

Archivo SIMÓN RUIZ

Comercio y finanzas
en tiempos de Felipe II

Sevilla. Archivo General de Indias



Archivo ASR
Simón Ruiz



DIRECCIÓN GENERAL
DE BELLAS ARTES
MINISTERIO DE CULTURA
Y DEPORTE
SUBDIRECCIÓN GENERAL
DE LEGISLACIÓN Y ESTUDIOS



Junta de
Castilla y León



EXCMO. AYUNTAMIENTO
DE MEDINA DEL CAMPO



DIPUTACIÓN DE VALLADOLID



Universidad de Valladolid



Centro Simón Ruiz
Diputación de Valladolid



Fundación
Simón Ruiz



FUNDACIÓN
SIMÓN RUIZ

In memoriam
Bartolomé Bennassar

ARCHIVO SIMÓN RUIZ

Comercio y finanzas en tiempos de Felipe II



Archivo ASR
Simón Ruiz



FUNDACIÓN
SIMÓN RUIZ

Sevilla. Archivo General de Indias
2019

EXPOSICIÓN

“ARCHIVO SIMÓN RUIZ. Comercio y finanzas en tiempos de Felipe II”

Sevilla. Archivo General de Indias

8 febrero – 21 abril 2019

Instituciones Organizadoras

Ministerio de Cultura y Deporte. Subdirección General de los Archivos Estatales

Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo

Fundación Museo de las Ferias – Archivo Simón Ruiz

Instituciones Colaboradoras

Ayuntamiento de Medina del Campo

Diputación Provincial de Valladolid

Universidad de Valladolid. Cátedra Simón Ruiz

Fundación Simón Ruiz

Comisario

Antonio Sánchez del Barrio

Equipo técnico

José Manuel Casado Paramio

Fernando Ramos González

Juan Carlos Moreno Moreno

José Ignacio Espeso García

Montaje expositivo

Fundación Museo de las Ferias

Andrés Martín Rebollo

Restauración de obras de arte

Francisco José Boldo Pascua. Taller de Restauración de Arte

Audiovisuales

Jesús Carnicero

Gráfica

dDC. Diseño y comunicación

Transportes

Andrés Martín Rebollo

Colaboraciones

Paul van den Broeck

Álvaro Rodríguez Sarmentero. Web

Felipe Montero Morocho. Montaje

Juan José García Galindo. Réplica mesa de cambista

Instituciones prestadoras de obras

Fundación Simón Ruiz. Medina del Campo

Archivo de la Real Chancillería de Valladolid

Colegiata de San Antolín. Medina del Campo

Diputación Provincial de Valladolid

Fundación Museo de las Ferias. Medina del Campo

Iglesia de San Juan Evangelista. Villafrades de Campos

Monasterio de San José de MM Carmelitas Descalzas.

Medina del Campo

Monasterio de Santa Clara de MM Franciscanas Clarisas.

Medina del Campo

Museo de Valladolid

* * *

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

Dirección

Antonio Sánchez del Barrio

Coordinación

Fernando Ramos González

Maquetación y edición digital

Maxtor Ed.

Fotografías

Archivo de la Real Chancillería de Valladolid: pp. 75 y 77

Fundación Museo de las Ferias: pp. 3, 6, 8-9, 14-15, 17, 25,

27, 31, 32, 33, 35, 39, 41, 51, 53, 55, 65, 67, 73, 79, 89, 91,

93, 95, 96, 97, 99, 102-103, 105, 107, 110-111, 114-115,

116, 118, 122, 124-125, 127, 128-129, 133, 134-135, 137,

141, 142-143, 147 y 148

Ministerio de Cultura y Deporte y Fundación Simón Ruiz

(Proyecto de digitalización del ASR): pp. 19, 23b, 29, 37,

43, 45, 47, 49, 57, 58, 63, 69, 70-71, 81, 83, 85, 87, 101,

108-109, 113, 120-121, 131, 139 y 145

Museo de Valladolid: pp. 21, 60 y 61

Museu Nacional dos Coches (Lisboa): p. 23a

Museum Plantin-Moretus (Amberes): pp. 16 y 38

ISBN: 978-84-09-08523-1

Autores de los textos

MAM Manuel Arias Martínez. Subdirector del Museo Nacional de Escultura

JCAP Juan Carlos Asensio Palacios. Profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid

ABG Agustín Bustamante García (+). Catedrático de Historia del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid

HCA Hilario Casado Alonso. Catedrático de Historia Económica de la Universidad de Valladolid

JMCP José Manuel Casado Paramio. Administrador de la Fundación Museo de las Ferias – Archivo Simón Ruiz

CEO Cristina Emperador Ortega. Directora del Archivo de la Real Chancillería de Valladolid

JIHR José Ignacio Hernández Redondo. Conservador del Museo Nacional de Escultura

MHJ Mauricio Herrero Jiménez. Profesor Titular de Paleografía y Diplomática de la Universidad de Valladolid

AMM Alberto Marcos Martín. Catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Valladolid

CM Claudio Marsilio. Investigador del Instituto Superior de Economía e Gestão (ISEG). Universidade de Lisboa

JMNR José María Nombela Rico. Investigador

EPB Efrén de la Peña Barroso. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos

FPRA Fernando Pérez Rodríguez-Aragón. Conservador del Museo de Valladolid

FRG Fernando Ramos González. Técnico Superior de la Fundación Museo de las Ferias – Archivo Simón Ruiz

RRG Ricardo Rodríguez González. Profesor Titular (jubilado) de Economía Financiera y Contabilidad de la Universidad de Valladolid

ARS Álvaro Rodríguez Sarmentero. Historiador y Archivero

ARD Antonio Romero Dorado. Grupo de Investigación HUM-171 de la Universidad de Sevilla

ARF Ana Rúa-Figueroa. Facultativa de Archivos. Archivo de la Real Chancillería de Valladolid

ASB Antonio Sánchez del Barrio. Director de la Fundación Museo de las Ferias – Archivo Simón Ruiz

LVT Luis Vasallo Toranzo. Profesor Titular de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid

EWG Eloisa Wattenberg García. Directora del Museo de Valladolid



**La exposición
“ARCHIVO SIMÓN RUIZ. Comercio y finanzas en tiempos de Felipe II”
en el Archivo General de Indias**

Antonio Sánchez del Barrio
Director de la Fundación Museo de las Ferias – Archivo Simón Ruiz

Esta edición sevillana de la exposición “ARCHIVO SIMÓN RUIZ. Comercio y finanzas en tiempos de Felipe II” toma el testigo de la celebrada entre octubre y enero pasados en el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, que formó parte de las actividades de difusión programadas con motivo del “Año Europeo del Patrimonio Cultural 2018”. Ambas siguen la estela de otras dos anteriores: la titulada “Simón Ruiz, un hombre de negocios del siglo XVI”, que se celebró en 1988 en Valladolid, Salamanca y Medina del Campo, organizada por el Archivo Histórico Provincial y Universitario de Valladolid, y la segunda, “Simón Ruiz: mercader, banquero y fundador”, que abrió sus puertas en el Museo de las Ferias, en Medina del Campo, el año 2016.

A lo largo del pasado año, han sido numerosas las actividades realizadas en el contexto de dicho programa de difusión. Su presentación pública tuvo lugar en marzo, pocos días después de la incorporación del Archivo Simón Ruiz al Portal Europeo de Archivos (APE). En mayo se celebraba en la ciudad belga de Gante el simposio internacional “El Archivo Simón Ruiz, un legado documental para la historia del comercio europeo”, encuentro académico en el que participaron profesores de varias universidades, archivos e instituciones europeas. En junio se presentaba el proyecto “Documentación de la construcción del Hospital General”, a partir de los fondos del archivo y también durante los meses de mayo y septiembre se realizaban las ediciones bilingües de una guía breve y un folleto informativo, destinados a la promoción en Internet del fondo documental. Culminaba el año con la edición vallisoletana de esta exposición, que llevaba consigo una serie de actividades paralelas como el proyecto de innovación educativa con talleres didácticos para escolares, abierto en la “Bienal Ibérica de Patrimonio Cultural AR&PA 2018” y en la propia sede de la exposición, y un ciclo de conferencias organizado por la Cátedra Simón Ruiz de la Universidad de Valladolid en el mismo Archivo de la Real Chancillería. Sirve de colofón a todas estas actividades la edición sevillana de esta exposición, que tiene como sede incomparable el Archivo General de Indias, a la que ha de unirse la inminente presentación pública del audiovisual elaborado a lo largo del año para difundir los valores del Archivo Simón Ruiz.

Igualmente que en el caso de la edición vallisoletana, acompaña a la exposición este libro catálogo que recoge los estudios particulares de las obras y documentos expuestos, con la inclusión de los nuevos relacionados con el comercio sevillano y del Nuevo Mundo; en él participan más de una veintena de autores de reconocida trayectoria.

Es por tanto de justicia agradecer la inmejorable disposición de las Instituciones que han hecho posible este proyecto, encabezadas por la Subdirección General de los Archivos Estatales del Ministerio de Cultura y Deporte, y la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Castilla y León, a las que se han sumado desde el principio -junto con nuestra Fundación-, la Diputación de Valladolid, la Universidad de Valladolid (a través de la Cátedra Simón Ruiz), el Ayuntamiento de Medina del Campo y la Fundación Simón Ruiz, institución titular del archivo.

La exposición “ARCHIVO SIMÓN RUIZ. Comercio y finanzas en tiempos de Felipe II” parte de una primera selección de documentos originales, tanto personales de Simón Ruiz, como de su casa de comercio y del Hospital General que él fundó, que a lo largo de los últimos tres años han sido estudiados y expuestos en el Museo de las Ferias, en el contexto del ciclo expositivo “Documentos Archivo Simón Ruiz” que patrocina la Diputación de Valladolid. Como también ocurrió en ocasiones anteriores, los documentos se



“QUI NON HA VISTA SEVILLIA NON HA VISTA MARRAVILLA”. Grabado anónimo editado por Johannes Janssonius. La Haya, 1617.

presentan acompañados por obras artísticas –pinturas, esculturas, grabados, piezas textiles, etc.– de los siglos XVI y XVII u objetos cotidianos de la época –instrumentos mercantiles, muebles, monedas, tarros de farmacia, etc.– que, además de realzar los manuscritos, ayudan a comprender mejor su contenido. En su mayor parte, estas obras históricas pertenecen a los fondos gestionados por la Fundación Museo de las Ferias –especialmente los pertenecientes al legado de Simón Ruiz–, habiéndose unido a ellas otras piezas procedentes de importantes instituciones como el Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, el Museo de Valladolid, la Diputación Provincial y varias iglesias y monasterios de la Archidiócesis vallisoletana.

Los aspectos mencionados anteriormente –el personaje, su casa de comercio y el hospital general– se corresponden con los tres grandes fondos que forman el Archivo Simón Ruiz y con los tres capítulos del discurso argumental de la exposición; a ellos se ha incorporado, en este caso, un nuevo apartado con documentos y obras artísticas que guardan relación con el comercio de Sevilla y el Nuevo Mundo, en atención a la ciudad que acoge la muestra; las características fundamentales de la misma las resumimos a continuación.

I. Simón Ruiz, el personaje y su contexto

En el primer capítulo de la exposición se reúnen destacados documentos y obras artísticas relacionadas con la vida personal del personaje: su licencia de armas que presenta la firma del entonces príncipe don Felipe –a la que acompaña una espada ropera de la época procedente del Museo de Valladolid–, la memoria de lo que costó el carruaje que adquiere un año después de casarse con D^a Mariana de Paz, una carta autógrafa de Santa Teresa dirigida a Simón Ruiz con referencia al ingreso en el Carmelo Descalzo de su sobrina Isabel de los Ángeles, hija de su hermano Vitores –“reliquia” teresiana procedente de la segunda fundación medinense– que se realza con un magnífico retrato de la Santa escribiendo y recibiendo la inspiración divina, obra de Felipe Gil de Mena; y dos inventarios, el primero el que se redacta dos días después de la muerte del mercader para conocer con precisión los bienes que formaban su fortuna, y el segundo, el compuesto en Madrid tras el fallecimiento de Andrés de Otaola (hombre de la mayor confianza de Simón Ruiz) que da cuenta de los “papeles” de la casa de comercio que se conservaban en septiembre de 1632, es decir, en el momento de desaparición de la compañía. Estos dos inventarios son documentos excepcionales para recomponer, respectivamente, la vida y hacienda de Simón Ruiz, y el alcance internacional de sus negocios, así como la composición y contenidos de su extraordinario archivo documental.

El inventario compuesto a la muerte de Simón Ruiz ha servido a los estudiosos del personaje para recomponer con cierta precisión su vida privada, en tanto que en él se registran con detalle las características

de sus casas principales en la calle de Ávila de Medina, sus enseres más preciados, sus piezas de joyería, las obras de arte que había en sus estancias –entre ellas los dos retratos cortesanos de cuerpo entero, pintados sobre lienzos de gran formato y atribuidos al círculo de Juan Pantoja de la Cruz, que también pueden contemplarse en la exposición–, su breve biblioteca, etc. Y también su hacienda, ya que el inventario registra todas las propiedades, títulos, créditos..., y los valores que componían su capital financiero. Asimismo, se enumeran los bienes que deja para el buen gobierno del Hospital General, aún no concluido.

El inventario realizado tras la muerte de Andrés de Otaola, nos ofrece un testimonio directo de la composición del archivo documental que se encontraba en la calle de los Preciados de Madrid (sede por entonces de la compañía comercial) y la distribución original de los diferentes fondos, circunstancia que convierte a este documento en un elemento clave para recomponer el archivo original. Este conjunto documental estaba formado por papeles oficiales y mercantiles, cartas, escrituras, libros de cuentas, etc.; todos ellos se trasladan desde Madrid hasta Medina del Campo en 1632 por orden del carmelita Fray Cosme Ruiz Envito, sobrino nieto de Simón Ruiz y administrador del hospital por entonces, siguiendo los dictados que el fundador había establecido en sus últimas voluntades respecto a su reunión y conservación en el Hospital General.

II. El comercio y los negocios

El apartado central y más extenso de la exposición es el dedicado a la trayectoria profesional de Simón Ruiz, que en su archivo corresponde al fondo de la Casa de Comercio. Dentro de él es, sin duda, la correspondencia la serie documental que más ha llamado la atención de los investigadores en tanto que reúne –según las últimas estimaciones– nada menos que 58.000 cartas comerciales, circuladas entre los años 1554 y 1624, con centenares de ciudades españolas, francesas, portuguesas, italianas, flamencas, alemanas..., incluso del nuevo continente. En este corpus tan extenso es difícil la selección de unas pocas que muestren toda su riqueza documental; no obstante, se han seleccionado varios conjuntos de cartas con las que se intenta destacar la intensa actividad de Simón Ruiz como hombre de negocios e importador de mercancías.

En primer lugar se exponen varias cartas que tienen como ámbito territorial Sevilla, Écija y el Nuevo Mundo merced a la proyección comercial de la metrópoli. Respecto a las cartas emitidas desde la capital andaluza, se estudian las cinco primeras cartas que envía Fray Diego de Miranda, abad del monasterio de San Benito, a su hermano Simón Ruiz entre los meses de mayo y diciembre de 1569; en ellas se entremezclan asuntos familiares, sociales y mercantiles de enorme interés y apenas conocidos. Respecto a las cartas

americanas, se muestran dos enviadas respectivamente desde México y Ciudad de los Reyes (la actual Lima); la emitida desde México es una carta muy singular en tanto que se dirige a Simón Ruiz y a sus socios de compañía mercantil (su hermano Vítores y su primo Francisco de la Presa) cuando los tres se encontraban en Sevilla atendiendo sus negocios en 1567; la enviada desde Lima en marzo de 1571, tiene la peculiaridad de presentar dos memorias de carga de lingotes o “barras” de plata que se envían desde tierras peruanas. Acompañando a esta documentación relacionada con Sevilla, se expone una pintura sobre lienzo que representa a la Virgen de la Antigua –copia de la original de la catedral hispalense, cuyo primer destino fue la parroquia medinense del mismo título–; su reciente identificación con la realizada en Sevilla en 1540 por el neerlandés Hernando de Esturmio, nos habla del intenso comercio de obras artísticas que hubo en su momento entre Sevilla y Medina del Campo, en tanto que en su compraventa intervinieron dos mercaderes establecidos respectivamente en ambas plazas comerciales.

Como caso especial, debido el renombre de uno de los implicados, se expone parte de la correspondencia “del negocio del aceite” que mantiene Simón Ruiz con su factor en Sevilla, Pedro de Tolosa, acerca de un asunto que lo relaciona con Miguel de Cervantes, en la etapa en la que el célebre escritor es comisario general de abastos en Andalucía y como tal interviene en Écija en la requisita de una partida de aceite, propiedad de nuestro personaje, con destino al aprovisionamiento de la Armada Invencible. Las cartas y el libro mayor donde se registran los correspondientes asientos, se exponen junto con la vista panorámica de Écija del célebre álbum *Civitates Orbis Terrarum* (Colonia, 1572) que nos acerca al escenario de los hechos en los que participó el universal creador del Quijote.

Fuera ya de este ámbito de actuación, un segundo conjunto de cartas nos habla del interés de Simón Ruiz por la adquisición de tapicerías flamencas, de Bruselas más concretamente. Las cartas están fechadas en Amberes –foco mercantil europeo de primer orden donde se comercian estas preciadas manufacturas textiles– en 1565 y 1573 y ponen de manifiesto el estrecho vínculo que Simón Ruiz mantiene con sus correspondientes, en este caso Fernando de Frías Ceballos y Juan de Cuéllar respectivamente, cuando comercia con estos ricos paños. Junto a las cartas se expone un magnífico tapiz de Bruselas de Willem de Kempeneer –conservado en el Museo de Valladolid– que muestra una escena de caza con lebreles y que encaja muy bien en el tipo de tapicerías que más interesaban a nuestro mercader.

Un tercer caso que nos acerca a las mercancías más lejanas llegadas desde ultramar, es el de una breve carta firmada por Hernando de Morales, hombre de negocios de origen portugués, en la que se menciona la llegada de “una mesa y colcha de panho de la China de la India” con una precisa descripción de cómo van consignados, embalados y protegidos dichos enseres para llegar a su destino en perfectas condiciones. La misiva nos muestra el caso de una importación de productos suntuarios llegados a través de la “Carreira da Índia”, ruta o itinerario ultramarino por el que también llegaría hasta la Península el singular Cristo crucificado luso indio, elaborado en marfil, que acompaña a la mencionada carta.

La exposición continúa con la documentación mercantil y financiera que recuerda la segunda etapa de la vida profesional de Simón Ruiz: la de un mercader que sin dejar de serlo se convierte en un importante hombre de negocios que interviene en operaciones dinerarias propias de un banquero, hasta llegar al escalón más alto al que puede aspirar un hombre entregado a las finanzas: su participación en los asientos o préstamos a la corona. La riqueza del repertorio documental conservado en el archivo en relación a los diferentes aspectos de los negocios de la época es enorme y prueba de ello es la variedad de manuscritos que podemos contemplar en la exposición. Entre otros, se muestran documentos relacionados con el transporte marítimo de mercancías, como los populares “conocimientos” de carga o billetes en los que se registran los géneros embarcados; pólizas de seguros marítimos o contratos “de seguridad” y testimonios de naufragios presentados ante los Consulados del Mar para el cobro de los correspondientes seguros. Junto a ellos se expone un grabado calcográfico de 1592 en el que se representan los preparativos para el embarque de una flota de navíos mercantes desde el puerto francés de Lillebone, en el Sena, junto a El Havre, con destino a tierras americanas.

Dos documentos judiciales relacionados con deudas e impagos recuerdan los muchos pleitos que Simón Ruiz y sus herederos tuvieron que litigar ante la Real Audiencia y Chancillería de Valladolid; ambos proceden, como es natural, del riquísimo archivo de este alto tribunal al que nuestro personaje tuvo que acu-

dir en numerosas ocasiones a lo largo de su dilatada vida como hombre de negocios, unas veces a iniciativa propia y otras requerido por la justicia. Un grabado xilográfico coloreado titulado “Notarios, escribanos y abogados”, impreso en 1522, en el que se representa el interior de una oficina de esta naturaleza, acompaña a ambos documentos oficiales.

Volviendo a las finanzas, la letra de cambio constituye sin duda el instrumento financiero más importante en el desarrollo del comercio de la época, siendo indispensable en las transacciones de ámbito internacional (en el archivo se conservan 23.000 letras giradas entre 1553 y 1606, emitidas desde 45 plazas europeas). En la exposición se muestran: dos letras autógrafas de Simón Ruiz emitidas en los primeros momentos de su actividad, otra seleccionada por aparecer en su redacción todos los elementos formales posibles, con la mención de los cuatro nombres de quienes intervienen en la operación, los de las respectivas plazas desde donde actúan, la fecha del abono, la cotización de la divisa... etc., y otra letra de cambio más, en este caso una emitida desde Sevilla en 1559 por el mercader Alonso de Betolaza, la más antigua de las giradas desde la capital andaluza de cuantas se conservan en nuestro archivo. Junto a ellas se expone también un cuaderno de feria, librito de pequeño formato cuya mayor utilidad era la de facilitar las operaciones de compensación de letras que vencían al final de cada feria de pagos; asimismo, se muestran varios *listini* o pequeñas tiras de papel en las que aparecen las cotizaciones de los cambios monetarios existentes en las diferentes plazas comerciales que operaban en las ferias de pagos, en este caso concreto, de Lyon y Piaçenza.

Estos documentos financieros se realzan con vistas de las principales ciudades comerciales europeas –Génova, Florencia, Lyon, Amberes...– pertenecientes a la citada colección del *Civitates Orbis Terrarum*, escenarios de las transacciones internacionales que comentamos, y piezas relacionadas con ellas: una caja de cambista con su balanza y juego de dinales, instrumento fundamental para el control del peso exacto de las piezas monetarias; un conjunto de *jetons* o fichas contadoras utilizadas para el cómputo de sumas dinerarias que, en la época, también sirvieron de elemento de propaganda política, y una serie de monedas de plata y vellón rico acuñadas durante el reinado de Felipe II. Estas piezas se exponen junto con un escritorio-contador alemán de finales del siglo XVI que presenta finas labores de taracea –similar a los citados en el inventario de la casa de Simón Ruiz– y una réplica exacta de una mesa de cambista elaborada a partir de modelos originales de la Collection Banque Dexia de Bruselas y del *Gouverneurhuis* de Heusden (Países Bajos).

Los últimos documentos financieros expuestos son dos “asientos” que Simón Ruiz mantiene con la corona española con el objeto de abastecer a las tropas que combaten en los Países Bajos, operaciones que, como ya se ha dicho anteriormente, suponían la culminación de las intervenciones financieras a las que podía aspirar un hombre de negocios de la época. Acompañan a estos documentos dos grabados en los que se representa a Felipe II y a Don Juan de Austria (su firma autógrafa aparece en uno de estos asientos) pertenecientes a un álbum de retratos de príncipes y grandes hombres de armas, publicado en Augsburgo en 1603.

Otro de los conjuntos documentales del Archivo Simón Ruiz es el de los libros de cuentas y con varios de ellos se cierra este capítulo de la exposición. Tras la última revisión del fondo comercial, se han llegado a contabilizar hasta 175 libros -o fragmentos de libros- en sus diferentes géneros o tipologías: los borradores, en los que se escriben a vuelapluma las transacciones mercantiles; los “manuales” o diarios, en los que al acabar el día se registran con esmero dichas primeras anotaciones, y los libros mayores o de caja, con sus correspondientes abecedarios, en los que se recoge la contabilidad por partida doble, es decir, los asientos registrados por el “debe” en las hojas izquierdas y por el “ha de haber” en las derechas. Para ilustrar este sistema contable de origen italiano, cuya vigencia ha llegado hasta nuestros días, se ha buscado el caso de un mismo apunte anotado en los tres libros de cuentas: el referido a la compra de un barril de anís (recuérdese el importante comercio de especias en las ferias de Medina del Campo) en la feria de mayo de 1579 para ser vendido en Lisboa, consignándose su pago en la feria de octubre del mismo año.

Al margen de los asuntos de contenido económico, cabe recordar que muchos de los libros de cuentas del Archivo Simón Ruiz muestran unas cuidadas encuadernaciones de cartera elaboradas en pergamino con vistosas estrellas decorativas de traza mudéjar. Asimismo, varios de estos libros están encuadernados con hojas de pergamino que en su día pertenecieron a cantorales, misales y antiguos libros litúrgicos que contienen notaciones musicales que se remontan a los siglos XII-XVI. De estos pergamino utilizados para la encuadernación de los libros, se han elegido tres: dos de ellos manuscritos de notación muy antigua (quizá

ambos del siglo XII) y un tercero que guarnece un cuaderno “abecedario” o índice del libro mayor de la compañía de Cosme Ruiz Envito y Lope de la Cámara de los años 1585-1588; en este caso, se trata de un bifolio perteneciente al *Missale secundum consuetudinem ecclesie Abulensis*, postincunable nacido en la imprenta salmantina de Juan de Porras en 1510, impreso a dos tintas, del que tan solo se conoce un ejemplar (en la exposición puede escucharse un fragmento de la música contenida en este bifolio, gracias a la grabación que de este y otros pergaminos musicales del archivo hizo el grupo “Schola Antiqua”, dirigido por Juan Carlos Asensio, en abril de 2016).

III. El Hospital General

La exposición concluye con el capítulo dedicado al denominado “último negocio” de Simón Ruiz: la salvación de su alma. Casado dos veces y sin lograr descendencia, nuestro personaje consagra los últimos cinco años de su vida a la fundación de un hospital que, con carácter de general, va a agrupar la veintena de albergues y hospitales gremiales diseminados por la villa de Medina del Campo, excepto el fundado por Fray Lope de Barrientos que se unirá en el siglo XIX. En el ángulo oriental del conjunto va a levantarse una iglesia que se concibe como el panteón familiar del fundador y lugar de enterramiento de los sucesores de su linaje.

La escritura de concordia firmada entre el Ayuntamiento, el abad de la villa y el propio Simón Ruiz en 1591 tal vez sea el escrito más importante de cuantos componen el legado documental relacionado con la fundación hospitalaria; en la exposición se recogen las confirmaciones real –por Felipe II, en 1592– y papal –por Clemente VIII, en 1593– de dicha concordia en sendos documentos manuscritos en pergamino cuyos sellos pendientes no han llegado hasta nosotros.

La importancia arquitectónica del monumental edificio ha sido puesta de manifiesto tanto por arquitectos como por historiadores del arte, destacando sus valores pioneros que hacen de él, en palabras del profesor Bustamante, “el hospital más moderno y funcional de los edificados en España desde la época de los Reyes Católicos al siglo XVIII”. Testimonios directos de su proceso constructivo son varias cartas que se exponen en este apartado: una de ellas, firmada por Fray Antonio de Sosa, primer administrador del hospital y de sus obras, presenta un rasguño de la planta de la iglesia que se concibió en primer término, cuyas características no coinciden con la que finalmente llegó a construirse. Siguen a este documento varias cartas que el arquitecto jesuita Juan de Tolosa, autor del proyecto, dirige a Simón Ruiz y a Fray Antonio de Sosa con indicaciones sobre detalles diversos de la edificación, constituyendo pruebas inequívocas de su participación activa en la dirección de la obra, al menos en los primeros años de su construcción (ya que muere en 1600). Junto con estos documentos se expone uno de los dos grabados originales que en su día publicara Antonio Ponz en su obra *Viage de España...* (t. XII, Madrid, 1783), concretamente el que presenta la sección de la iglesia hospitalaria; las estampas publicadas se basaron en los dibujos compuestos por el canónigo medinense Julián de Ayllón, suponemos que a partir de los planos originales del edificio, actualmente perdidos. Como reconocimiento a la labor de asesoramiento de Ayllón, fundamental en la primera publicación de las trazas del edificio por parte del académico Ponz, se recoge en la exposición su retrato al pastel.

De la copiosa y poco conocida documentación original del Hospital General relacionada con el patrimonio mueble que en él se atesora y el conjunto de enseres que en su día formaron su equipamiento médico, se han seleccionado dos documentos de gran interés que se presentan junto a los bienes a los que aluden. Por una parte, se muestran dos de las cartas de pago del conjunto artístico más importante de la iglesia, su retablo mayor realizado a partir de 1598; al final de las mismas aparecen las firmas de los artistas que lo concibieron y ejecutaron: el ensamblador Juan de Ávila y los escultores Francisco del Rincón y Pedro de la Cuadra, los mismos que se encargaron de esculpir las tres estatuas orantes en alabastro del fundador y sus dos esposas (varios relieves del retablo y la portezuela de su tabernáculo acompañan a los documentos mencionados). Por otra, cabría destacar el botamen de la farmacia como uno de los más importantes bienes patrimoniales del hospital que ha llegado hasta nuestros días. Compuesto por 105 tarros de cerámica esmaltada de Talavera, forma un singular conjunto de la que fuera una de las boticas mejor abastecidas de la Castilla de su tiempo; media docena de estos tarros se exponen junto al libro de la hacienda del hospital

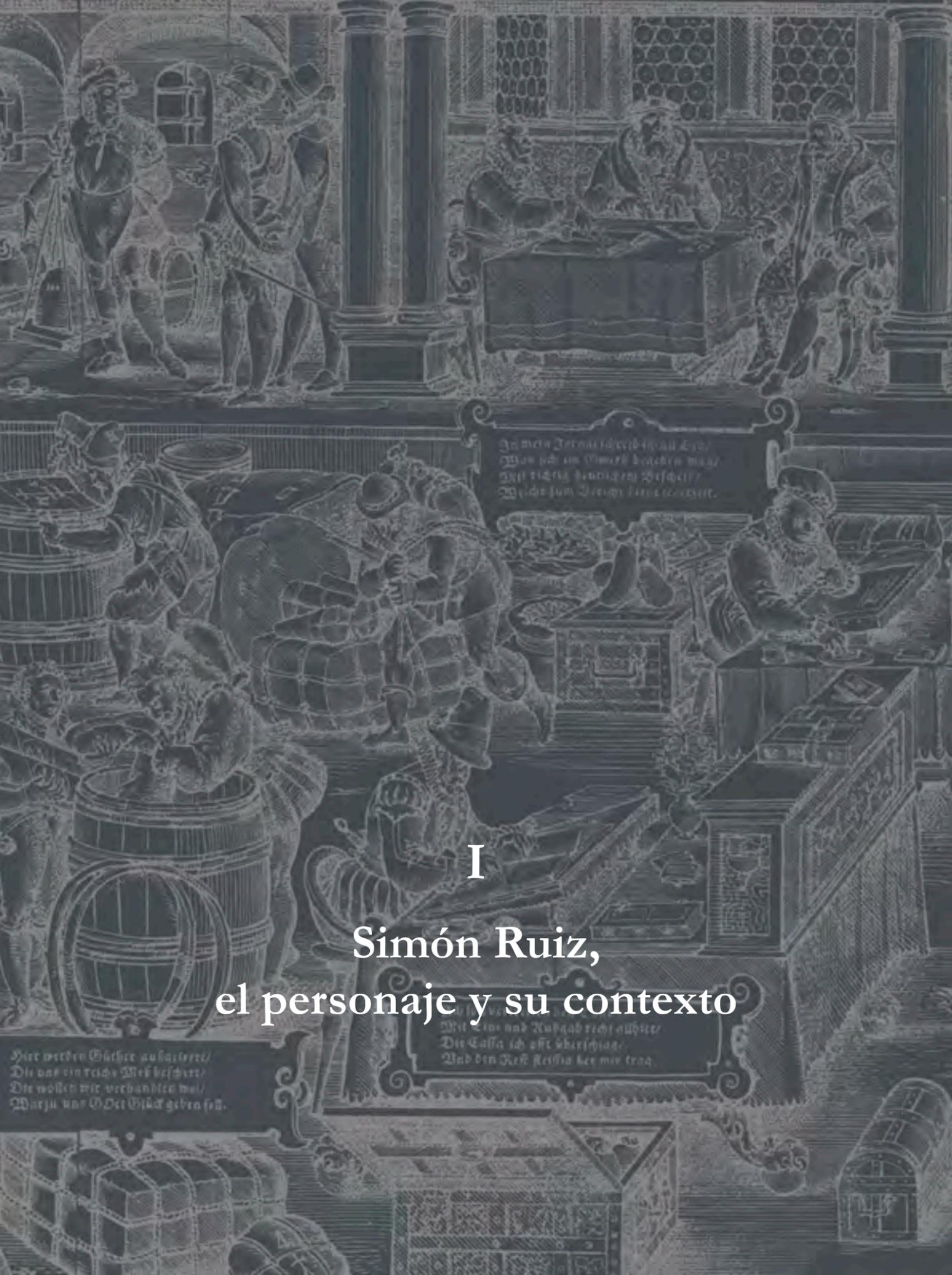
en el que aparece su primer inventario. En este punto se incorpora la magnífica escultura de San José con el Niño, original de Juan de Montejó, encargada al tiempo de la construcción de la iglesia, posiblemente para uno de los retablos laterales originales (su referencia documental en el archivo ha sido encontrada recientemente). Cierra la exposición el testamento impreso de Simón Ruiz acompañado por la campana esquilonada procedente de la capilla mortuoria levantada en la huerta del Hospital General, a cuyo bandeo se celebraban las exequias de los enfermos allí fallecidos.

* * *

Queremos acabar estas líneas preliminares con un recuerdo emocionado al profesor Bartolomé Benassar, fallecido en noviembre pasado, quien participó activamente en las ediciones de varios de nuestros últimos proyectos, entre ellos en el de la exposición que dedicamos a Simón Ruiz en 2016. Precisamente él fue el primero en indagar con detenimiento en la documentación sevillana del archivo, de manera especial en la correspondencia de la década de 1560, para su estudio “Facteurs Sévillans au XVIe siècle. D’après des lettres marchandes” (*Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 1957) aportando noticias del mayor interés sobre la historia comercial de la metrópoli, por entonces “plaza insegura”. Que los esfuerzos de todos los que hemos colaborado en la realización de esta exposición y en la edición de este libro catálogo, sirvan de sentido homenaje a la memoria del gran hispanista francés.



Catálogo



I

Simón Ruiz, el personaje y su contexto



Vista de Burgos

Georg Braun (edición) / Joris Hoefnagel (dibujo) / Franz Hogenberg (grabado)
Civitates Orbis Terrarum, vol I, lám. 6. Colonia, 1572 (primera edición latina)
Calcografía coloreada / 33 x 47,5 cm (huella)
Diputación de Valladolid. Obra depositada en el Museo de las Ferias

Simón Ruiz Envito nació hacia 1525 en la localidad de Belorado, provincia de Burgos. En febrero de 1547, con veintitantos años y aún menor de edad, su padre le concede carta de emancipación que le autoriza a poder llevar un negocio propio. Es entonces cuando se traslada a Medina del Campo donde estaba establecido su hermano mayor Vitores, con quien formará una sociedad dedicada al comercio de exportación de lana e importación de paños principalmente con la Bretaña francesa ya que Andrés Ruiz, otro hermano, reside en Nantes. El comercio textil en esta época es un negocio prácticamente monopolizado por mercaderes burgaleses.

La vista de Burgos está tomada desde el sur por el camino de la Meseta que venía de Valladolid y entra por la puerta de Santa María. En un eje este-oeste, coincidiendo con el camino francés hacia Santiago, están representados los edificios más singulares de la ciudad: la cartuja de Miraflores, la iglesia de San Lorenzo con su torre cuadrada, la catedral de Santa María, la iglesia de San Esteban y, sobre el cerro de San Miguel, el castillo y la iglesia de Santa María la Blanca. Las escenas costumbristas –como los pastores sentados en torno a un rebaño de ovejas– nos hablan de la importancia de la ciudad en el comercio de exportación de lana castellana, principalmente a Flandes. La defensa de los asuntos económicos de Castilla hizo que los comerciantes fundaran en esta ciudad una Universidad de Mercaderes en 1455 y que en 1494 los Reyes Católicos les concedieran el Consulado del Mar.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Iglesias y Zapaín 2002; Remolina 2010, pp. 196-206.

Licencia de armas de Simón Ruiz

Valladolid, 16 de enero de 1545 – Medina del Campo, 17 de diciembre de 1551

Manuscrito sobre papel / 26,5 x 21,7 cm

Presenta la firma autógrafa del príncipe Felipe (Felipe II)

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 203, 26

En el año 1545 el príncipe Felipe entregó a Simón Ruiz la licencia de armas, autorización necesaria para portar armas “ofensivas y defensivas”. La Cédula Real nos informa de una solicitud de parte del mercader en la cual advertía al futuro monarca del recelo que sentía sobre la seguridad de su persona, por la cual solicitaba el permiso correspondiente para portar armamento.

Es importante reseñar que el armamento de los civiles fue similar al de los militares, cuestión directamente relacionada con el fuero militar y elemento recurrente en la legislación, que prohibía ciertos tipos de armas blancas y de fuego. De hecho, la limitación en el uso de armamento por parte de la población civil arrancó en época de los Reyes Católicos, en torno al año 1480; esta legislación la podemos encontrar en la *Novísima Recopilación*, en la ley I título XIX del libro XX. El desarme de la población es la tónica de la Alta Edad Moderna, concretamente es uno de los debates permanentes de los asuntos de Guerra desde la regencia de Cisneros. El control de las armas por parte de la Monarquía llegó hasta el punto del desabastecimiento provocado de armamento a las “Guardas de Castilla” para que éstas adquiriesen las armas de los civiles castellanos. En años posteriores a este documento, Felipe II prohibió la fabricación e importación de arcabuces de cañón más corto de una vara, así como espadas, verdugos y estoques de más de cinco cuartos de vara, por miedo a muertes secretas. El objetivo de esta legislación era evitar robos, asesinatos, ajustes de cuentas... Empero, no tuvo gran éxito porque se abrió paso al conflicto jurisdiccional entre la justicia ordinaria y el fuero militar.

Retomando el documento del Archivo Simón Ruiz, la cédula le autoriza a portar armas “ofensivas y defensivas” respetando no ofender a nadie, usándolas solamente como elemento defensivo pudiendo portar el armamento en todos los reinos. Asimismo, se indica a diferentes oficiales la obligación de guardar este derecho, advirtiéndoles de una pena de 10.000 maravedís para la cámara del rey en caso de incumplir su mandato.

En el reverso consta la presentación de esta Cédula Real ante el juez de residencia de Medina del Campo el 9 de diciembre de 1551 quien, tras examinarla y acatar su contenido, convoca de nuevo a Simón Ruiz en el día 17 de este mismo mes. Ese día se presenta con Diego González Botrazjo, vecino de esta villa, como su “fiador” y garante ante posibles consecuencias penales o embargo de bienes. En este mismo acto fueron presentadas las armas del mercader ante la justicia municipal comprometiéndose al buen uso de las mismas solo en acto de defensa.

En las dos representaciones artísticas que conocemos de Simón Ruiz –su retrato sobre lienzo y su escultura orante– podemos advertir la presencia de una espada ropera, posiblemente sobre la que verse este documento. Esta arma fue la habitual durante la modernidad no solo como elemento defensivo, sino también como elemento diferenciador de estatus social.

ARS

BIBLIOGRAFÍA

Simón Ruiz, un hombre... 1988, pp. 9 y 11; Martínez Ruiz 2003, pp. 145-156; Martínez Ruiz 2008, pp. 953 y ss.; Rodríguez Sarmentero 2015, pp. 30 y ss.; Sánchez del Barrio 2016, p. 205.



Espada ropera de taza o cazoleta

Taller de Solingen (Alemania)

Segunda mitad del siglo XVII

Acero / 115 cm (long. total), 97,5 cm (long. hoja); 12,5 cm (diám. taza); 27,5 cm (long. gavilanes)

Inscripción: "IHN SOLINGEN"

Museo de Valladolid

Este tipo de arma formaba parte del atuendo civil o cortesano de la nobleza europea durante los siglos XVI y XVII, de ahí que reciba el nombre de espada de ceñir o espada ropera. Se trata de una espada apta para los duelos, pero no tanto para la guerra. La ornamentación y el empleo de materiales preciosos en las guarniciones convirtió algunas de estas espadas en auténticas piezas de orfebrería y símbolo de estatus.

La guarnición de la espada es de acero. Está formada por una taza o casquete semiesférico con ornamentación calada y cincelada que la articula en ocho gajos o gallones rematados por veneras. La taza está dotada de un borde vuelto "rompepuntas" decorado con un friso de ovas. En su interior hay una placa guardapolvos adornada con roleos calados. La cruz tiene los gavilanes rectos y un escudete en el centro, del cual parten el aro guardamano (que tiende a unirse al pomo) y las patillas que protegían los dedos índice y corazón sobre el recazo. La guarnición de taza, considerada como la típicamente española en el siglo XVII, se caracteriza por proporcionar a la mano una protección total, perdurando hasta bien entrado el siglo XVIII. El puño es de madera, forrado por una fina badana y de sección cuadrangular; está recubierto por un alambrado muy fino y un torzal o alambre trenzado (que apenas se conserva), los cuales tenían como función facilitar el agarre de la mano. Aparece además reforzado con cuatro barretas verticales y virolas de anillo en sus extremos. El pomo tiene forma de manzana achatada con perilla.

La hoja de la espada tiene seis mesas, esto es una sección hexagonal aplanada. En la parte más cercana a la empuñadura posee, a ambos lados de la hoja, dos vaceos o acanaladuras sobre los cuales lleva estampada la marca IHN SOLINGEN. Solingen es una ciudad alemana, situada en el valle de Wupper, en Renania del Norte-Westfalia, famosa por su tradición espadera y cuchillera desde al menos inicios del siglo XIII, que alcanzó la cima de su notoriedad en el siglo XVII.

Resumiendo, cabe concluir que se trata de una espada de hoja alemana, montada con una guarnición española. Su hoja estrecha y puntiaguda le permitía herir tanto de corte como de punta. Estas espadas-estoque solían ser llevadas con una daga a juego que se utilizaba para parar los ataques o cuchilladas de la espada del contrario. Esta modalidad de esgrima en España recibió además una formulación geométrica y matemática, acaso excesivamente filosófica: la llamada "Verdadera destreza", esgrima ideada por el comendador Jerónimo Sánchez de Carranza en la segunda mitad del siglo XVI y que fue compendiada y perfeccionada en el siglo XVII por Luis Pacheco de Narváez, maestro mayor de esgrima de Felipe IV y autor de Nueva ciencia y filosofía de la destreza de las armas. Con el tiempo las largas espadas roperas acabaron por ser sustituidas por los espadines de tipo francés y la esgrima de la escuela francesa, más sintética y centrada en la estocada, perdurando la espada ropera y la verdadera destreza tan sólo en los territorios peninsulares de la Monarquía Hispánica.

FPRA

BIBLIOGRAFÍA

Pérez 1997, pp. 246-247; Peláez 1993, pp. 147-199; Dueñas 2004, pp. 209-260; Nieves 2012.



Carta autógrafa de Santa Teresa de Jesús a Simón Ruiz

Toledo, 18 de octubre de 1569

Manuscrito sobre papel / 30 x 21 cm

Monasterio de San José de MM Carmelitas Descalzas. Medina del Campo

Esta carta autógrafa que Santa Teresa dirige a Simón Ruiz es la contestación a otra anterior, actualmente perdida, que el mercader banquero había enviado a la santa pocos días antes, según deducimos de las últimas palabras de la propia carta: “*Son hoy XVIII días de octubre. El mesmo día me dieron la de vuesa merced*”; es decir, que no se pierde tiempo en contestar. En ella la santa manifiesta su satisfacción por el ingreso en el recientemente fundado convento de Medina de sor Isabel de los Ángeles, hija de Vítores Ruiz y María del Portillo, joven de gran fortuna ya que está tutelada por su tío Simón desde 1566, año en que queda huérfana por la muerte prematura de su padre. “*Mucho me ha consolado, y más que de todo las buenas nuevas que la madre priora me dice de la hermana Isabel de los Ángeles...*” son las palabras que escribe Santa Teresa en la carta acerca de la vocación de la joven.

Sin embargo, esta circunstancia que tanto alegra a la santa, parece haber producido un gran descontento en parte de la familia Ruiz, que juzga como muy severa la nueva regla de las descalzas carmelitas. Sobre este asunto Henri Lapeyre, el gran conocedor de Simón Ruiz, nos da la referencia de dos cartas que Andrés Ruiz envía desde Nantes a su hermano Simón, en las que se habla de este asunto: las fechadas los días 23 de agosto de 1569 (ASR, CC, C 10, 56) y 20 de diciembre de 1571 (ASR, CC, C 14, 256). Tras la profesión de sor Isabel surge un grave problema derivado de la renuncia que hace de todos sus bienes a favor del convento y la oposición de los Ruiz, que sólo aceptan este extremo si se les confiere el patronato de la capilla mayor de la iglesia del monasterio. La santa, que se desplazará hasta Medina para tratar el asunto (será su cuarta estancia en Medina), resuelve hábilmente tan complicada situación destinando a la novicia al monasterio carmelita de Salamanca, donde profesa el 21 de octubre de 1571. Tanto para este acto, como para la previa toma de hábito de la aspirante, Santa Teresa compone poemas muy inspirados que están recogidos en sus *Obras*. Isabel de los Ángeles muere allí en Salamanca, tres años después, el 13 de junio de 1574. La tradición oral del convento de Medina relaciona la espléndida tabla de la “Virgen de la Victoria”, de procedencia bohemia, como una de las obras de arte legadas al convento por la sobrina de Simón Ruiz.

La carta objeto de este estudio –una de las 486 autógrafas que se conocen hasta la fecha– ha llegado hasta nosotros venerada como reliquia y conservada dentro de una cornucopia del siglo XVIII, que hace juego con otras tres que también contienen manuscritos teresianos, a saber: otra carta en la que se describe la forma de profesar las hermanas en las casas del Carmelo Descalzo, y otras dos hojas de papel de igual formato en las que se han adherido una docena de firmas originales de la santa en cada una de ellas, recortadas de otros manuscritos. Respecto a su contenido literal, sigue las pautas de la mayoría de las cartas teresianas recogidas por el P. Aniano Álvarez Suárez en su reciente artículo “Las cartas de Santa Teresa de Jesús”; así, la carta comienza con una frase devocional, en nuestro caso “*Sea el Espíritu Santo siempre con vuestra merced, amén*”; fecha la misiva con el día en romanos y el mes, pero sin citar el año, y no incluye el nombre del destinatario de la carta, lo que sugiere que aparecería en el sobrescrito.

ASB

BIBLIOGRAFÍA

Lapeyre 1955 (reed. 2008), p. 77; Rodríguez y Urrea 1982, pp. 81-83; Arias, Hernández y Sánchez 1999, p. 177; Álvarez-Suárez 2011, p. 505; Sánchez del Barrio 2014, pp.96-97.



Santa Teresa de Jesús escribiendo

Felipe Gil de Mena

Mediados del siglo XVII

Óleo sobre lienzo / 190 x 146 cm

Monasterio de San José de MM Carmelitas Descalzas. Medina del Campo

Dado a conocer por Jesús Urrea en 1982, el lienzo que representa a Santa Teresa de Jesús escribiendo, del convento de Carmelitas Descalzas de Medina del Campo, es una de las obras más significativas de la colección que alberga esta casa, tanto por su esmerada calidad pictórica como por la cuidada expresión iconográfica de la santa abulense, fundadora personal de esta comunidad.

Teresa de Jesús se muestra en el instante de recibir la inspiración del Espíritu Santo que, en forma de paloma, transmite a la fundadora la fuerza de sus escritos y la tenacidad suficiente para acometer su empresa. Posiblemente estamos ante una de las escenas más repetidas en la historia iconográfica de esta singular mujer que revolucionó el mundo de la religiosidad contemplativa en España en la segunda mitad del siglo XVI. El artista ha captado con maestría el instante, de manera que la santa se detiene en su labor y se presenta al espectador suspendida, con la mirada perdida y la actitud dispuesta a plasmar sobre el papel la inspiración dictada, dirigiendo su pluma hacia el papel.

En un escenario de extraordinaria sencillez la distracción es mínima. La escena está protagonizada en exclusividad por Santa Teresa, iluminada por el rayo de luz que viene de lo alto y que contribuye a crear un clima de contraste que sirve para dirigir la atención de quien contempla el lienzo hacia el objetivo primordial.

La atribución de Urrea a la producción del vallisoletano Felipe Gil de Mena está suficientemente argumentada a través de la comparación estilística con otras grandes obras del maestro, algunas de las cuales se conservan en el Museo Nacional de Escultura. En efecto, tanto la luz como el tratamiento acartonado del plegado, con forzados efectos de angulosidad y claroscuro, o el cuidado en la representación de los objetos, definen la pintura de este artista que abastece con dignidad el mercado local y contribuye a mantener el prestigio de la pintura vallisoletana en el siglo XVII.

MAM

BIBLIOGRAFÍA

Urrea Fernández 1982; Rodríguez y Urrea 1982, p. 389; Arias, Hernández y Sánchez 1999, pp. 128- 129; Arias Martínez 2014, pp. 152-153.



Inventario de bienes que se hace a la muerte de Simón Ruiz

Medina del Campo, 3 de marzo de 1597

Manuscrito sobre papel / 31 x 22 cm, 41 ff.

Archivo Simón Ruiz. ASR, H 32, 1, ff. 30r-70v

Simón Ruiz fallece el 1 de marzo de 1597 y dos días después se procede a la redacción del inventario de bienes del finado para su posterior almoneda. Ante el escribano público Gaspar de Soto y contando con la presencia del corregidor de la villa, Jorge de Baeça y Aro, se reúnen en las casas principales de la calle de Ávila los testamentarios más cualificados, con sus correspondientes escrituras de poder, procediéndose a la enumeración y registro de los bienes patrimoniales del mercader, tanto los que se encuentran en las diferentes estancias de la mansión, como los que conforman sus bienes y valores financieros (justo es recordar que de todos ellos da buena cuenta el profesor Basas Fernández en su artículo titulado “La hacienda de Simón Ruiz”, 1963, especialmente en las pp. 486-504).

El inventario comienza con el registro de las piedras preciosas y alhajas de oro y plata, para continuar con los objetos que componen el ajuar doméstico de su casa: las obras de arte y muebles, las piezas de cristalería y vajillas, las tapicerías...; siguen las denominadas “*Cosas del ospital*”, ropas y vestimentas..., hasta llegar a los enseres y reservas que se hallan en la bodega y huerto posterior de la casa: los aperos, cubas, provisiones, cargas de trigo y cebada, vinos y vinagres que allí se conservan, así como los bienes que se encuentran en la casa accesoria a la mansión; es decir, sus carrozas, animales y aparejos. Los diferentes objetos que componen su patrimonio y que aparecen en este inventario, nos ofrecen un panorama muy fiable de cómo era la vida cotidiana en la casa del mercader; según se recorren –en varios días– las diferentes estancias, oratorios y camarín, van enumerándose los diferentes escritorios, contadores, arcones, arquetas y mesas de diversas procedencias; tapicerías, cordobanes y guadamecés, tablas y pinturas en lienzo –como los retratos de cuerpo entero del mercader y su esposa D^a Mariana de Paz–, imágenes, esculturas y otras obras de arte; objetos sacros como relicarios, cruces, candeleros...; infinidad de telas, damascos, géneros textiles y paños de todo tipo, ropas y vestidos, aderezos...; y, también, los libros que forman su breve biblioteca, piadosos y de devoción los más y de caballerías y entretenimiento los menos. Otro conjunto de bienes inventariados lo forman las llamadas “*Cosas del ospital*” (ff. 37v y ss. y ff. 40r y ss.) que son los bienes que Simón Ruiz deja expresamente destinados a equipar su fundación hospitalaria: telas y encajes para los ornamentos religiosos, obras de platería para el ajuar litúrgico, alfombras, lienzos para manteles, sábanas, colchas, mantas..., numerosas piezas de cerámica, tinajas, mesas, bancos, arcas, muebles diversos, etc.

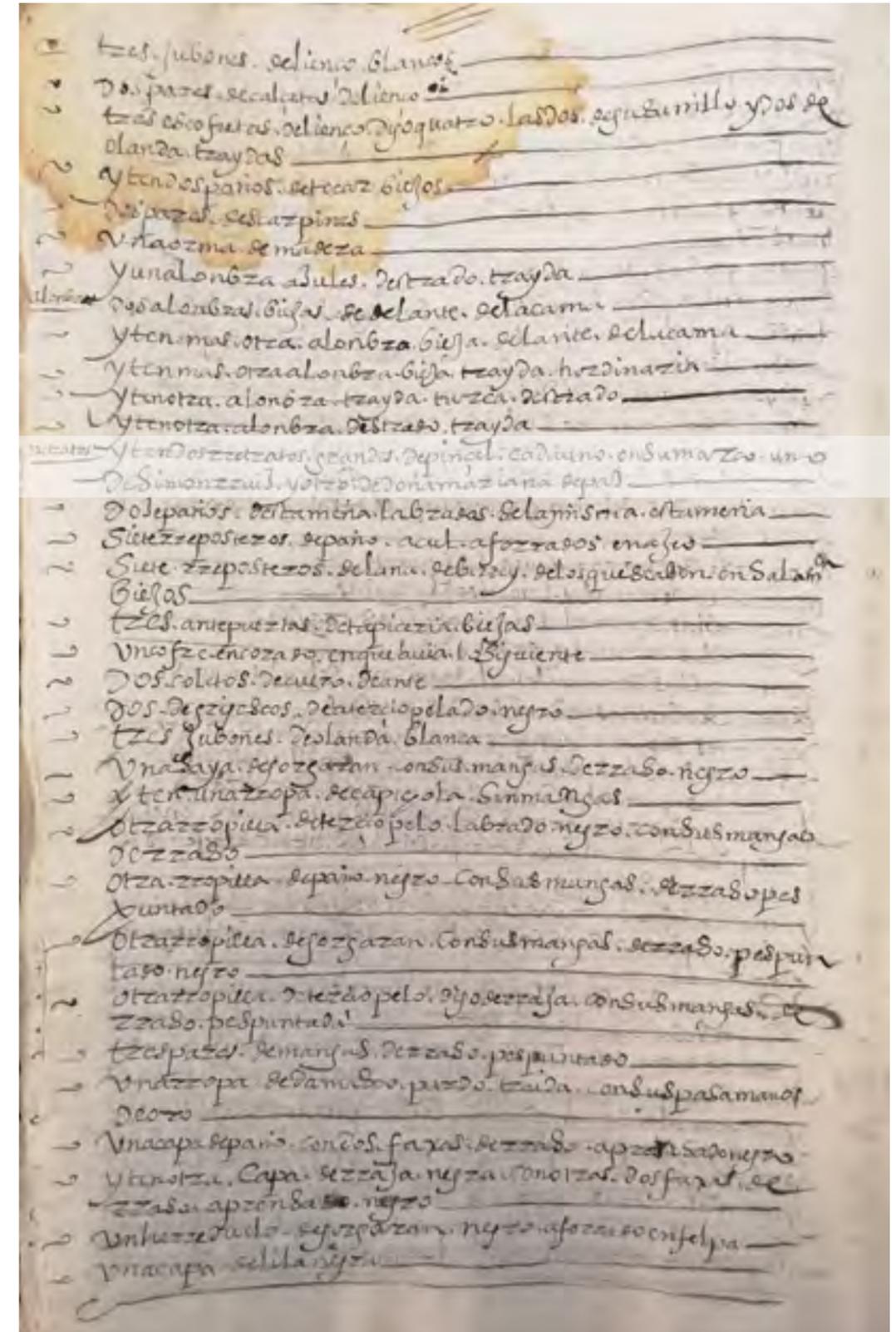
Por otra parte, se reseñan con detalle los numerosos efectos y valores que componen su capital, como los censos, escrituras, créditos, privilegios..., que forman una importante suma dineraria; entre ellos cabe distinguir como los más estables los que corresponden a los títulos de renta, es decir, los juros sobre las alcabalas de Salamanca, Palencia y Arévalo, los censos sobre Medina y propiedades de varios personajes de la nobleza, y sobre las tercias de Zamora, cantidad que suponía más de 3,5 millones de mrs.

Según los cálculos efectuados por Lapeyre y Ruiz Martín, a partir de este inventario, la fortuna que Simón Ruiz deja al morir se estima en 378.412 ducados, cifra a la que habría que deducir 15.000 ducados de deudas; es decir, una suma realmente asombrosa en la Europa de la época.

ASB

BIBLIOGRAFÍA

Basas 1963a, pp. 481-504; Lapeyre y Ruiz Martín 1971, pp.1-15.



Retratos de Simón Ruiz y Mariana de Paz

Círculo de Juan Pantoja de la Cruz

Hacia 1595

Óleo sobre lienzo / 207 x 128 cm

Fundación Simón Ruiz. Obras depositadas en el Museo de las Ferias

Simón Ruiz Envito nace en Belorado (Burgos) en 1525 y a mediados del siglo llega a Medina del Campo, donde se establece como mercader comerciando al por mayor con géneros de importación, lo que le permitirá entrar en contacto con los grandes centros económicos de Europa. Sus primeros negocios se basan en el comercio de lienzos de Nantes y mercancías de Bretaña y Aragón en las ferias más importantes de Castilla. Los grandes éxitos que le acompañan desde los comienzos de su actividad le convierten en un hombre de considerable fortuna, circunstancia que le permite iniciar una segunda etapa en su trayectoria profesional orientada al comercio del dinero; es decir, el mercader, sin dejar de serlo, ejerce también como hombre de finanzas interesado en el cambio de diferentes monedas y otras actividades de carácter dinerario relacionadas con préstamos adelantados a la Corona.

Su retrato y el de su segunda esposa, D^a Mariana de Paz, figuran entre las principales obras artísticas que componen su legado. Citados en el inventario efectuado tras su fallecimiento, en 1597, como instalados en sus casas principales de la calle de Ávila, fueron más tarde trasladados a los muros testereros del crucero de la iglesia del hospital que fundó en Medina del Campo, disponiéndose en sendos recuadros diseñados al efecto. Ambos han sido atribuidos a algún artista muy cercano a la obra de Juan Pantoja de la Cruz (Hernández Redondo ha sugerido el nombre de Bartolomé González, pintor vallisoletano seguidor del maestro) ya que muestran todas las peculiaridades del modelo denominado “retrato cortesano” que, iniciado décadas antes por Antonio Moro y Sánchez Coello, encontrará en Pantoja de la Cruz uno de sus máximos exponentes entre los finales del XVI y principios del XVII. En efecto, son numerosos los retratos de importantes personajes pertenecientes a la Corte o a la alta nobleza que, queriendo emular la imagen de los monarcas, encargan representaciones en las que se siguen puntualmente los esquemas compositivos de la retratística oficial: imagen de cuerpo entero, actitud severa y distante, fondos oscuros y pocas concesiones a los detalles ornamentales espaciales.

Todo ello se cumple en el retrato de nuestro personaje, por cierto, el único de este tipo que conocemos de un gran hombre de negocios del reinado de Felipe II. Aparece sobrio, solemne y con mirada penetrante; descubierto, vestido según la moda de las últimas décadas del siglo XVI, esto es, rigurosamente de negro excepto la gorguera de lechuguilla y los puños de fino encaje (el de la mano derecha perdido); calzado con zapatos de punta redonda, lleva su mano diestra al cinto y con la izquierda deposita un distinguido gorro de copa alta sobre un bufete cubierto con un tapete negro de tiras de pasamanería dorada sobre las aristas; bajo la capa corta se adivina la punta y parte de la empuñadura de una espada, señal de su hidalguía.

Por su parte, D^a Mariana, segunda esposa del mercader-banquero, fue una noble señora de origen salmantino que, tras la muerte de Simón Ruiz en 1597, se encargará de supervisar la gran obra de mecenazgo iniciada por su esposo, el Hospital General de la Concepción y San Diego de Alcalá. Enfrentada al testamentario de su esposo, el agustino fray Antonio de Sosa, y a Víttores y Cosme Ruiz, sobrinos del fundador, morirá en Medina el 14 de septiembre de 1599 dejando su fortuna a una fundación piadosa de niños expósitos.

En el presente cuadro está representada con un elegante traje negro, portando varias joyas –pendientes, sortijas, ricos broches...– que acreditan su noble origen y alta condición social. Su peinado alto, coronado con un gran tocado, realza aún más su figura, en la que cabe destacar el amplio cuello de lechuguilla de encaje sobre arandela, de tipo encañonado, muy propio de la indumentaria femenina de los años noventa del siglo XVI. Las mangas redondas están muy desarrolladas y muestran finísimas labores de pasamanería dorada que se rematan en primorosos puños de encaje. Su mano derecha se apoya en el pecho y la izquierda la deja caída sosteniendo un lujoso pañuelo de bordes calados. Aparece en posición contrapuesta a la del retrato de su esposo, no obstante la composición es idéntica: un gran cortinaje anudado que descubre una *reduta* como fondo y, en este caso, un piadoso libro de horas sobre el bufete. Es, sin duda, un espléndido ejemplo de la retratística cortesana femenina del reinado de Felipe II.

ASB

BIBLIOGRAFÍA

Ponz 1783 (1947), p. 1078; Ceán Bermúdez 1800, p. 47; Agapito y Revilla 1922, p. 82; Parrado del Olmo 1992, pp. 143-145; Bermejo 1993, p. 90; Hernández Redondo 1998a, pp. 150-153; Hernández Redondo 1998b, pp. 123-124; Sánchez del Barrio 2005b, p.156 y 183.





Retrato de una niña

Anónimo vallisoletano

1581

Óleo sobre tabla / 35 x 31,5 cm

Inscripciones: "ÆTATI SVAE 5 / A° 1581"

Fundación Simón Ruiz. Obra depositada en el Museo de las Ferias

Este retrato de busto de una niña de cinco años, tal y como indica la inscripción situada en la parte superior del cuadro, pertenece a los fondos iniciales de la fundación instituida por el influyente mercader-banquero Simón Ruiz en Medina del Campo. La tabla aparece citada en el inventario de bienes otorgados al Hospital que fundara como «*Un retrato de niña con su marco dorado*», según diera a conocer García Chico en el *Catálogo Monumental* de la villa, sin que más datos pudieran identificar al personaje retratado.

La personalidad de Simón Ruiz es una de las más atractivas en el mundo hispano de las finanzas del siglo XVI, y como tal ha sido objeto de estudios que dan a conocer su ingente actividad mercantil, desarrollada en un plano internacional que todavía hoy sorprende. Al final de su vida, sin herederos directos y con una cuantiosa dotación económica, dejó establecida en Medina, la villa donde radicaba el centro de sus negocios, una fundación dedicada a fines benéficos, que ha llegado a nuestros días.

La ausencia documental de libros de bautismo en la parroquia de San Facundo de Medina, donde residía Simón Ruiz, dificulta en extremo la posibilidad de documentar al personaje. El problema se acrecienta con el traslado de residencia de Simón Ruiz quien, precisamente en el año de 1581 en que se fecha la tabla, se traslada a vivir a Valladolid, donde permanecerá hasta 1591. Este cambio de residencia puede hacernos pensar que la tabla habría sido pintada en Valladolid, por alguno de los artistas residentes en la villa. La concepción del retrato es más una prolongación del arte flamenco, de larga pervivencia en nuestro país y donde tan lejos llegó este género, que una innovación formal relacionada con la captación psicológica, o con la emulación de los retratos clásicos que se estaba realizando en Italia.

La figura de la niña ataviada con un rico traje, como el que pudiera llevar una dama de su tiempo, se plasma con una gran frontalidad sobre un fondo neutro, esmerándose de un modo especial en la reproducción de los adornos del ropaje. El rostro es inexpressivo, ejecutado con cierta torpeza de rasgos, con la idea de que el retrato sea un simple documento temporal, una auténtica fotografía de la época sin mayores pretensiones.

Es a partir del siglo XVI cuando el retrato se independiza como género de los cuadros de temática religiosa, donde aparecía marginalmente formando parte de la escena en la figura de los donantes, y donde cada vez más adquiere un mayor protagonismo. En origen sólo los personajes reales se retratan de forma independiente y desde aquí se va extendiendo hacia el círculo vinculado a la corte, con la idea de la inmortalidad y de la fama póstuma, hasta formarse escuelas de retratistas, que tienen en artistas tan señalados como Sánchez Coello en España, alguno de sus puntos álgidos.

El peligro de la emulación de la creación divina, según se concebía el retrato, es uno de los asuntos que más retrasó la independencia del género. Es curioso como testimonio, recordar la opinión que, al respecto de la copia del natural apunta en su tratado el portugués Francisco de Holanda, traducido al castellano en 1563 por su compatriota, el que fuera pintor de la princesa Juana de Austria en Valladolid, Manuel Dinis. En el texto se alaba el retrato de los hombres famosos e ilustres pero también se dice que «*es cosa lícita que tengan los hijos la memoria de su padre y madre y aguelos sacados al natural, para tenerlos siempre presentes para el acrescentamiento de su virtud... y si alguno supiere amar muy fiel y castamente, dino es de tener al natural pintado el vulto que ama, así para las ausencias de la vida, como para la recordación después de la muerte*». Esa idea del recuerdo y la perduración de la memoria fue la que alentó la creación de obras como la que ahora estudiamos.

MAM

BIBLIOGRAFÍA

García Chico 1961 (reed. 1991), pp. 160 y 169-170; Arias Martínez 1996, pp. 116-117; Arias, Hernández y Sánchez 2004, p. 226; Vila Tejero 2005, p. 182.



Inventario de los papeles traídos de Madrid a la muerte de Andrés de Otaola

Medina del Campo, 26 de septiembre 1632

Manuscrito sobre papel / 20,7 x 14,5 cm (21 ff.)

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 214, 7

Simón Ruiz dejó dispuesto en su testamento (cláusula 30) que en un arca de tres llaves empotrada en la pared de la sacristía de la iglesia, con una reja delante, se guardaran las escrituras del mayorazgo (testamentos, codicilos) y los documentos tocantes a las rentas del hospital (bienes raíces, legados, juros, compras). El mercader se había retirado de la actividad comercial en 1590 dejando los negocios en manos de su sobrino Cosme Ruiz, que pocos años antes se había trasladado a Madrid a la calle de los Preciados. Andrés de Otaola se encargó de llevar sus libros y poner orden en las cuentas de la empresa, igual que había hecho en vida de Simón Ruiz a cuyo servicio entró, al menos, desde finales de 1577; este guipuzcoano gozó de la máxima confianza del mercader y resultó beneficiado en su testamento y codicilo de 1597 “porque es muy verdadero, fiel, diligente y honrado y yo le quiero mucho”.

Cosme Ruiz Envito murió en 1618 a la edad de 58 años dejando dos hijos: Juan, heredero del mayorazgo y menor de edad, y fray Cosme, carmelita descalzo, administrador del Hospital General quien mantenía contacto constante con Andrés de Otaola como responsable de las cuentas y rentas del mayorazgo hasta su muerte, acaecida en Madrid a finales de diciembre de 1631. Los papeles que obraban en su poder fueron llevados al hospital de Medina del Campo por orden de fray Cosme Ruiz y, por su mandado, se llevó a cabo un inventario en 26 de septiembre de 1632. De este modo, los documentos se instalaron en la misma sacristía de la iglesia del Hospital en dos armarios dispuestos frente a la reja donde estaba el arca de tres llaves y junto a la puerta de entrada. Siguiendo al pie de la letra la descripción de este inventario podemos reconstruir su distribución documental:

Primer armario:

- 4 anaqueles de pleitos, entre ellos contra Pedro Gómez Reynel; embargos y acreedores de Cosme Ruiz Envito; diversas quiebras de bancos y un balance de la hacienda a la muerte de Simón Ruiz.
- 5 anaqueles con 64 libros de contabilidad (manuales, mayores, de feria, etc...), de los cuales 21 no se han podido identificar o no se conservan en la actualidad.

Segundo armario:

- Anaquel 1
 - Escrituras, cuentas, recados y memorias para pleitos tocantes a Cosme Ruiz Envito.
 - Cartas de pago y letras remitidas para ferias en distintas plazas y años. Cosme y Simón Ruiz.
 - Fenecimiento de compañía de Vitores Ruiz, Andrés Ruiz y Francisco de la Presa.
 - Borradores de letras de cambio.
- Anaquel 2:
 - Cartas recibidas
 - o Flandes: Rodríguez de Évora, Balbani, Ximénez, Felipe Jorge y herederos
 - o Flandes y Génova: Jerónimo Scorza, Balbi
 - o Lisboa: Lope Rodríguez de Évora, Manoel da Veiga
 - o Otras personas de dentro y de fuera del reino de Castilla
 - Asientos de Flandes: Amato, Lomellini y Raggi, Balbani y compañía, Felipe Jorge
 - Cédulas de su Majestad del Medio General, decreto de suspensión de pagos de 1596
 - Cartas de pago de Simón y Cosme Ruiz
 - Escrituras, obligaciones y fenecimientos de cuentas
 - Librillos de ferias
- 5 anaqueles con copias de cartas enviadas

Para completar dicho inventario se incluyen los documentos que fray Cosme Ruiz tenía en su despacho, tanto en un arca como en su propio escritorio, y que se circunscriben a los años más próximos a su época y en particular los referidos al mayorazgo de su hermano Juan Ruiz Envito. Así en un arca guardaba:

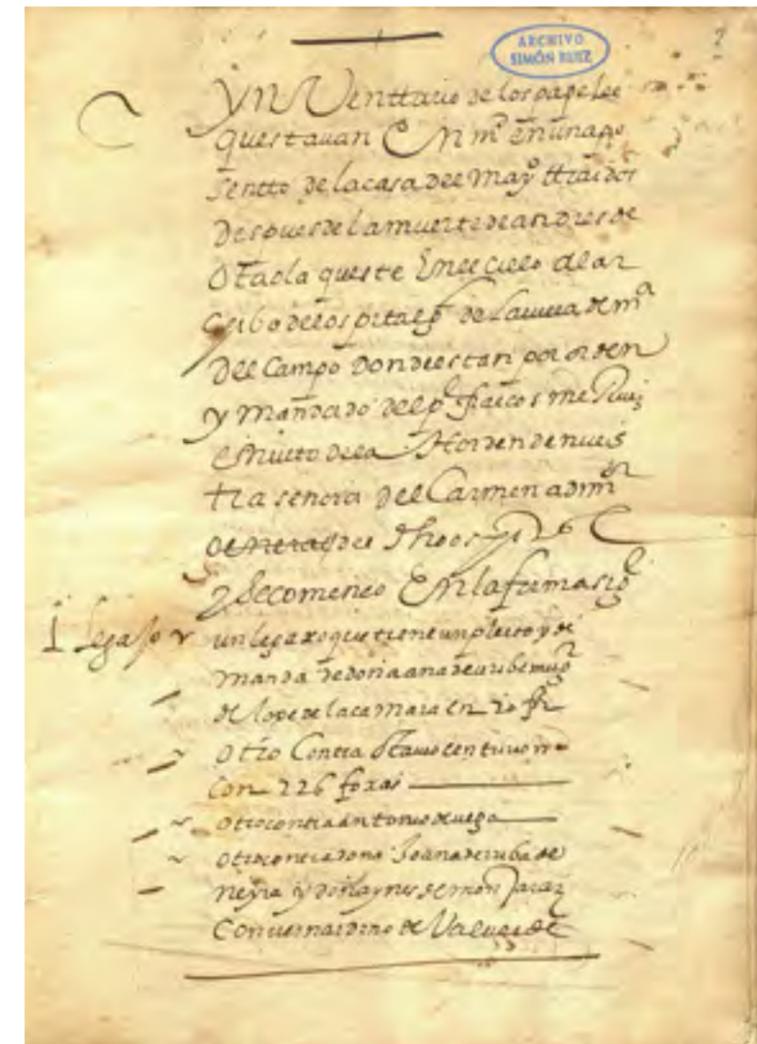
- Papeles tocantes a Juana e Inés Ruiz Envito (censos a su favor)
- Libro y cuenta de intereses que ha pagado la Real Hacienda por asientos de Flandes
- Relación de acreedores en 1613
- Cartas y cuentas de Otaola con particulares y cuentas del mismo con relación a lo cobrado y gastado de la hacienda de Juan Ruiz Envito
- Memorias de pleitos (Sinibaldo Fiesco y Bautista Justiniano, Fernando de Peralta; Bautista Serra; Juan Catalán contra Juan García Girón que fue administrador del Hospital)

Por último, fray Cosme archivaba en su escritorio cartas de pago a cuenta de Andrés de Otaola y un legajo grande del mismo con el “debe” y “ha de haber” de las cuentas rendidas a doña Antonia de las Cuevas Nieto, viuda de Cosme Ruiz Envito, como tutora y curadora de los bienes de su hijo Juan durante su minoría de edad durante quince años.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Lapeyre 1955 (reed. 2008), pp. 81-82 y 549; Basas Fernández 1962, pp. 312-316; Basas Fernández 1963a, p. 485.





II

El comercio y las finanzas



Vistas de Sevilla, Cádiz y Málaga

Georg Braun (edición) / Joris Hoefnagel (dibujo) / Franz Hogenberg (grabado)
Civitates Orbis Terrarum, vol I, lám. 2. Colonia, 1572 (primera edición latina)
 Calcografía coloreada / 34 x 47 cm (huella)
 Fundación Museo de las Ferias

La panorámica de Sevilla comparte lámina con Cádiz y Málaga. La vista de esta ciudad se centra en el puerto y muestra en detalle las Atarazanas, el muelle y la grúa, pero también se distinguen la ermita de San Telmo, la Giralda, la Casa de la Contratación y el Arenal con las Torres de la Plata y del Oro. Un pontón de barcazas cruza el río Guadalquivir en dirección al barrio de Triana, el castillo de San Jorge o de la Inquisición (en llamas) y los arrabales de la “jabonería” y la cerámica, con el perfil de la serranía de Ronda al fondo. Tras los arrabales de la Carretería y la Cestería se extiende la muralla con varios torreones hasta la puerta de Goles. Junto a ella se alza la casa de Hernando Colón y sus célebres huertas, el arrabal de los Humeros y continúa la muralla. Al otro lado del río, el monasterio de la Cartuja o de Santa María de las Cuevas que aparece mal rotulado como San Jerónimo.

El impacto económico y social de la Carrera de Indias fue determinante para Sevilla, triplicando su población a lo largo del siglo XVI. El comercio con América se realizó en régimen de monopolio controlado por la Casa de la Contratación que tuvo su sede en esta ciudad desde 1503 a 1717. Fundamentalmente se exportaban alimentos, aperos y manufacturas y se importaba tabaco, cacao, chocolate, cochinilla, añil, palo del Brasil, azúcar de caña, cueros, maderas y metales preciosos. La composición y organización de la flota de Indias se hizo más compleja a medida que se incrementó el tráfico de mercancías con el nuevo continente a lo que hay que sumar el comercio de las expediciones provenientes de Filipinas a través del llamado Galeón de Manila.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Díaz y Gámiz 2018, p. 1022.

Virgen de la Antigua

Hernando de Esturmio

1540

Óleo sobre lienzo / 290 x 120 cm

Monasterio de Santa Clara de MM. Franciscanas Clarisas. Medina del Campo

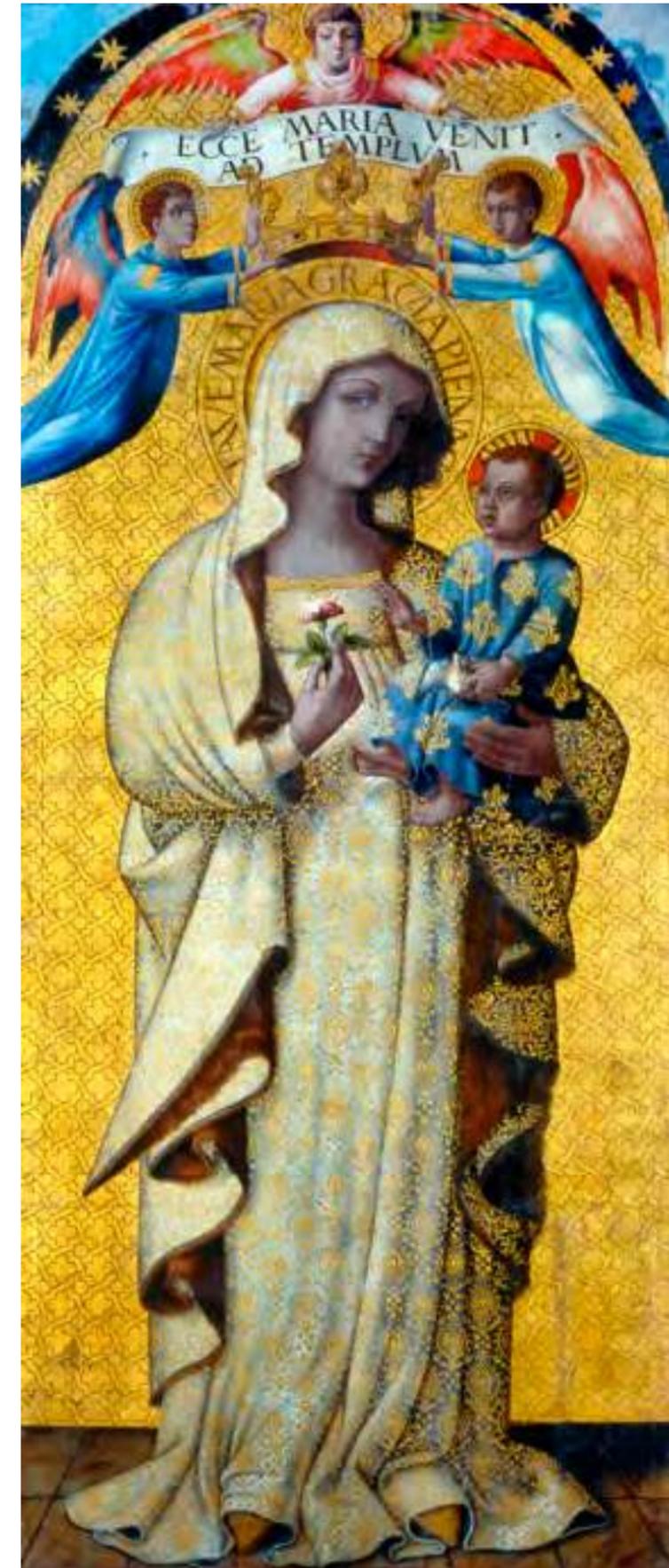
Esta versión de la *Virgen de la Antigua de Sevilla* es una pintura realizada en 1540 por el pintor zelandés Hernando de Esturmio: un artista nacido en Zierikzee, aparentemente formado con el liejense Lambert Lombard y activo en Sevilla desde 1537 hasta su muerte en 1556. La pintura está realizada al óleo sobre lienzo y mide 2,90 x 1,20 metros. Desde 1796 se conserva en el Monasterio de Santa Clara de Medina del Campo, pero procede de la Iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Antigua del mismo lugar. En su ubicación original estuvo colgada en el lado del Evangelio, vinculada a una capellanía fundada por Constanza Rossa. La obra sigue con bastante fidelidad el modelo pictórico de la Virgen de la Antigua de la Catedral de Sevilla, aunque interpretada por el autor de forma muy personal, en cuanto al colorido y a la anatomía de los personajes. En la parte superior se lee la frase latina *Ecce Maria venit ad templum*, alusiva a la Presentación de Jesús en el Templo y a la Purificación de la Virgen, por ello esta obra también se conoce como Nuestra Señora de la Purificación. Asimismo suele llamarse Nuestra Señora de la Morena, posiblemente por el matiz moreno claro que muestra su tez.

En 1937 se publicó que Esturmio había realizado una pintura con esta iconografía. El documento nos informaba de que la obra había sido contratada en 1540 por Francisco Gutiérrez de Burgos, por encargo de un mercader de Medina del Campo, llamado Pedro de Acuña. El precio estipulado fue de 24 ducados y la fecha de terminación el 20 de marzo. Sin embargo, la pintura documentada no fue identificada con el ejemplar expuesto hasta 2017. Anteriormente la obra se había atribuido al pintor medinense Antón Pérez, de cronología bastante posterior a 1540. Es destacable que dentro del catálogo de Esturmio, la Virgen de la Antigua de Medina, convenientemente restaurada en 1994, es el único caso conocido en que el artista pintó al óleo sobre tela. El resto de sus obras están realizadas sobre madera, si bien muchas de ellas son tablas enlucadas. Además, en 2012 se relacionaron con Esturmio unas pinturas murales situadas en la Iglesia Mayor de Sanlúcar de Barrameda, lo que en conjunto abre sustancialmente el panorama existente sobre este artista "flamenco". Así, la importancia de la identificación de la Virgen de la Antigua de Medina, como obra suya, radica en que demuestra que en Sevilla llegó a practicarse la pintura sobre lienzo y de gran formato en fechas más tempranas que lo admitido por la historiografía para su escuela pictórica. Más allá de todo esto, y en conexión con el discurso de esta exposición, esta monumental pintura realizada en Sevilla por voluntad de un mercader de Medina del Campo, nos muestra de forma palpable y esplendorosa el activo comercio existente en el siglo XVI entre la metrópolis andaluza y la villa castellana.

ARD

BIBLIOGRAFÍA

Romero Dorado 2012, p. 63; Romero Dorado 2016, pp. 43-46.



Cartas de fray Diego de Miranda en Sevilla a su hermano Simón Ruiz en Medina del Campo

Monasterio de San Benito de Silos, Sevilla: 29 de mayo - 3 de diciembre de 1569

Manuscrito sobre papel / bifolios

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 9, 183-187

El profesor Manuel Basas Fernández estudió las cartas que fray Diego de Miranda remitió a su hermano Simón Ruiz entre 1575 y enero de 1581 siendo abad del monasterio de San Juan de Burgos. Sin embargo, este investigador afirma no haber visto las más de cien cartas que el mismo fraile envió desde Sevilla donde fue abad del monasterio de San Benito de Silos durante cinco años, entre 1569 y 1574. Dejando para otro estudio el análisis de este conjunto epistolar, veremos en esta ocasión las cinco primeras cartas sevillanas que corresponden al primer año de su estancia en la ciudad hispalense.

Fray Diego, que utiliza el apellido materno Miranda, vino para tomar posesión de la nueva dignidad a Sevilla donde llegó tres días antes de la Pascua de 1569, muy fatigado y a punto de enfermar debido a los calores del viaje. No entró en la ciudad donde se había desatado un brote de peste que tuvo su inicio en la navidad del año 68, coincidiendo con el comienzo de la guerra de las Alpujarras y que empezó a ser especialmente virulenta a partir de los meses más cálidos cuando las temperaturas más elevadas facilitaron la propagación de la enfermedad extendiéndose la pestilencia por toda Andalucía occidental. Fray Diego se dirigió directamente al monasterio donde fue muy bien recibido y agasajado con solemnidad como nuevo prelado. Se presentó en Sevilla con cartas de recomendación para el regente y asistente de la ciudad, Fernando Carrillo de Mendoza y Villarreal, conde de Priego, y contó con la buena disposición y ofrecimiento de amistad por parte de fray Antonio Hurtado, famoso predicador benedictino estante en Sevilla y, como el nuevo abad, natural de Belorado (Burgos). Tenía intención el padre Hurtado de escribir allí sus libros, pero debido a la peste obtuvo licencia para marchar y acabar como abad del monasterio de Silos.

A medida que el verano avanza nuestro fraile se fatiga y enferma de calentura pues *“las calores son tan recias que parece no se poder llevar. Pero en nuestra casa todo es aceptable”*, escribe a su hermano. Se instala en un aposento de la planta baja del monasterio que cuenta con una fuente en medio de un jardín plantado de naranjos con frutos agri dulces, *“tan fresco y tan templado que no siento verano... y no hay prelado tan bien aposentado... es tanta la concordia y amor que parece que Dios mora en esta casa y no hay cosa igual en la Orden”*.

Como abad del monasterio se encarga de saldar una deuda que este establecimiento tiene con la Orden en el repartimiento de Navidad de 1568 y por el gasto de unos misales y breviarios. Con este fin entrega 32.000 maravedíes a Francisco de Mariaca, factor de los Ruiz en Sevilla, para que los haga llegar a Simón y éste pague a fray Rodrigo Gutiérrez, secretario de su Congregación o, mejor, los dé al padre fray Cristóbal de Agüero, prior de San Benito el Real de Valladolid, al que remite cartas habitualmente a través de su hermano Simón Ruiz. Asimismo, cuenta que entregó otros tantos dineros a Mariaca que habrían de servir para pagar a Lope de Arziniega, criado de Simón Ruiz en Medina del Campo, un vestido que compró para un amigo gentil hombre, una estameña y unas mantas frazadas que pide se envíen a Sevilla.

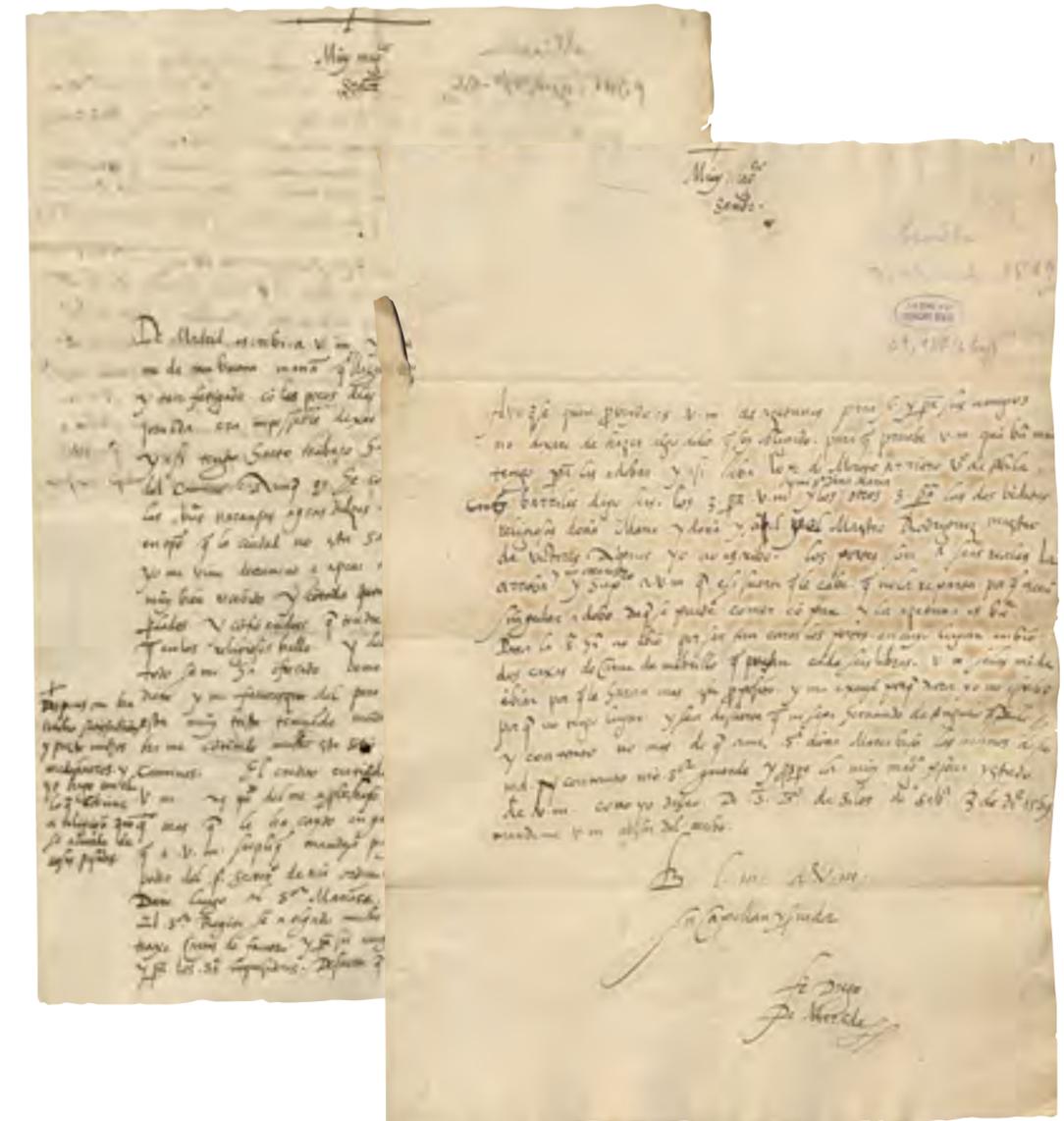
La preocupación por la familia está presente en las cartas de fray Diego de Miranda. Es constante el interés por la salud de su hermano Simón y de su primera esposa, María de Montalvo. Le duele la situación de su hermana María Ruiz Envito, por entonces ya viuda y que sigue viviendo en Belorado. En 1568 su hija, Juana de Salazar, casó con el licenciado Frías y en 1569 murió de hidropesía estando ausente su marido en Madrid. Reniega de su otro hijo, Diego de Salazar, al que llama bellaco y ladrón, asentado en esta fecha en Sevilla desde donde escribe a la madre pidiéndole dinero con la intención de embarcarse para Indias. Escribe el padre fray Diego de Miranda en 29 de junio de este año de 1569 a Simón Ruiz: *“vista la pena de la señora nuestra hermana por la muerte de su hija tan amada y visto la peste de esta ciudad, parecióme convenia sacar de ella a Diego de Salazar y enviarle a su madre para alivio y él no me descontenta ni hace desatinos ni tiene vicios como otros de mujeres o juegos y es más sentido de lo que muestra y así va con mi licencia y bendición y vuestra merced no sea tan áspero con él porque en verdad que no lo merece el mancebo y he rogado a Mariaca le provea”*. Sabemos por el trabajo del profesor Basas que Simón Ruiz encaminó a Diego de Salazar hacia Belorado encomendando a otro sobrino, Antonio de Heredia, hiciera trabajar a su primo en el negocio de las lanas.

La última de las cartas que analizamos es de fecha 3 de diciembre y en ella hace relación de los regalos que envía por Navidad a Simón Ruiz para repartir entre hermanos y sobrinos. Seis barriles de aceitunas que por su calidad y singular adobado preparado por el propio fray Diego se pueden comer con pan: tres para la casa de Simón Ruiz y los otros para las dos sobrinas monjas, María agustina e Isabel carmelita descalza; y otro para el maestro Rodrigo, maestro del sobrino Vitores, hermano de las anteriores. A la hermana María Ruiz Envito, a la que no escribe, le manda dos cajas de carne de membrillo que pesan cada una seis libras pidiendo a Simón que se las envíe a Belorado.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Basas Fernández 1961, pp. 646-661; Berganza 1721, pp. 311-313; Fernández Rojas 2008; Hermoso Rivero 2017, pp. 243-256; Yepes 1617, nº 53.



Carta de Diego de la Vega desde México a Francisco de la Presa, Simón Ruiz y Víttores Ruiz en Sevilla

México, 9 y 27 de marzo de 1567

Manuscrito sobre papel / 30,5 x 21,5 cm, bifolio

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 186, 132

Tiene esta carta la peculiaridad de ser enviada desde México a Simón Ruiz y sus socios (su hermano Víttores y su primo Francisco de la Presa) cuando los tres se encuentran en Sevilla. Es la primavera de 1567 y hasta aquí se han trasladado para seguir de cerca el curso de sus negocios, en unos momentos en los que la inestabilidad y la falta de confianza han hecho de la ciudad hispalense una “plaza insegura”. Después de unos primeros años en que la compañía ha logrado muy buenos beneficios –sobre todo por las ventas de lencería de Bretaña–, ha llegado un tiempo de cuantiosas pérdidas que es preciso atajar; el dinero escasea y hay muchas deudas por cobrar no sólo en Sevilla sino también en tierras americanas.

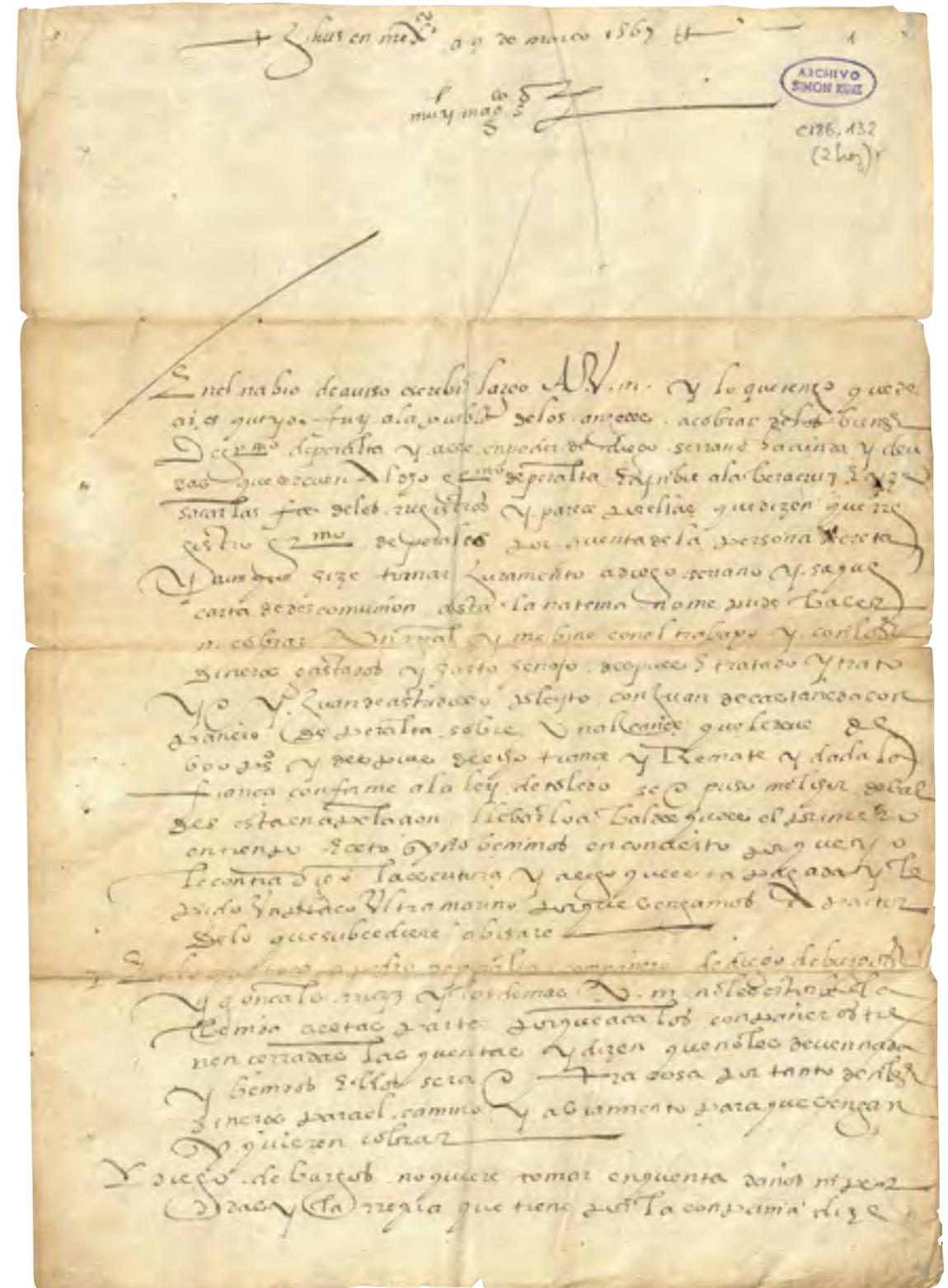
En este contexto se enmarca la carta que los tres socios reciben desde México, en la que su representante, Diego de la Vega, les detalla las últimas gestiones de la cobranza de deudas que ha realizado en varias ciudades de Nueva España como Puebla de los Ángeles (Puebla) y Veracruz. Este hombre de negocios se había trasladado al Nuevo Mundo en 1566 para cobrar deudas propias y, asimismo, para atender los intereses de la compañía familiar de Simón Ruiz, ejerciendo esta función hasta 1569, año en el que vuelve a Sevilla donde fallece al poco tiempo sin fortuna ni bienes conocidos (Lorenzo Sanz, 1979-1980, t.I, p.408). Le sustituye como representante el rico mercader Diego Agúndez, quien se encargará de la cobranza de las deudas pendientes hasta 1578.

En esta misiva Diego de la Vega da relación, caso por caso, de las gestiones que realiza para el cobro de las cuentas pendientes de la compañía, relatando las numerosas dificultades con las que se tropieza en su ardua labor. Recojamos algunas de las frases más elocuentes de esta ingrata actividad: “hize tomar juramento a Diego Serrano y saqué carta de descomunión hasta la [a]natema no me pude valer ni cobrar un real y me bine con el trabajo y con los dineros gastados y harto enojo...”; “en lo que toca a Pedro de Peralta, compañero de Diego de Burgos y Gonzalo Ruiz y los demás, vuestra merced no les estorbe la venida a estas partes, porque acá los compañeros tienen cerradas las cuentas y dizen que no les deven nada”; “Y Gonzalo Ruiz de Güelba Ballesteros su compañero haze burla de mí y de los demás...”; “Juan Gonzáles de Arenas está muy malo y creo que se repartirá algún dinero y será muy poco menos de a 4 por 100”; “Luys de Mercado pagará el tercio según dize e yrá en esta flota sy lo diere ynvialros que hasta oy no lo ha dado”. El propio de la Vega resume todas estas circunstancias adversas diciendo que “son negocios de mala gystión y yo no puedo servir a vuestra merced como yo querría, [h]ago en ello lo que puedo”; a continuación se recoge en la carta un nuevo escrito fechado el 27 de marzo en el que se recogen algunos pagos consignados en días anteriores.

ASB

BIBLIOGRAFÍA

Lorenzo Sanz 1979-1980, t.I, pp. 216-256; Lorenzo Sanz 1986, pp. 393-435.



Carta de Pedro de Miranda en Ciudad de los Reyes (Lima, Perú) a Simón Ruiz en Medina del Campo, con dos memorias de cargas de trece y dieciséis barras de plata que se envían a España

Ciudad de los Reyes (Lima, Perú), 16 y 28 de marzo de 1571

Manuscrito sobre papel / 32 x 22 cm, bifolio y folio

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 186, 179

El mercader Pedro de Miranda, primo de Simón Ruiz y como él natural de Belorado, llega al Nuevo Mundo en 1562, desembarcando en “Nombre de Dios” puerto al que arribaba por entonces la Flota de Indias (lo hará hasta 1596). Desde allí escribe su primera carta el 1 de abril de aquel año. Suponemos que desde dicha ciudad portuaria se dirige hasta Ciudad de los Reyes (Lima) donde está activo, al menos, entre 1570 y 1577 que son los años de los que se conserva su correspondencia: en total, 32 cartas enviadas desde la capital peruana, en su gran mayoría a Simón Ruiz en Medina del Campo. Creemos que en 1579 está, ya de vuelta, presente en la feria de octubre de Medina, al menos para entonces se remite a su nombre una letra de cambio desde Lyon; entre noviembre de 1583 y febrero de 1584 entendemos que residía en Valladolid, ciudad desde donde envía cinco cartas a Simón Ruiz.

En Lima forma compañía con el mercader Jerónimo Ferrer logrando cierta estabilidad que se ve contrariada en varias ocasiones, como la del robo de 12.000 ducados, acaecido en 1570 por parte de un corsario francés, que Miranda había destinado a la compra de mercancías en España; o los reveses padecidos en las transacciones de azogue que pretendió entre las minas del Perú y Nueva España, como el embargo de 160 quintales de este producto sufrido en 1571 (Lorenzo, I, p.269).

El vínculo comercial de Pedro de Miranda con sus primos los Ruiz no es el propio de un factor o un encomendero, es más bien una relación de confianza entre parientes merced a la cual interviene, en su nombre, en el cobro de deudas de mercaderes que han huido al Nuevo Mundo, o bien en el envío de lingotes o “barras” de plata que se envían hasta el puerto de Sevilla ya “ensayadas y contramarcadas” para su futura acuñación, como ocurre en el caso de la carta que nos ocupa, en la que se refieren dos partidas de trece y dieciséis lingotes. En un primer escrito, fechado el 16 de marzo de 1571, Pedro de Miranda da cuenta de las vicisitudes de la llegada de un navío en el que llegan “los pesos de oro de Ariquipa(sic) para Su Magestad... que eran para pagar los salarios del visorrey y oydores y ynquizzion, y que si algunos sobrasen... me pagarían”; en quince días, recibirá de los oficiales reales 2.750 pesos “con hartos ruegos”. Al final de este primer escrito se habla también de “la deuda de Arce”, que entiende “se cobrará en la villa de la Plata...”. Sigue la memoria en la que se da cuenta de “las treze barras que lleva [en el navío de] Miguel Ángel para dar al señor Alonso Álvarez, para que las registre en dos o tres navíos en Registro del Rey... que van a Riesgo de los dichos Francisco de la Presa y Simón Ruiz y compañía”; a continuación figura la cuenta correspondiente en la que aparece, a la izquierda, la marca de la compañía de Francisco de la Presa y Simón Ruiz, con la que van marcadas las barras de plata y, a su derecha, por columnas: el número consignado, el peso y el precio de cada una de ellas, cuyo total asciende a 1.222.707 mrs.

A continuación, sigue un nuevo escrito fechado el 28 de marzo del mismo año, en el que se da cuenta de otra carga, ahora de dieciséis barras de plata, que le dan a Miranda los oficiales reales de otro “navío de Arequipa” cuyo valor es de 1.586.046 mrs equivalentes a 3.524 pesos, que sumados a los doce que cuesta el flete de la plata, arrojan un total de 3.536 pesos, según se anota en la correspondiente cuenta que es similar a la citada anteriormente.

ASB

BIBLIOGRAFÍA

Lorenzo Sanz 1979-1980, t. I, pp. 269 y 333.



Letra de cambio girada por Alonso de Betolaza en Sevilla a Simón Ruiz en Medina del Campo

Sevilla, 20 de octubre de 1559

Manuscrito sobre papel / billete

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, LC 1, 3, 22

Esta letra de cambio del Archivo Simón Ruiz es la de fecha más antigua que se conserva girada desde la ciudad de Sevilla. Se trata de un particular ejemplo de recambio o cambio interior de dinero: el cambio con *ricorsa*, en que la persona girada y el beneficiario son el mismo y se caracteriza porque en la redacción se emplea la fórmula “pagará vuestra merced a sí mismo”. Así, el pago de la letra reduce la intervención a una mera transferencia de una cuenta a otra en los libros del corresponsal, pareciendo más un préstamo que un recambio ordinario.

En el caso que nos ocupa el mercader asentado en Sevilla, Alonso de Betolaza (tomador) ordena a Simón Ruiz (girado y a la vez beneficiario) que en tiempo de la feria de mayo de Medina del Campo pague y anote en su cuenta una cantidad que él adeudaba como resto de una obligación ya vencida. La fórmula de pago empleada es la habitual en las letras de cambio que venían giradas de Sevilla sobre Medina del Campo y es que fueran pagaderas en banco, no en efectivo en reales de contado, sino mediante un sistema de compensación contable por el que el beneficiario, además de la suma de la letra, percibe una prima o suplemento del 6 al millar (6 ‰).

Alonso de Betolaza y Lucas de Zárate, vecinos de Sevilla, aparecen como deudores de Simón Ruiz en el libro mayor de ferias (ASR, CC, L 54) bajo la cuenta de Pedro de Tamayo, vecino también de Sevilla, que tenía por esas fechas intereses en el negocio azucarero antillano y un socio en la isla de La Española:

(f. 70 anotación del “debe”)

22-02-1558. A Alonso de Betolaza y Lucas de Zárate, vecinos de Sevilla a cobrar 237.965 mrs. por una obligación que contra ellos tiene Simón Ruiz por mercancías que vendió, a pagar en primero de enero de 1559. Contrapartida 70

Los 108.613 mrs. pagados por Betolaza en cuenta de mayo de 1559 corresponden con el “préstamo” o compensación en cuenta que Simón Ruiz realiza mediante el pago de la letra de cambio que analizamos: 107.965 mrs. (letra) + 648 mrs. (6 ‰) = 108.613 maravedíes.

El resto de la obligación en poder de Pedro de Tamayo aparece como cobrada en la cuenta de Jerónimo de Valladolid, corresponsal de Simón Ruiz en Sevilla, y anotado en el libro mayor de ferias ASR, CC, L 55, fol. 59 del “debe”:

27-04-1560. 130.000 mrs. cobrados de Alonso de Betolaza por las deudas que Pedro de Tamayo le entregó por mí. Contrapartida 34.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Lapeyre 1955 (reed. 2008) pp. 238-284; Río y López 1991, pp. 50-51; Rodríguez González 1990, pp. 1074-1075, 1089, 1389, 1396 y 1491.

Transcripción

(recto)

Jhus en Seuilla a 30 de octubre de 1559

107U965 mrs

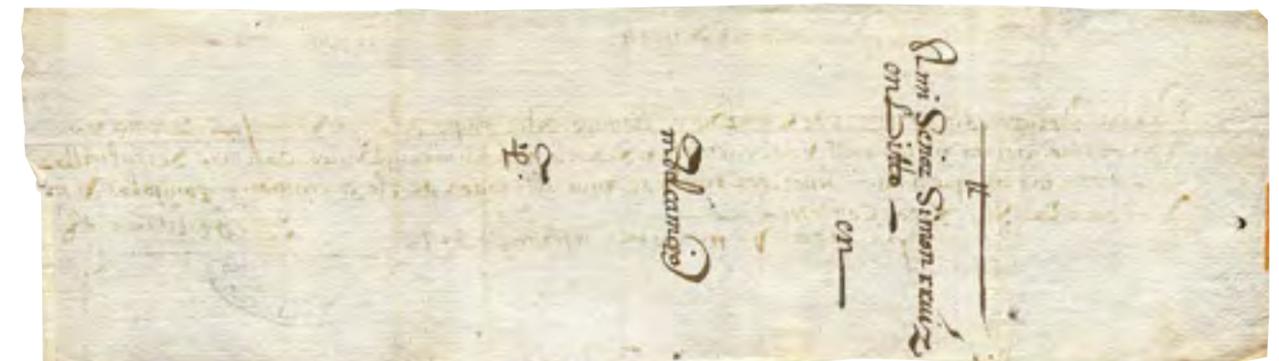
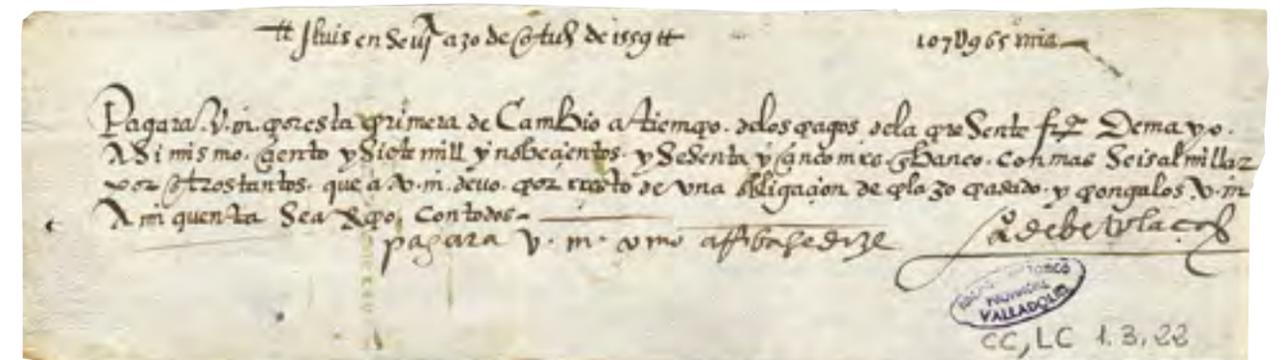
Pagará vuestra merced por esta primera de cambio a tiempo de los pagos de la presente feria de mayo a sí mismo ciento y siete mill y novecientos y sesenta y cinco mrs en banco con más seis al millar por otros tantos que a vuestra merced deuo por resto de vna obligación de plazo pasado y póngalos vuestra merced a mi quenta. Sea Cristo con todos.

Pagará vuestra merced como arriba se dize

Alonso de Betolaza
(rúbrica)

(vuelto)

A mi señor Simón Ruiz Envito / en / Medina del Campo / P[rimera]



Vistas de Barcelona y Écija

Georg Braun (edición) / Joris Hoefnagel (dibujo) / Franz Hogenberg (grabado)

Civitates Orbis Terrarum, vol. I, lám. 5. Colonia, 1572 (primera edición latina)

Calcografía coloreada / 32,2 x 47 cm (huella)

"*Depingebat Georgius Hoefnagle 1567*"

Diputación de Valladolid. Obra depositada en el Museo de las Ferias



Écija y la vega que la circunda aparecen representadas desde el este por el camino que viene de Córdoba y, cruzando el puente de diez arcos sobre el río Genil, un arco monumental de entrada a la ciudad en uno de sus extremos y, en el otro, la torre defensiva de las Guardas. Al pie del camino de Córdoba aparece la picota o rollo jurisdiccional conocido como "Mesa del Rey" y la cruz de un humilladero donde posiblemente se ubicó un convento mercedario.

El río aparece nombrado con la inscripción "*Río Chenil, aquí se lava la lana*" y adquiere protagonismo con la representación de molinos hidráulicos y lavaderos hacia el sur. La actividad lanar viene subrayada con la presencia en primer término de dos personajes junto a un carro en el entorno de un cercado de ovejas que estrechan sus manos en un gesto común, como señal de haber cerrado un trato o acuerdo de compraventa.

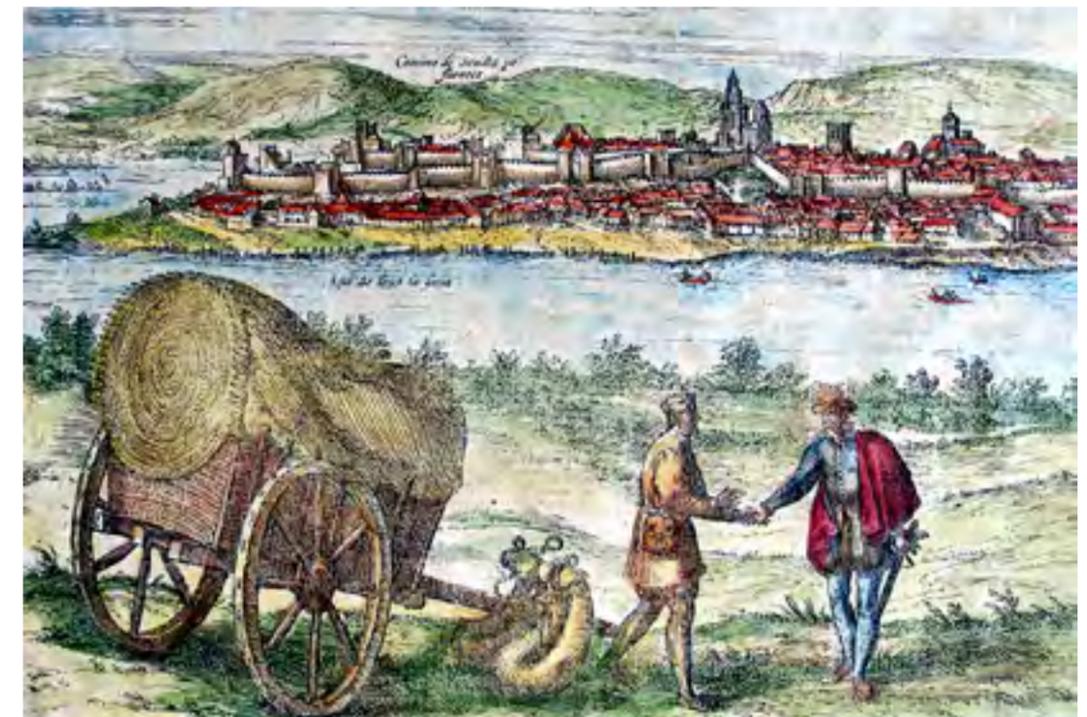
Al fondo aparece el caserío delimitado por una muralla con sus puertas y torres. En el interior se destacan iglesias como la de San Gil, construida sobre una mezquita anterior, conventos y edificios notables como las Carnicerías y Pescaderías Reales, la Casa de Armas, el Matadero o el Arca Real. El Alcázar o Castillo de las Siete Torres se encontraba cercado por un doble recinto amurallado en un altozano hacia el camino de Sevilla que discurre por las colinas que rodean la ciudad.

En esta localidad, que en 1588 superaba los 23.000 habitantes, tuvo el mercader Simón Ruiz un almacén de aceite de oliva que rivalizaba en calidad con otros centros productores como Córdoba. En enero de ese mismo año Miguel de Cervantes, como comisario de abastos a las órdenes de Antonio de Guevara –encargado del aprovisionamiento de la Armada que habría de invadir Inglaterra–, llevó a cabo la requisa de 1.786 arrobas de aceite que Simón Ruiz guardaba en este almacén desde hacía tres años a la espera de conseguir un buen precio.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Gámiz 2011, pp. 41-58.



Cartas de Simón Ruiz a su corresponsal en Sevilla, Pedro de Tolosa, relacionadas con la requisita de aceite efectuada por el comisario de abastos Miguel de Cervantes

Medina del Campo, 7-XI-1588, 30-I-1589 y 13-II-1589

Manuscrito sobre papel / 32 x 22 cm

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 198, 1, ff. 639v - 649v

Libro mayor de Simón Ruiz nº 66 (1588 – 1592)

(En él se registran los 997.432 mrs. por las 1.786 arrobas de aceite requisadas por el comisario de abastos Miguel de Cervantes)

Medina del Campo, 1588 – 1592

Manuscrito sobre papel, encuadernación en pergamino / 35,5 x 26,2 x 15,5 cm

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, L 66, f. 220

Parte de esta documentación, muy poco conocida, fue dada a conocer en 1957 por Henri Lapeyre (*Anales Cervantinos*, 6), y relaciona a Simón Ruiz con Miguel de Cervantes en su etapa de comisario general de abastos en Andalucía. Son varias cartas comerciales y un libro mayor en el que se registra la intervención del célebre escritor, en una requisita de aceite propiedad de Simón Ruiz ocurrida en la villa sevillana de Écija en 1588.

Esta faceta de Miguel de Cervantes como comisario de abastos, que actúa bajo las órdenes de Antonio de Guevara, es bien conocida por quienes se han ocupado de los pormenores de su azarosa vida. Nombrado para este cargo en 1587, ejerce como tal hasta 1593 dedicándose a requisar cereales y aceite para el aprovisionamiento de la Armada Invencible. Precisamente en Écija hace una primera requisita de cereal en septiembre de 1587, incautando el trigo de los graneros del deán del cabildo de la catedral de Sevilla, lo que le supone la excomunión directa y graves problemas con las autoridades locales. En enero del año siguiente vuelve a Écija, en este caso para requisar aceite, en tanto que en esta villa se sitúa el principal mercado de este producto. Antonio de Guevara le encarga reunir 4.000 arrobas con destino a la Armada pero sólo consigue algo menos de la mitad, que son precisamente las 1.786 propiedad de Simón Ruiz que se hallan depositadas en unos almacenes al cuidado de Juan de Langa, agente de nuestro hombre de negocios en aquella localidad. El día 25 de enero Miguel de Cervantes obliga a Juan de Langa a abrirle las puertas del depósito incautando lo que allí encuentra. Langa se pone en contacto con Gonzalo Núñez, factor de la compañía en Sevilla, quien en primer término no acepta la contraprestación que se le ofrece y envía una carta a Simón Ruiz, de fecha 29 de enero de 1588, en la que le expone la situación sin mencionar el nombre del comisario que interviene, quizá por considerarlo irrelevante. El aceite estaba allí conservado desde hacía tres años a la espera de obtener un precio óptimo (cercano al doble de lo invertido) considerando desfavorable la primera oferta que se le hace; no obstante, poco después se llega al acuerdo de un pago de 576.888 mrs por las 1.786 arrobas (esto es, un precio de 9,5 reales la arroba) entregando Cervantes a Núñez el correspondiente certificado oficial de la transacción. Pocos días después Gonzalo Núñez abandona Sevilla sustituyéndole como factor en la ciudad andaluza Pedro de Tolosa.

El mencionado certificado, fechado en marzo de 1588, va a ser el protagonista del resto de la historia ya que Gonzalo Núñez, en vez de entregar dicha acreditación a su sucesor en Sevilla, la deja en manos de Antonio de Guevara (el superior de Miguel de Cervantes) quien por razones que no conocemos la pierde o la extravía. El caso es que pasados algunos meses, en noviembre de aquel año, es el propio Simón Ruiz quien preocupado ante el retraso del pago por parte de la hacienda real, decide enviar una copia de dicha certificación para que sea Cervantes quien la reconozca (así lo dice Simón Ruiz en la carta enviada a Sevilla el 7 de noviembre de 1588, ASR, CC, C 198, 638-639); como éste vive ahora en Madrid, el certificado se envía al agente de la compañía en la capital, Francisco de Bobadilla. Al mismo tiempo, Simón Ruiz mueve sus influencias consiguiendo del Presidente del Consejo de Indias la promesa directa de Antonio de Guevara de pagar de inmediato la suma establecida.

En febrero y marzo de 1589 se anuncia la llegada de las copias de la certificación a las instancias adecuadas y poco después Pedro de Tolosa recibe la noticia de una primera libranza de 276.000 mrs a través

del pagador Agustín de Cetina y firmada por Antonio de Guevara (lo hace saber a Simón Ruiz en carta de 19 de mayo de 1589), cuyo cobro efectivo es ratificado poco después. Los 300.878 mrs restantes no se recibirán hasta diciembre de 1590, según consta en el Libro mayor de la compañía de 1588 a 1592 (ASR, CC, L 66, f.220).

Como podemos comprobar, no llega a producirse una comunicación personal entre Simón Ruiz y Miguel de Cervantes ya que el primero actuó siempre a través de sus factores comerciales establecidos en Écija y Sevilla. Sus cartas emitidas desde Medina –cuyas copias directas conservamos en el archivo– son mucho más precisas que las de sus subordinados y en ellas se anota hasta cinco veces el nombre de “Miguel de Zerbantes”; sin embargo, en el libro mayor mencionado se produce el lamentable error de citarlo como “Alonso de Cervantes”, desliz que no resta en absoluto el altísimo interés de estos documentos “cervantinos”.

ASB

BIBLIOGRAFÍA

Lapeyre 1955 (reed. 2008), pp. 529-531; Lapeyre 1957, pp. 256-261; Sánchez del Barrio 2016, pp. 228-229.



Retratos de Miguel de Cervantes

Célestin Nanteuil (1813-1873) Dibujante y litógrafo
Madrid: 1855. Litografía J. J. Martínez, Desengaño, 10
Cromolitografía / 44 x 31'5 cm (30 x 21'2 cm, imagen)
Inscripción: "MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA"

José Cebrián García (1839-1904) Dibujante y litógrafo
Madrid: 1869. Litografía Julio Donón
Litografía / 32'5 x 22 cm hoja
Inscripción: "CERVANTES"

Fundación Museo de las Ferias. Obras donadas por la Asociación de Amigos del Museo de las Ferias y del Patrimonio de Medina del Campo

La producción artística de temática quijotesca fue muy importante a lo largo de todo el siglo XIX y fueron abundantes las ilustraciones para las numerosas ediciones de la obra. Además de los espléndidos trabajos de importantes artistas extranjeros que no podemos obviar, como Daumier o Doré; destacan las ediciones decimonónicas españolas ilustradas como la edición de 1819 de la Academia con estampas pintadas por José Rivelles y grabadas por Tomás López Enguidanos y Alejandro Blanco Asensio; o la realizada entre 1855 y 1856 por la imprenta madrileña de Francisco de Paula Mellado con cuarenta y ocho litografías de Célestin Nanteuil cuyas composiciones tienen un gran contenido romántico. El éxito de estas estampas llevó a Juan José Martínez –el cual poseía un establecimiento litográfico en el número 10 de la calle del Desengaño de Madrid– a editar en el año 1855 un nuevo álbum con estampas de *El Quijote* cuyas láminas también se vendieron sueltas contribuyendo, en gran medida de esta manera, a la difusión popular de la iconografía romántica quijotesca.

Precisamente el primero de los "retratos" de Cervantes que presentamos pertenece a esta edición que consta de una serie de doce estampas cromolitográficas realizadas por el artista francés asentado en España, Célestin Nanteuil, con un formato mayor a las ilustraciones que había hecho para los libros. El genio universal de la novela caballeresca se representa con capa y en tres cuartos de figura, la mano izquierda sobre la empuñadura de la espada y en la otra -apoyada sobre un pedestal- lleva un rollo de papel donde se lee "Don Quijote"; al fondo, sobrevuela un ángel de la fama que le corona con diez estrellas de cinco puntas.

Por su parte, la segunda estampa se incluye en la obra *Crónica general de España, ó sea Historia Ilustrada y Descriptiva de sus Provincias...*, dirigida por Cayetano Rosell y López y publicada en doce volúmenes entre 1864 y 1871, todos ellos con el mapa de cada provincia y profusión de grabados con vistas de las ciudades y monumentos así como retratos a pleno folio de personalidades relevantes de la historia española. La estampación de estos retratos se hizo en el establecimiento madrileño de Julio Donón. El presente retrato aparece en la *Crónica de la Provincia de Salamanca* de don Manuel González de la Llana (Madrid: Rubio, Grilo y Vitturi, 1869, imprenta de J. E. Morete) que también incluye los retratos de Beatriz Galindo (la Latina) y fray Luis de León, realizados por el litógrafo francés Santiago Llanta y Guerin.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Ashbee 1895, p. 230; Catálogo de la exposición... 1905, p. 511; Páez Ríos 1966-1970, 2067-51; Páez Ríos 1981-1985, vol. 1, 1472; *Iconografía Cervantina* 1942-1944; Ibáñez Álvarez 2003; Rincón García 2005, pp. 188-190; Lucía Megías 2016, pp. 174-277.



Cartas de Amberes a Simón Ruiz con mención a tapicerías de Bruselas

Carta de Fernando de Frías Ceballos

Amberes, 27 de febrero de 1565

Manuscrito sobre papel / 33 x 22 cm

Archivo Simón Ruiz, ASR, CC, C 3, 196

“La tapicería tengo ya en mi casa y se cargará en la primera nao y esper en Dios contentará a v.m., particularmente la orla, que es muy rrica para su precio, y en el boscaxe ban los personajes pequeños y también los benados, porque así lo comiençan a usar, paresciéndome pareciera mejor”.

Carta de Juan de Cuéllar

Amberes, 8 de abril de 1573

Manuscrito sobre papel / 34,5 x 22 cm

Archivo Simón Ruiz, ASR, CC, C 20, 87

“Tocante a la tapicería yo he aguardado a que saliese algún buen lanze, porque voy de ordinario a donde se vende y hablo a los corredores y veo todo lo que ay. Y a un mes que vino una de Brusselas que me contentó y anduve de 15 días rregateándola, porque entendí que el dueño tenía nezesidad de dineros y asy la compré, que es de la historia de Abrahan, 9 piezas. Son 2 de 3 anas y 2 de 4 y 2 de 5 y 2 de 6 y una de 7 anas de largo, y de 4 ½ de caída, que son 193 anas ½ .Ella tiene muy buenos rostros y llena de obra y muy hermosas sanfas o bordes y la estoffa buena, de dura, que si v. m. la quisiere vender hallará en Medina tres ducados el ana. En verdad que un amigo le dava a hacer una cámara de 4 de caída de lo mismo y le ofreció a 12 sueldos y no quiso menos de 13 sueldos 4, que siempre la a vendido a ese precio. Yo espero que esta tapicería contentará a v.m. y a los que más la vieren”.

Desde mediados del siglo XV el mayor centro exportador de tapices flamencos es el “Tapissierspand” de Amberes, un mercado especializado situado al norte de la ciudad donde se dan cita tanto los importadores como los representantes de los talleres artesanos. Bruselas, por su parte, es el mayor centro productor de tapices flamencos donde se emplea lana castellana para su confección y seda italiana e hilos de oro y plata de Milán para aquellas piezas más finas que llevan bordados. Entre sus producciones destacan, por un lado, las composiciones de “verduras” o bocages que incluyen paisajes boscosos con cazadores, perros, venados o jabalíes. De otra parte, empiezan a verse composiciones con figuras o “historias” en las que aparecen personajes de las Sagradas Escrituras –en particular, del Antiguo Testamento, como la historia de Abraham mencionada en la carta de Frías Ceballos, muy del gusto de Simón Ruiz–, o de la antigüedad clásica: tanto escenas mitológicas, como pasajes de la antigua de Roma.

Los tapices tienen variados tamaños: para colgar en las paredes de las cámaras o habitaciones, como cobertores para el ornato de cama o, más pequeños, para guarnecer cojines y almohadones. Las dimensiones se calculan en *anas*, una medida de longitud flamenca que será introducida en España y que equivale a unos 70 centímetros. Las dimensiones expresan la largura (entre 4 y 7 anas, a veces hasta 8), la caída (entre 3 ½ y 5 anas) y la superficie de la tela en anas cuadradas. Los precios dependían mucho de la calidad de la obra y lo fino de su acabado pero, en cualquier caso, alcanzaban grandes sumas (no menos de 13 sueldos por ana). Con todo, estas producciones suntuarias resultaban muy atractivas en el mercado español, de ahí que Simón Ruiz no desdenara este negocio e importara tapices flamencos enviados por sus factores asentados en Amberes para venderlos en las ferias de Medina donde obtenía pingües beneficios ganando hasta tres ducados por ana, como le sugiere Juan de Cuéllar en su carta.

La forma de transportar los tapices era envolviéndolos en fardos de lienzo que eran embarcados desde Amberes rumbo a Calais con dirección a Rouen, Nantes y, desde allí, ganar la costa cantábrica, generalmente el puerto de Bilbao. Como contrapartida, Simón Ruiz enviaba a Flandes barriles de aceite, sal, cochinilla, pimienta y azafrán.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Vázquez de Prada 1955, pp. 37-46; Vázquez de Prada 1960, pp. 23-24 y 91-92; Manrique Figueroa 2009; Sánchez del Barrio 2016, n^{os} 27 y 28.



Tapiz de cazadores con lebreles

Willem de Kempeneer

Bruselas. Segundo tercio del siglo XVI

Lana y seda / 327 x 325 cm

Museo de Valladolid. Inv. 536



La importación de productos de calidad para el uso personal y doméstico era parte importante de la actividad mercantil de Simón Ruiz en los Países Bajos. A través de sus agentes en el puerto de Amberes llegaban a Medina del Campo muebles y textiles finos acompañados de ricas tapicerías, piezas estas muy demandadas por su tono de distinción social. En representación de aquellas que Simón Ruiz tuvo tan presentes en sus negocios, figura en la exposición este tapiz de Bruselas, ciudad donde en el siglo XVI se crearon los paños de lizo más apreciados por el mercado de lujo europeo.

En el escenario de un bosque frondoso, cuatro cazadores con sus perros parecen conversar. En primer término, dos figuras principales. El de la derecha lleva calzas y sayo, o quizá una cuera, que deja ver manga y cuello de una camisa roja con dibujo rayado en blanco, a juego con su gorro. Ciñe a su cintura un cuchillo de caza con su funda, mientras de su mano izquierda sujeta la correa de su can. Lleva un calzado de vistoso enrejado, que parece querer dar relevancia al personaje cuyas facciones podrían recordar las de Carlos V, está atento a los cazadores del fondo mientras el de su izquierda, vestido con sayo azul, acaricia la cabeza de su perro con ambas manos y porta en bandolera un cuerno de caza. Los dos cazadores en segundo plano, uno de los cuales también lleva a su costado un cuerno, parecen indicar el camino a seguir. Al fondo un quinto cazador camina con su perro entre los árboles. Todo ello se enmarca en una bordura de cenefa floral realizada en sus ángulos por cabezas de león, un elemento frecuente ver en borduras de tapicerías del segundo cuarto del siglo XVI.

El tapiz tiene su marca de fabricación en el borde inferior derecho: una W con un 4 sobrepuesto, que corresponde a Willem de Kempeneer, uno de los tapiceros más afamados de Bruselas cuya actividad se documenta en el segundo tercio del siglo XVI y de cuyo taller salieron innumerables paños, sin duda varios de ellos hacia España, como este del Museo de Valladolid o como los cuatro pertenecientes a la Historia de Abraham, conservados en las colecciones reales españolas. El paño pudo también tener la marca de origen en el borde inferior, donde se aprecian dos tramos de tejido que han sido cortados y sustituidos de antiguo. Dicha marca, que sería la de Brabante - Bruselas, establecida oficialmente desde 1528, aparece en varios de los tapices realizados por Kempeneer.

En la parte posterior se conservan zonas de forro original, sobre el que se ve, pintado en azul, un monograma formado con las letras I-A-N-R, que cabría relacionar, aunque sin mayor argumento, con el taller familiar de los Raes, que entre 1580 y 1650 era de los más importantes de Bruselas. En todo caso, es este un dato interesante del tapiz que informaría sobre aspectos comerciales de marchante o de embarque.

Quizá por influjo de la famosa serie de *Las cacerías de Maximiliano*, que realizó en Bruselas el taller de Willem Dermoyen, entre 1531 y 1533, los tapices con escenas de cacería de los telares flamencos alcanzaron gran difusión en el siglo XVI. Frente a las grandes series de historias bíblicas o mitológicas, los temas aislados de cacería, así como los de boscajes, tuvieron su especial demanda española, aunque sabemos que estos últimos no fueron mercancia de la preferencia de Simón Ruiz. En sus misivas a sus agentes de Amberes les requería unas características de calidad, tanto en el uso abundante de seda y lana, como en los diseños de las figuras y de las borduras, que estimaba que no cumplían los paños de asuntos vegetales.

De la procedencia del tapiz sólo sabemos que perteneció a Pablo Alvarado, médico oftalmólogo, que ejerció en Valladolid, cuya colección, en parte, adquirió el Ayuntamiento de Valladolid en el siglo XIX, contribuyendo con ella a la formación del antiguo Museo Arqueológico. Es probable que Alvarado lo comprara en Burgos, donde residió un tiempo y a donde perfectamente pudo arribar entre las remesas de tapices que con gran frecuencia llegaban de Flandes a los puertos del Cantábrico.

EWG

BIBLIOGRAFÍA

Calberg y Pawels 1961, p. 112; Delmarcel 1999, p. 366; Junquera y Herrero 1986, pp. 208, 209, 211 y 213; Manrique 2008; Wattenberg 1997, p. 241; "Pablo Alvarado" 2011, p. 121.



Carta de Hernando de Morales desde Lisboa a Simón Ruiz en Medina del Campo, en la que se da aviso de la llegada de piezas del Oriente

Lisboa, 19 de marzo de 1591

Manuscrito sobre papel / 30 x 21 cm

Archivo Simón Ruiz, ASR, CC, C 152, 77

Tradicionalmente se viene afirmando que los productos orientales llegaban a España por la ruta del Galeón de Acapulco, tanto sedas, como marfiles, porcelanas, lacas..., sin embargo la carta que se presenta, conservada en el Archivo Simón Ruiz, viene a reforzar que los productos orientales llegaban a la metrópoli también por la “Carreira da India” o ruta portuguesa. Teniendo en cuenta que las Coronas portuguesa y española se mantienen unidas desde 1580 a 1640, con Felipe II, Felipe III y Felipe IV, ambas rutas se utilizan para traer mercaderías desde el Oriente.

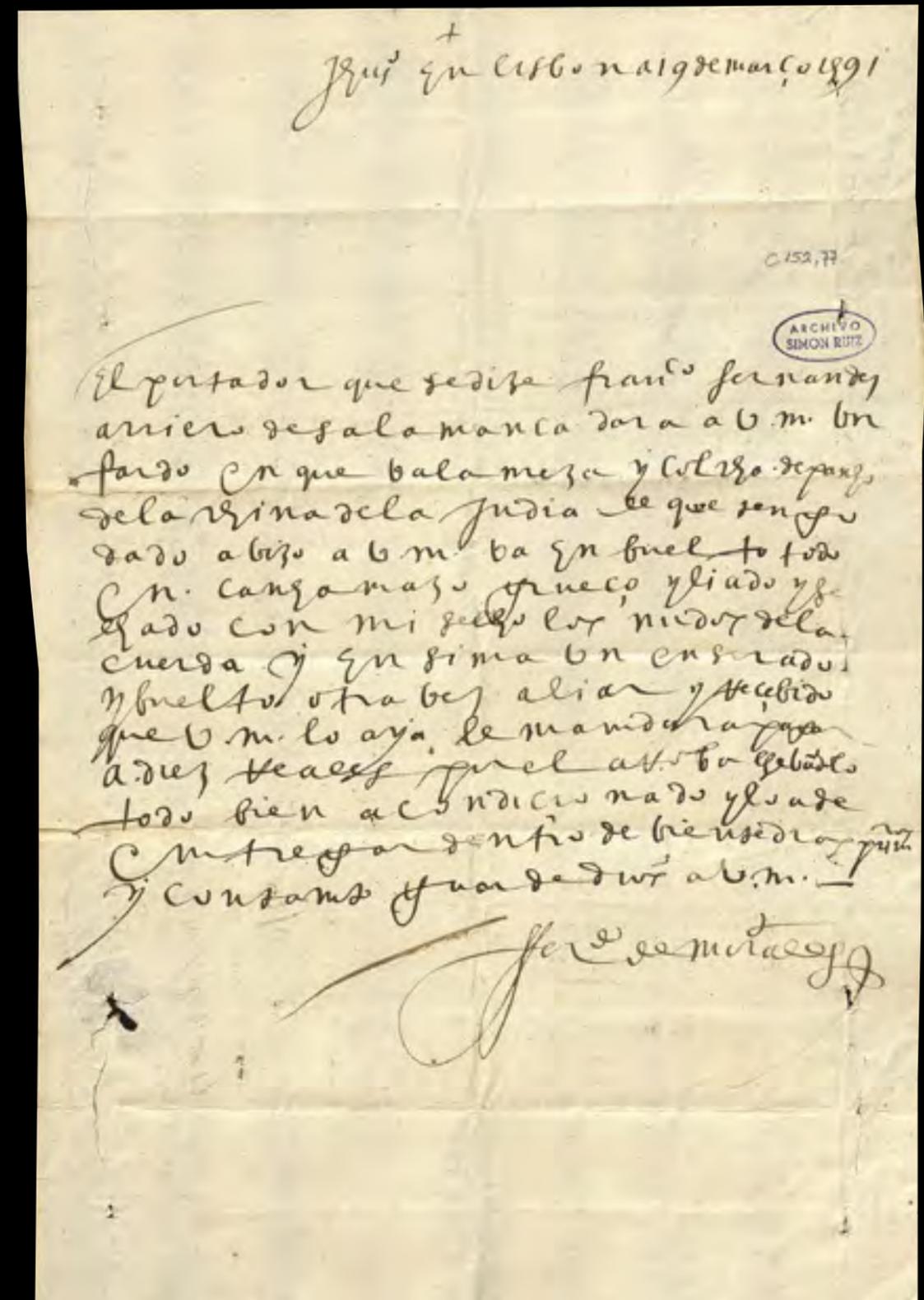
Esta carta, fechada en Lisboa el 19 de marzo de 1591, testimonia que Simón Ruiz comercia directamente con la ciudad portuguesa a través de su representante Hernando de Morales; de este personaje se tiene noticia por otras muchas cartas de este mismo archivo. En segundo lugar se constatan los datos del transporte: que el arriero se llamaba Francisco Fernández, de origen salmantino; que el coste era de “diez reales por arroba”; que tardaría de Lisboa a Medina del Campo 20 días. Esto debió ser cierto, dado que Simón Ruiz, de su propio puño y letra, anota en la carta que la respondió el 10 de abril, o sea a los 20 días. También se nos informa de cómo se realizaba el embalaje del “fardo” enviado: se envolvía primero con tela de cáñamo grueso y atado, y para atestiguar que no se había abierto se sellaban no solo las terminaciones de las cuerdas, sino también los “nudos”, con el sello del remitente Hernando de Morales. Posteriormente se le volvía a colocar otro envoltorio pero de tela encerada, para protegerlo de la humedad o de la lluvia directamente, y de nuevo se le ataba. Por tanto seguridad del embalaje, seguridad del contenido y testimonio sellado del remitente.

Respecto al contenido, se remite una mesa —“una mesa de madera de India, con sus bancos; rica labrada y dorada, regalo de Hernando de Morales” en palabras del profesor Basas (1963a, p. 493)— y una “colcha de paño” que proviene de China a través de la India, lo que nos quiere decir que estas sedas de China que llegaban a España no sólo venían a través de las ferias de Manila, Acapulco, Veracruz (ruta del Galeón de Acapulco) y Sevilla, sino que los portugueses las traían directamente desde China a Lisboa. Muy probablemente el precio sería menor, dado que no tenían que pasar por tantas ferias, donde el valor se iría incrementándose. Los portugueses las adquirirían bien en Macao directamente o en Cantón. Para los historiadores de arte, el Archivo de Simón Ruiz, como ocurre con la presente carta y con otras, nos proporciona interesantes datos específicos y concretos. Primero, para explicar la existencia de numerosas piezas chinas, japonesas y sobre todo indo-portuguesas y cingalo-portuguesas en España, que sorprende por la cantidad y en segundo lugar porque se tienen elementos de juicio para poder datarlas.

JMCP

BIBLIOGRAFÍA

Basas Fernández 1963a, p. 493.



Cristo crucificado

Anónimo indio

Finales del siglo XVII

Marfil y palosanto / 42 x 27 x 8 cm (Cristo) / 89 x 43'5 x 2 cm (la cruz)

Diputación de Valladolid. Obra depositada en el Museo de las Ferias

Este Cristo, perteneciente a los fondos de la Diputación de Valladolid, es una obra que se expuso por primera vez en el contexto del ciclo expositivo “La Pieza del Mes”, en junio de 2007. Expirante, con la boca entreabierta y mirada hacia lo alto, presenta el rostro ovalado, frente despejada, arcos superciliares poco destacados, ojos rasgados y párpados abultados sin doble brida. La nariz, recta con aletas carnosas, evidencia una influencia occidental. Pero lo más destacado de esta pieza indo-portuguesa es tanto el cabello como la barba. La principal característica es la talla biselada y zigzagueante. Los mechones de ambos elementos se configuran con carácter geométrico terminando en los típicos “caracolillos”. Es destacable la presencia de la “mosca” en la barbilla y los pabellones auditivos afrontados, que denotan una cronología cercana a los últimos años del siglo XVII.

Los brazos presentan cierta verticalidad, con las típicas venas en resalte de forma esquematizada y composición simétrica. Conviene destacar que la unión al tronco se realiza a través de la axila, sin prolongar los hombros, al igual que en los crucificados hispano-filipinos, y de forma distinta a todas las demás piezas occidentales. El tórax presenta arco ventral apuntado con evidencia de costillas tanto en la parte anterior como posterior, pero sin pormenorizar. Junto con la cabeza, el otro elemento peculiar de la eboraria indo-portuguesa es el cendal, que está sujeto con doble cordón retorcido dejando al descubierto la cadera para recoger la “moña” en su lado izquierdo. Pero lo específico es la decoración a base de círculos concéntricos y terminación dentada en los particulares “dientes de sierra”. Otra particularidad de este Cristo es la presencia de cuatro clavos, con los pies separados, no sobrepuestos. Son pocos los ejemplares que se conocen con esta disposición tanto en Portugal como en España.

Este tipo de piezas se realizaban principalmente en Goa, bajo demanda portuguesa, para remitirlas a la metrópoli, pero talladas por artistas indios cuya tradición escultórica en marfil era multisecular y ampliamente contrastada; de ellas destaca la ausencia de la corona tallada, la “mosca vertical” y el cendal reducido y decorado.

Al mostrar esta obra junto al otro Crucificado de marfil expuesto en el Museo, resulta sumamente interesante confrontar el arte de dos países: España y Portugal; dos estilos: indo-portugués e hispano-filipino; dos grandes rutas marítimas comerciales: la “Carrera de las Indias” y el “Galeón de Acapulco”; dos países de procedencia: India y Filipinas; dos centros de producción: Goa y Manila; dos grupos de artistas: indios y sangleyes (chinos residentes en Filipinas). Incluso, podemos apreciar las magníficas calidades escultóricas de dos centros coloniales que compiten claramente con los talleres europeos.

JMCP

BIBLIOGRAFÍA

Casado Paramio 2007; pp. 26-27; Casado Paramio 2011, nº 72, pp. 176-177.



Conocimiento de embarque

Middelburg, 7 de julio de 1579

Impreso y manuscrito sobre papel / billete

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 203, 364

Un conocimiento de embarque es un documento de transporte marítimo expedido normalmente por el capitán de un barco y utilizado para acreditar la recepción a bordo de las mercancías especificadas en el mismo con la finalidad de ser transportadas de un puerto a otro y entregadas a un consignatario. Este tipo documental, de origen medieval incierto, fue muy frecuente a partir del siglo XVI cuando el intercambio de mercancías se desarrolló a una escala sin precedentes. El conocimiento de embarque suponía además la existencia de un contrato de transporte previo y estaba estrechamente vinculado a una póliza de seguro sobre las mercancías transportadas. De hecho, era habitual que las compañías aseguradoras exigiesen la presentación de este documento antes de abonar cualquier indemnización por daños o pérdidas ocasionados en el transporte.

Los conocimientos de embarque del siglo XVI eran unos formularios impresos en formato billete que se cumplimentaban de forma manuscrita con información detallada de la carga y la operación de transporte. Estos datos los hacen fácilmente reconocibles y son comunes a los conocimientos de todas las épocas y países:

- Nombres de quien entrega la mercancía y de quien la transporta, que suele ser el capitán del barco.
- Nombre del barco en el que se transporta la carga.
- Nombres del puerto de carga o de salida del barco y del puerto de destino.
- Descripción detallada de la carga, normalmente dispuesta en fardeles numerados y/o señalados con las marcas comerciales de sus propietarios y que se reproducen en el margen del documento.
- Nombre del consignatario que recibirá la mercancía en el puerto de destino.
- Cantidades satisfechas en concepto de flete y avería.
- Fecha y lugar de emisión del documento.
- Firma autógrafa del transportista, capitán del barco o agente designado al efecto.

Los conocimientos solían emitirse por triplicado, todos de un mismo tenor y fecha. Un ejemplar era para el cargador de la mercancía, otro quedaba en poder del capitán del barco y el último era enviado por correo al consignatario, quien debía exhibirlo para poder retirar la mercancía en el puerto de destino. Sin embargo, los conocimientos de embarque fueron un tipo documental efímero que, en caso de que no ser requeridos para acreditar la propiedad de una mercancía ante un tribunal, perdían su validez jurídico-mercantil y generalmente no eran conservados. De ahí que sea plausible pensar que el puñado de ejemplares que ha llegado hasta nosotros, pocos en comparación con el elevado volumen de tráfico marítimo de la época, se conservase para reclamar los daños y perjuicios sufridos en las mercaderías.

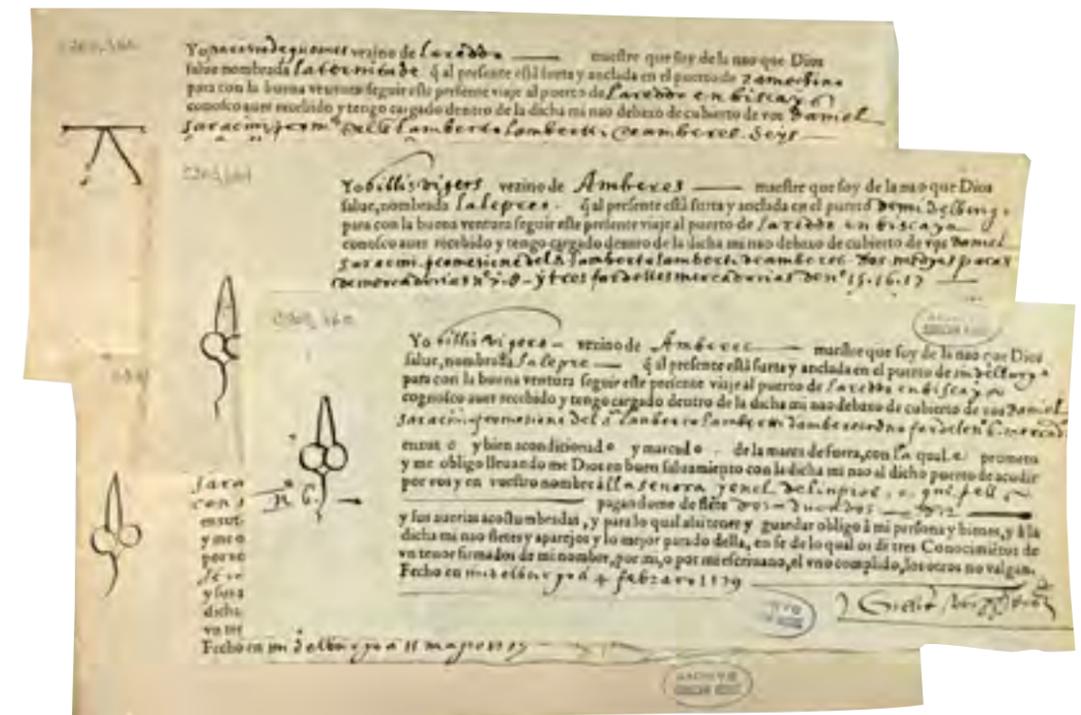
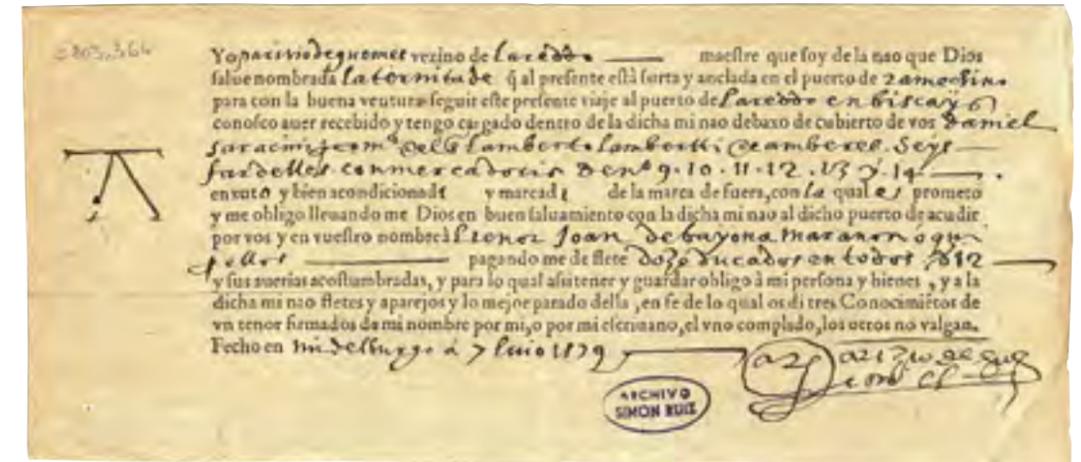
Es interesante señalar que el conocimiento de embarque es un tipo documental que continúa en uso en la actualidad bajo la denominación inglesa de "Bill of Lading" y que está regulado en el Derecho marítimo internacional.

Todos estos datos hacen que las posibilidades de estudio que brindan los conocimientos de embarque sean enormes. Por ejemplo, permiten realizar estudios cuantitativos sobre el tráfico de barcos y navíos, confeccionar nóminas con los nombres de sus capitanes, los listados de puertos de salida y de destino más frecuentes, las rutas marítimas, la variación de las tasas de flete en función de la cantidad de mercancías transportadas etc., sin olvidar el estudio de las marcas de las distintas compañías comerciales y otros elementos gráficos que se reproducían en los márgenes del documento.

EPB

BIBLIOGRAFÍA

Basas Fernández 1963b; Carrasco González 1998, pp. 63-82; Fernández-Guerra 1992, pp. 117-158; Lobo Carrera 1995, pp. 11-30; Lucas Villanueva 2009; Peláez 1984, pp. 241-245; Rubio García-Mina 1946.



Póliza de seguro marítimo

Burgos, 15 de marzo de 1577

Impreso y manuscrito sobre papel / 30 x 20,5 cm

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 203, 137

Testimonio perteneciente a un proceso de reclamación ante el Consulado del Mar de Pisa, para el cobro de la acción de avería de un seguro marítimo, tras un naufragio, por mercaderes castellanos de lana (versiones en italiano y español)

Pisa, 9 de marzo de 1603

Manuscrito sobre papel / 31 x 21,5 cm

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 203, 140 y 141

La contratación de seguros marítimos era una práctica habitual entre los mercaderes, maestros y patrones de navíos en la España del siglo XVI. Técnica heredada de los hombres de negocios italianos de fines de la Edad Media, pero que los castellanos desarrollaron y expandieron. De hecho Burgos, bajo el amparo de su Consulado, fue, junto a Amberes y Génova, una de las bolsas de contratación de seguros más importantes de la época y, especialmente, la mayor de España, Portugal y América. Anualmente se contrataban cerca de 2.000 pólizas anuales, semejantes a la que se expone y que abarcaban rutas de todos los mares, desde la India hasta la América española y portuguesa, pasando por Terranova, las costas de África y la totalidad de los puertos europeos. A ellas hay que añadir la negociación de reaseguros y de pólizas de vida.

Su funcionamiento es sencillo. Un mercader, armador, patrón o marinero fija una cantidad de capital, el total o parte del valor de la carga o del barco, que será cobrada en caso de incidente. A cambio paga una suma de dinero, la prima, fijada mediante el cálculo de un tipo de interés, el premio, sobre la suma asegurada y que se establece en virtud de las condiciones del mercado, las incertidumbres de la ruta, la mercancía transportada y, en ocasiones, el tipo de nave empleada. Para tal operación se recurre a los servicios de uno o varios corredores de seguros que, actuando a título privado, corporativo o institucionalmente, se encargan de buscar a los financieros-aseguradores que cubren el riesgo a cambio de una comisión o encomienda. Para lo cual, de manera privada o con el refrendo de una institución, firman un contrato, la póliza de seguro. En caso de siniestro existe toda una legislación, desarrollada en el tiempo, que establece las formas e incidencias en las que se debe devolver la suma asegurada o parte de ella. Así, la legislación regula el extorno, cantidad a pagar si el capital asegurado fuere distinto del valor de la mercancía asegurada o el premio hubiera sido diferente, así como si se optara por renunciar al seguro en el caso de que no parta la nave o ésta fuere embargada. En caso de litigio se recurre a los tribunales mercantiles (los consulados) en primera instancia y en segunda – en el caso castellano – ante las Reales Chancillerías de Valladolid y Granada. La práctica estaba tan extendida que, como en la actualidad, los formularios de las pólizas estaban impresos, rellenándose exclusivamente las condiciones particulares y las firmas de los contratantes.

Este es el caso de una de las pólizas originales conservadas en el Archivo de Simón Ruiz. En ella los contratantes, Antonio de Quintanadueñas, vecino de Burgos –posiblemente actuando también como corredor de seguros–; Simón Ruiz, vecino de Medina del Campo; Antonio Gomes y Luis Gomes su hijo, estantes en Lisboa; y Manuel Gomes de Elvas aseguran por 1.500 ducados, con un premio del 10%, un cargamento de especerías, consignado a nombre de Andrés Ruiz vecino de Nantes y hermano de Simón, desde el puerto de Lisboa al de Nantes en la nao La Trinidad y cuyo maestro fue Juan Galíndez, vecino de San Julián de Muzquiz en Vizcaya y que, según la documentación burgalesa, navegaba frecuentemente en las rutas de Portugal con las costas atlánticas europeas. En la póliza aparece 13 aseguradores cubriendo el riesgo. El contrato se realizó en Medina del Campo el 15 de marzo de 1577 y se puso bajo el amparo jurisdiccional del Consulado de Burgos.

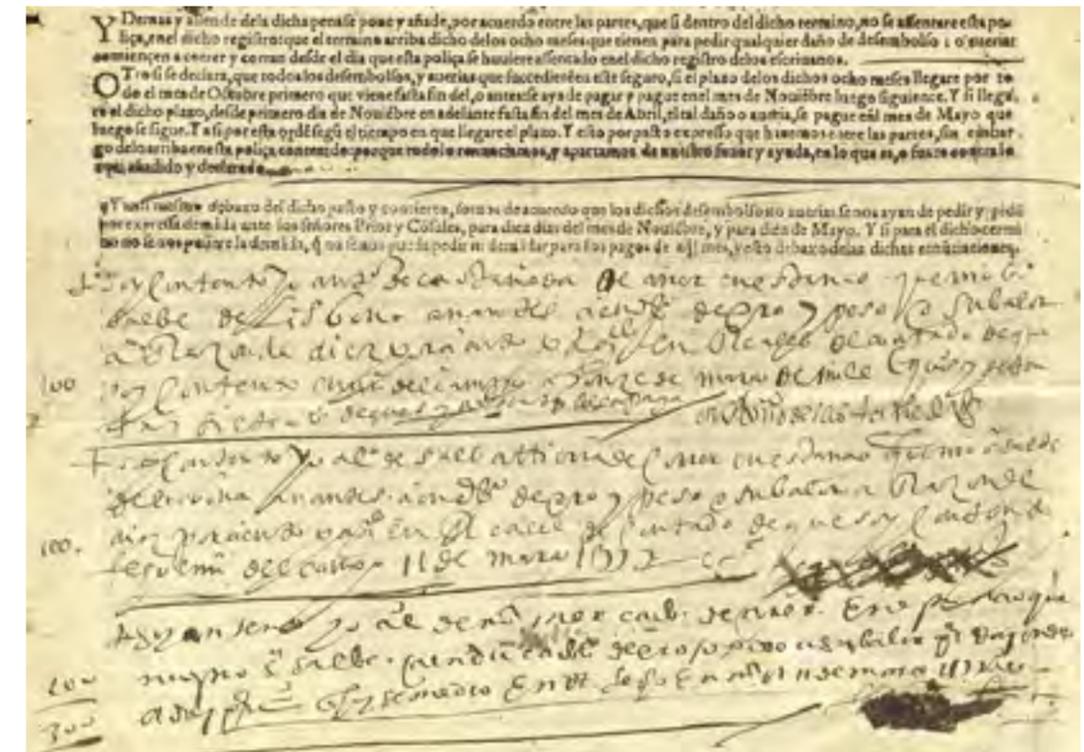
Como se ha señalado, en el caso de siniestro por naufragio, ataque de piratas o pérdida o daño de la carga, los asegurados acudían ante los aseguradores para cobrar el capital que habían asegurado. Tal obligación

era escrupulosamente vigilada por todas las Universidades de Mercaderes, ya que de su cumplimiento venía su buena reputación y que fueran centros de contratación de seguros. De ahí que, en el caso del Consulado de Burgos, fueran partidarios de las acciones extrajudiciales y, en su caso, de que las sentencias que emitía fueran no sólo cumplidas sino que fueran las de la última instancia jurisdiccional, sin tener que recurrir a la Real Chancillería de Valladolid. El problema venía en la cuantificación de la indemnización, cuando se hubiera producido un daño parcial de la carga o del casco: la llamada *acción de avería*. Esto daba lugar a pleitos, donde los cónsules, investigaban acerca de qué daños había sufrido el cargamento para evitar fraudes en los seguros. Este es el objeto del segundo documento expuesto, donde los Cónsules del Mar y Aduana de Pisa indican en 1603 el valor de cada una de las 17 sacas dañadas, señalando la marca comercial de cada uno de sus propietarios castellanos y que figuraba en el envoltorio de las balas. La carga se había dañado el 27 de noviembre del año anterior debido a un naufragio del navío, llamado Santa María de Montero, cerca del puerto de Livorno. Sus consignatarios fueron Camilo Suárez de la Concha y Antonio de Valderrama, vecinos de Florencia y socios de la compañía Ruiz, que reclamaron las sumas aseguradas. A partir de dicha averiguación, se establecía la indemnización que debían de percibir estos últimos, que se valoró en 977 florines, 16 sueldos y 4 dineros.

HCA

BIBLIOGRAFIA

Lapeyre 1955 (reed. 2008), p. 198-207; Basas Fernández 1963b; Casado Alonso 2003, Casado Alonso 2015; Ruiz Martín 1965; Spufford 2016.





NDEL NOMINE AMEN. Concedida esta a todos los que le pidiere carta de seguridad viera como sea las personas de yudo o de otras naciones que se han de ir a las Indias...

Por vos y vuestra compañía y confederados de cualquier nación y condición que sean, la forma y cantidad de ducados, de tornos y justos...

Por vos y por la dicha vuestra compañía y confederados, y al que esta paga por vos mostrare, se vio poder decir ay día de la fecha de esta...

Y a la dicha vuestra compañía y confederados, que heredados y participados en los dichos mercederías y cosas que se piden...

Mpues los dichos mercaderes, a otros que quisieren ser mercaderes, que los señores de las dichas Indias, y los señores Reyes, Chanceros...

que se piden para el... de los dichos mercaderes...

Una bala de ducados de la marca de San Juan de los Rios...

Una bala de ducados de la marca de San Juan de los Rios...

de los dichos mercaderes...

Moneda de ducados de la marca de San Juan de los Rios...

de los dichos mercaderes...

ARCHIVO HISTORICO

Handwritten marginal notes on the left side of the top page.

Handwritten marginal notes on the left side of the middle page.

Handwritten marginal notes on the left side of the bottom page.

Handwritten marginal notes on the left side of the top page of the right document.

Handwritten marginal notes on the left side of the middle page of the right document.

Handwritten marginal notes on the left side of the bottom page of the right document.

Handwritten marginal notes on the right side of the top page of the right document.

Handwritten marginal notes on the right side of the middle page of the right document.

Handwritten marginal notes on the right side of the bottom page of the right document.

Handwritten notes at the top right corner of the right document.

Handwritten notes at the top right corner of the middle page of the right document.

Handwritten notes at the top right corner of the bottom page of the right document.

Aprestando las naves para la partida

Americae tertia pars Memorabile[m] provinciae Brasiliae historiam contine[n]s...

Frankfurt am Main: 1592, Théodore de Bry (grabador y editor) / Johann Wechel (impresor)

Grabado calcográfico / 16,5 x 19,5 cm (huella)

Fundación Museo de las Ferias. Grabado donado por la Asociación de Amigos del Museo de las Ferias

Entre 1590 y 1634 el flamenco Théodore de Bry llevó a cabo una publicación conocida popularmente como “los Grandes Viajes”, una ambiciosa serie de historias que narraban expediciones a América mostrando la naturaleza exótica del Nuevo Mundo. La colección causó tal fascinación que se convirtió en un verdadero éxito de ventas y ayudó a impulsar la colonización de nuevas tierras.

El tercer volumen de esta obra -al que pertenece el grabado que presentamos- se compone de distintas narraciones separadas que tienen como lugar común el Brasil. Una primera historia cuenta los viajes realizados por el alemán Hans Staden en 1546-1548 y 1549-1555 como mercenario artillero al servicio de los portugueses. En el segundo de estos viajes fue capturado por los tupinambá, una tribu de caníbales de la que finalmente escapó regresando a su tierra en un navío francés. La historia fue escrita originalmente en alemán por su protagonista y publicada en Marburgo en 1557 suscitando tal interés en toda Europa que fue traducida al latín por Adam Lonitzer.

La segunda parte de ese tercer volumen es la narración de Jean de Léry de su viaje a Brasil en 1556-1558. Publicada originalmente en francés en 1578 fue traducida al latín por el propio autor y editada en este idioma por primera vez en 1586, edición que sería adoptada por el editor Théodore de Bry.

Asimismo, este tercer volumen incluye dos cartas que se refieren a Brasil y están fechadas el 1 de febrero y el 25 de mayo de 1552. Fueron escritas por Nicolas Barré, piloto en el viaje que dirigió Nicolas Durand de Villegagnon por orden del almirante Coligny y que partió de El Havre con una flota compuesta por tres buques con seiscientos soldados y colonos, mayoritariamente hugonotes franceses y calvinistas suizos, que llegaron a Brasil en 1555 buscando un lugar de refugio para los cristianos reformados y un emplazamiento permanente que les permitiera explotar el “palo de Brasil” y los metales y piedras preciosas que Europa demandaba en abundancia. Finalmente, tras diversas batallas contra los portugueses, los colonos franceses fueron derrotados y su comandante regresó a Francia en 1567 abrazando de nuevo la fe católica.

El grabado muestra las operaciones de alistamiento de la carga y los preparativos de embarque en los navíos comandados por Bois le Conte, sobrino de Villegagnon, desde el puerto de salida de Lillebonne (*Juliobona*) en el Sena, hacia el Brasil. Este puerto y los de El Havre, Rouen y Calais eran los más importantes de Normandía y controlaban el tráfico marítimo de mercancías hacia la Península Ibérica por el Cantábrico, hacia Inglaterra por el Canal de la Mancha y hacia los Países Bajos por el Mar del Norte.



FRG

BIBLIOGRAFÍA

Duchet 1987; Oliveira 2014.

Traslado de la escritura de obligación otorgada por Pedro de Amendux, mercader de Bilbao, por la que se compromete a pagar 200.000 maravedíes a Andrés y Simón Ruiz en tres plazos anuales para saldar la deuda contraída por Juan de Madariaga, mercader y regidor de esa villa, en virtud del trato comercial que tuvo con Andrés para traer mercancías desde Nantes.

Original: Bilbao, 31 de enero de 1589; traslado: Bilbao, [junio de 1590]

Manuscrito sobre papel / 29,8 x 20 cm, 1 f.

Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Sala de Vizcaya, Caja 1689,3 – pieza 1, fol. 53. Suscripción de Francisco de Urquiza, escribano público del rey

Juan de Madariaga, mercader y regidor de Bilbao, otorgó en octubre de 1588 en esa misma ciudad una escritura de concierto con Andrés Ruiz, sobrino de Simón Ruiz, poderhabiente de su tío y cabeza de la familia en Francia, con motivo del *fecimiento de las cuentas* habidas entre ambos por mercancías enviadas a Madariaga desde Nantes, principalmente lanas y lienzos. En ella se establecían las formas de pago de 2 cuentos 920.880 maravedíes a favor de Andrés, entre las que se encontraba una carta de obligación de 200.000 maravedíes que el regidor debía hacer llegar en el plazo de 4 meses a Andrés en Francia o preferiblemente a Simón en Medina del Campo, con el compromiso de pago por parte de Pedro de Amendux, mercader activo en Nantes y Bilbao de *hacienda y crédito reconocidos*.

El acuerdo, equivalente a la disolución de su trato comercial, tuvo lugar el 15 de octubre ante el escribano Francisco de Urquiza, y la carta de obligación se otorgó el 31 de enero del año siguiente, por tanto dentro del término establecido. Pero el correo mayor de Medina remitió el documento a Sevilla y cuando finalmente lo recibió, Simón presentó una demanda en Chancillería por incumplimiento de plazo.

La contestación de Juan de Madariaga originó un proceso entre ambos que se conserva en el Archivo del Tribunal, en el que cada uno da cuenta de los pormenores de este trato particular representativo del tráfico comercial entre Nantes, Bilbao y Medina, enlace tan importante para el comercio atlántico del siglo XVI que había contribuido decisivamente a los primeros éxitos de Simón y a la construcción de su fortuna.

Por las alegaciones de las partes y las declaraciones de los testigos –entre ellos el propio Simón Ruiz– recogidas en Bilbao, Medina del Campo, Valladolid y Madrid, sabemos que Andrés Ruiz viajó a España desde Nantes en octubre de 1588 acompañado de su factor, Pedro Fernández de Alarcón, con la intención de cobrar de Madariaga por lo menos 800.000 ducados y liquidar personalmente una relación insatisfactoria.

Andrés no hizo el trato, estaba *“indignado por la simrazón que le hacía Madariaga en la paga de lo que le debía”* y después de haberle apremiado a voces en la casa de Baltasar de Lezama *“no le quería ver”*. Firmó *“con calzas y espuelas”* dispuesto a ponerse en camino para Valladolid, *“desabridamente, porque le hacía perder más de 3.000 ducados”*. Fue Simón el que envió a su agente desde Medina, Pedro de Anguiano, para negociar cómo recuperar cierta cantidad de una deuda incobrable, ayudándole una vez más y mostrando qué diferente había sido la primera generación de la familia y a qué distancia estaba de la segunda; porque los adinerados sobrinos de Simón querían vivir como caballeros, y el honorable comercio a veces tiene sus débitos.

Las circunstancias del trato de disolución son sólo una muestra del pormenor a que puede llegar la información contenida en un expediente judicial, salpicada de detalles. Litigado entre 1590-1592, el pleito correspondió a la escribanía de cámara de Alonso Quintano de la Sala de Vizcaya que se encargó de la escrituración y formación del expediente, incluyendo el rollo o pieza principal de actuaciones en vista y ocho piezas más que contienen las probanzas de testigos –varios de ellos mercaderes– y los originales o el traslado autenticado de todos los instrumentos y pruebas aludidos. Se resolvió rápidamente a favor de Simón, por sentencia definitiva de 1591 confirmada al año siguiente en grado de revista. La carta de obligación que presentamos forma parte del rollo judicial, y fue la clave de un proceso donde puede hallarse información estrechamente relacionada pero que trasciende la mera escritura de un trato mercantil.

ARF

BIBLIOGRAFÍA

Lapeyre 1955 (reed. 2008); Basas Fernández 1961; Rodríguez González 1995.



Relación de preguntas presentadas por Francisco de San Juan Garibay para el examen de testigos en el pleito que litigó con Simón Ruiz y sus herederos sobre reclamación de 9.826 ducados como honorarios por los veintitrés años en que se ocupó de la contabilidad de sus negocios, desde septiembre de 1566 hasta fin de diciembre de 1590.

Valladolid, 28 de junio de 1608

Manuscrito sobre papel / 30,5 X 21 cm, 1 hoja

Archivo de la Real Chancillería de Valladolid, Pérez Alonso (F), Caja 2986,3 – pieza 1, fol. 36

El 16 de septiembre del año 1591, Francisco de San Juan Garibay, el hombre que se había ocupado de manera ininterrumpida de la contabilidad de Simón Ruiz durante el período en que tuvo lugar el grueso de su actividad mercantil y financiera, entre los años 1566 y 1590, acude a la Real Chancillería de Valladolid demandándole el pago de los honorarios correspondientes al tiempo en que le sirvió: más de 9.000 ducados, una cantidad nada desdeñable que decía merecer *“conforme a los gruesos negocios que hacía y a la calidad de ellos y de su persona”*.

Garibay expone que cuando entró al servicio de Simón en 1566 –el año de la muerte de Vitores, en el que el mercader de Belorado pierde, además de a su hermano, a su compañero y principal apoyo en Medina del Campo– era joven, de unos veinte años, pero ya tenía experiencia anterior en los negocios adquirida con los Maluenda en Burgos. Inicialmente se le encomendó *“la copia de las cartas que se escribían en casa de Simón Ruiz con hombres de negocios de los reinos de España, Francia, Portugal, los estados de Flandes e Italia y otros muchos lugares”* y *“acudía a la cobranza con mucho cuidado”*. A los cuatro años de demostrar sus habilidades, además de la correspondencia comercial se le encargó *“la caja de dinero y los libros de caja de la cuenta y razón de todos los negocios”*. Es decir, los pagos y cobros al contado *“para lo que es menester una persona sola”* y los libros mercantiles indispensables para el control de los negocios: el Diario o Manual, donde se anotaban consecutivamente todas las operaciones diarias, y el libro Mayor o de Caja, con el debe y haber de cada operación, basado en el anterior y clave de la contabilidad. Se ocupaba también de los libros copiadores de cartas que contienen la correspondencia de salida de la firma comercial, de acuerdo a la función que hemos indicado. No cita específicamente los libros de ferias, pero sabemos por otra información del expediente judicial que también acudía a las ferias e intervenía en la negociación de las letras de cambio, además de vender *“grandísima cantidad de mercancías”*.

Por atender en solitario la contabilidad de *“un hombre de negocios de los más gruesos que había entonces (...) así en negocios de mercancías como de navíos y asientos con su Magestad”* y servirle de hecho como factor, valoraba su salario en 500 ducados al año, menos los cuatro primeros años en los que se ocupó principalmente de la correspondencia porque *“la edad lo requería”* y además *“escribía muy bien y tenía muy buen ingenio”*, por los que pedía 50 ducados anuales. Según las declaraciones aún se quedaba corto, porque también se ocupaba de seguir con todo el cuidado los pleitos que litigaba Simón ante la justicia de Medina del Campo, y de gestionar el negocio del vino que tenían los Ruiz en la localidad, con bodegas propias y ajenas.

Nueve años después de que Simón se allanara a sus pretensiones *“entreteniéndole con la promesa de que le pagaría”* y fallecido entonces el gran mercader burgalés, Garibay obtuvo en 1607 del mismo tribunal una requisitoria con inserción de la demanda original a Cosme Ruiz, sobrino y heredero de la firma comercial, trasladada entonces a la Corte de Madrid.

Cosme, además de acusarle por vía de reconvenición de sustraer dinero de la Caja, entre 12.000 a 14.000 ducados, se negó por completo a abonar los salarios prometidos, disminuyendo la importancia de sus méritos porque *“ningún criado de hombre de negocios, por muchos que tuviere a su cargo, ganaba más que casa, cama y comida, como se le dio”*. Después de más de veinte años de diligente servicio, Garibay decidió la prosecución del pleito.

Para probanza y averiguación de lo contenido en la demanda contra Cosme, el procurador de Francisco de San Juan presentó en la audiencia de 28 de junio de 1608 el interrogatorio que ahora seleccionamos, el cual consta de 11 preguntas referidas a su biografía, su trayectoria en la casa comercial, la entidad del hombre de negocios al que sirvió y la valoración de la fortuna de Simón Ruiz antes y después de su relación. Por ellas fueron examinados entre 1607 y 1608 quince testigos, la mayoría mercaderes, banqueros, factores, cambios o agentes de negocios que colaboraron con Simón Ruiz o habían observado *“a vista de ojos”* la actividad de Garibay en su casa durante un tiempo. En su práctica totalidad ya se habían trasladado a Madrid siguiendo a la Corte: Antonio Suárez de Vitoria (con casa abierta en Florencia), Pedro de Villamayor, Pedro de Anguiano, Lucas de Villareal, Andrés de Otaola, Ortuño de Jáuregui y Pedro de Larrea, entre otros. También

el correo mayor de la Corte, Francisco de Alegría, para atestiguar su papel en la correspondencia. Muchos de ellos insisten en las circunstancias en las que se desarrolló su trabajo, como el decreto de suspensión de pagos de la Corona de 1575 que acabó con el crédito de gran cantidad de banqueros llevando a muchos mercaderes a la ruina, y la soledad en la que se ocupó de los asuntos comerciales de Simón en Medina del Campo, cuando la familia Ruiz decidió cambiar su residencia a Valladolid, entre los años 1582 y 1591.

La primera sentencia definitiva dictada a favor de Garibay en Valladolid el 12 de noviembre de 1609, rebajó en casi 3.000 ducados sus pretensiones al reducir su sueldo de contable a 300 ducados anuales. La sentencia de apelación de 1612 redujo todavía más: a 2.000 ducados la cuantía total a recibir, corregidos a 3.000 tras el escrito de agravios de Francisco de San Juan en la sentencia de suplicación de 1627, dictada nueve años después de la muerte de Cosme. Aquí se encuentra la verdadera dilación del proceso, cuando actuó como procurador de los Ruiz Luis Fernández, el conocido lugarteniente de Rodrigo Calderón en la Chancillería, luego nombrado él mismo archivero del tribunal.

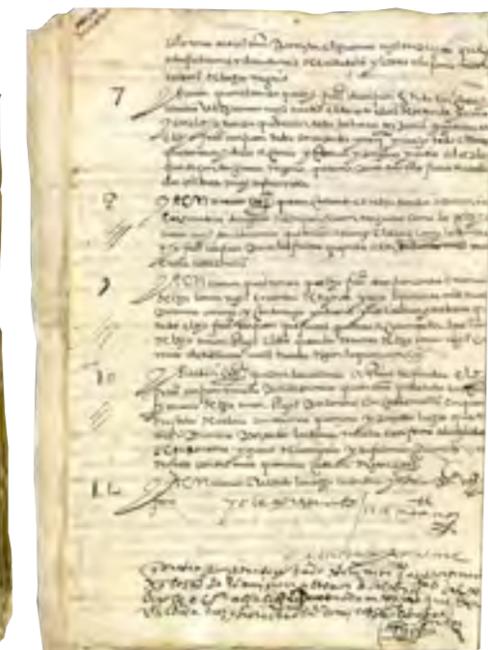
De acuerdo a la práctica jurídica del momento, no contamos con la motivación de las sentencias pero es posible que para sustraer 10 años de pago se tuviera en cuenta el tiempo en que Simón se trasladó a vivir a Valladolid, dejando a Garibay al cargo de su hacienda y de los vinos pero llevándose la caja y los libros contables, en manos de Otaola. Los testigos insisten en que este cambio de residencia se produjo a raíz de la muerte en duelo de Pero Ruiz, sobrino de Simón, en seguimiento del pleito criminal promovido en la Chancillería contra varios individuos de Medina, y asimismo del pleito contra los diputados del cambio Tristán López y Gonzalo Núñez. Los Ruiz no adquirieron vivienda propia, se alojaron en casa de los Alderete, la conocida familia de oidores y juristas de Valladolid.

La información que proporciona el pleito es prolija en detalles: se pidieron los libros contables para la evaluación de la fortuna de Simón y de varias partidas dadas a Garibay para cubrir faltas en los libros de caja, se trasladaron algunos asientos. Pero desde 1612 Francisco de San Juan Garibay ya buscaba en Medina y Madrid los diarios y mayores de los años de Valladolid, los mismos cuya falta lamentó Lapeyre en 1955.

ARF

BIBLIOGRAFÍA

Lapeyre 1955 (reed. 2008); Basas Fernández 1964; Rodríguez González 1990.



Notarios, escribanos y abogados

Johannes Pauli, *Schimpff und Ernst...*, Estrasburgo, 1522

Grabado xilográfico coloreado / 10 x 15,3 cm (hoja: 31 x 20,5 cm)

Inscripción: *von urtheil und urtheil / sprechern von Notarien und Richtern*

(“De juicio en juicio / Hablando de notarios y jueces”)

Fundación Museo de las Ferias. Grabado donado por la Asociación de Amigos del Museo de las Ferias

Este grabado procede del libro escrito por el franciscano alemán Johannes Pauli cuyo título completo es *Schimpff und Ernst heisset das Buch mit Namen, durchblauft es der Welt Handlung mit ernstlichen und kurzweiligen Exempeln, Parabeln und Historien*. Se trata de una colección de 693 cuentos o farsas escritos con un estilo sencillo y cargados de un mordaz humor satírico. Para su redacción Pauli recopiló información de varias fuentes tanto clásicas (Catón, Valerio Máximo, Frontino, Horacio) como humanistas (Boccaccio) y, a modo de los *exempla* moralizadores, escribió sus historias con la intención de instruir deleitando, convirtiéndose en uno de los libros más populares de entretenimiento en el siglo XVI.

La presente ilustración muestra varios personajes desarrollando un trabajo relacionado con registros, escrituras y temas judiciales. La escena se representa con gran lujo de detalles (mobiliario, vestiduras) y vemos, por ejemplo, a dos de ellos —uno de perfil y otro de espaldas— escribiendo y leyendo un documento, mientras que otros, detrás de un mostrador, atienden a un cliente o revisan un escrito. La nota de humor la pone el perro en el centro de la composición observando dichos trabajos.

La función esencial del notario es conferir autenticidad a los documentos que formaliza siempre dentro del ámbito del derecho privado. En virtud de la *auctoritas* notarial da fe pública del acto documental formalizando el negocio jurídico conforme a las disposiciones de los otorgantes, evitando litigios y dando fuerza probatoria suficiente a los documentos en los que interviene garantizando su autenticidad. Para ello protocoliza de forma legal a voluntad de las partes, custodia los documentos originales y expide copias que den fe de su contenido. Los notarios contaban con escribanos que redactaban y pasaban a limpio el documento limitando su intervención personal al acto documental de suscripción o firma con su nombre y signo en la escritura original, requisito ineludible del documento notarial.



FRG

BIBLIOGRAFÍA

Álvarez-Coca 1987, nº 1-2, pp. 7-68; Schäfer 2001.

“Listini” o cotizaciones de los cambios de moneda en las ferias de Lyon y Piacenza

Lyon (feria de agosto de 1580) y Piacenza (feria de Todos los Santos de 1580)

Impreso y manuscrito sobre papel / 25,5 x 5,5 cm

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 203, 282 y 287

Las ferias, en la Edad Media, se encontraban repartidas en diferentes lugares, sin latitudes o ámbitos territoriales particulares. El mercado de las mercancías en Europa se relacionó desde entonces con los encuentros organizados en lugares de fácil acceso, a menudo en las riberas de los ríos o en ciudades cuya población se caracterizaba por una notable predisposición comercial. Estas ferias de mercancías dieron vida a un circuito económico muy amplio ocasionando manifestaciones de especial importancia internacional, particularmente en las ferias de la región de Champagne, desde el inicio de la Edad Moderna hasta llegar a las de Lyon en el siglo XVI, donde se desarrollaron las ferias que por primera vez acogieron solamente cambios monetarios. La presencia de italianos en las ferias de Lyon, como queda ampliamente documentado, aumentó constantemente e incluso llegó a superar las del encuentro ginebrino: los agentes participantes fueron sobre todo florentinos, seguidos por los operadores luqueses, genoveses y milaneses. Precisamente gracias a los mercaderes-banqueros de la península italiana, en el siglo XVI, Lyon se convirtió en el corazón de la economía europea.

En la segunda mitad del siglo XVI, los encuentros feriales se desplazaron al Franco Condado (territorio de los Austrias), en concreto a Besançon y los banqueros genoveses fueron tomando progresivamente el control hasta conseguir trasladarlas a Italia, primero a Piacenza y, posteriormente, en 1621, a Novi Ligure, bajo la jurisdicción del Senado de la República de Génova. En los primeros años del siglo XVII las ferias de cambio fueron controladas directamente por los operadores genoveses y constituyeron un mecanismo económico privilegiado para dirigir los préstamos de la Corona de España (asientos) y para reembolsar las inversiones de los particulares en la deuda pública castellana (juros).

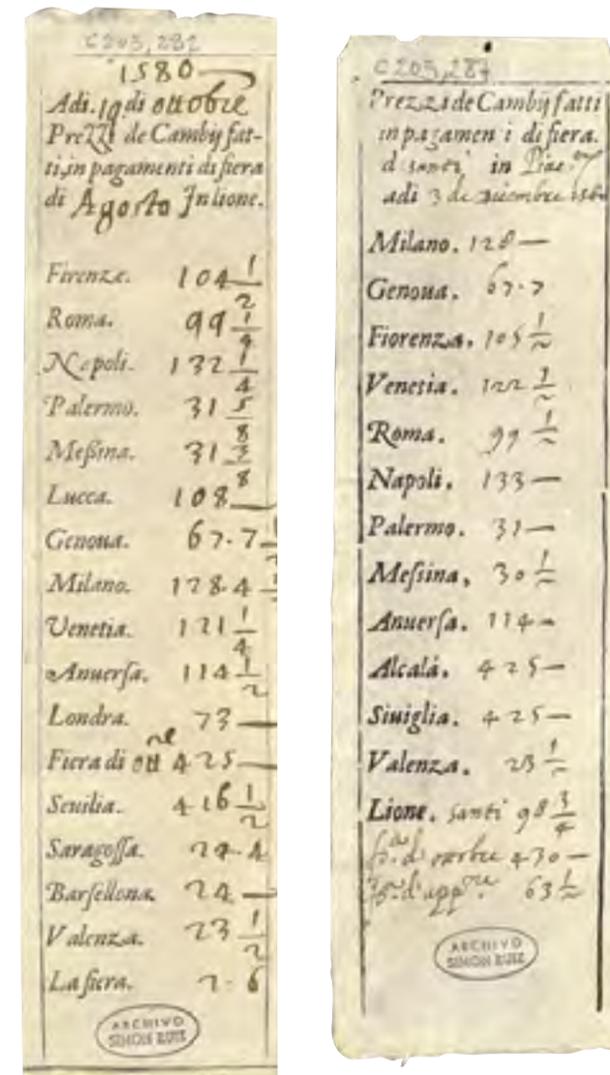
Sería restrictivo pensar en estos operadores económicos como “mercaderes” en su acepción más tradicional. Los nuevos banqueros operaban a alto nivel, a escala europea, aprovechando al máximo las particulares condiciones del mercado del crédito y de las divisas. Con el paso de los años, dichos banqueros se esforzaron en perfeccionar especialmente las técnicas relacionadas con el cambio, transformando el comercio del dinero en su actividad principal y de mayor rentabilidad. En la feria, un reducido grupo de operadores financieros acreditados (banqueros o negociantes) se reunían en un lugar preestablecido con frecuencias periódicas (cada tres meses) para regular el conjunto de las órdenes de pago (libranzas) que llegaban a la feria y la masa de las órdenes de cobro (remesas) que de la misma se remitían. La letra de cambio era emitida por el prestatario de la divisa (librador) que la dirigía a un tercer sujeto (librado) con el fin de que la pagase; sin embargo, la letra era entregada materialmente al dador de la divisa (remittente), quien a su vez la enviaba a un cuarto sujeto encargado del cobro.

Para fijar la relación entre las distintas cantidades de monedas se debía distinguir aquella que constituía la *res* del cambio (cierta y estable) de aquella que representaba el *pretium* (incierto y variable). Para concluir un cambio, pues, debía llegarse a un acuerdo sobre el precio de la moneda *res*. Así que, sin ningún abono de dinero, en estas ferias las cuentas se compensaban con un sistema parecido a una moderna cámara de compensación bancaria (*clearing house*). El banquero intentaba también lucrarse sobre la diferencia entre los precios de “ida” y los precios de “vuelta” de las letras de cambio. La “ida” representaba el precio que, en una plaza dada, había que pagar en moneda local para obtener en la feria la misma suma en moneda ferial (“escudos de marcas”). La “vuelta”, en cambio, era el precio que, en la misma plaza, había que pagar en moneda local para cobrar los “escudos de marcas”.

Debemos recordar que en las ferias de cambio de Lyon (siglos XV-XVI) existía una relación entre la unidad de cuenta (*écu d’or*) y el oro, que se decide de nuevo en cada sesión de la feria, con vistas a la compensación internacional que se realiza mediante el pago de todas las letras de cambio. Lo que es más interesante, luego en Besançon la unidad de cuenta (*scudo di marche*) se fijó de una vez por todas en una determinada cantidad de oro, precisamente para permitir un recurso sistemático a los instrumentos financieros proporcionados por la feria.

En estos “listini” podemos ver las principales plazas que cotizan en las ferias de cambio de Piacenza y de Lyon en el siglo XVI: Génova, Milán, Florencia, Roma, Venecia, Nápoles, Amberes, Medina del Campo y Lyon; así como el resultado de los precios cotizados para las monedas en la feria de agosto de Lyon y en la de Todos los Santos de Piacenza del año 1580. Cabe destacar que en ambos encuentros feriales cotiza la plaza de Medina del Campo aunque Lyon está mejor conectada con la Península Ibérica (también cotizan Barcelona y Zaragoza) y con el Atlántico (plaza de Londres). En la parte baja de estas tiras se informa de los precios monetarios acordados para la feria siguiente (la de Epifanía en el caso de Lyon y la de la Aparición para Piacenza) si bien este valor oculta un interés no del todo legal y con unos números difíciles de comprender para los que no forman parte del grupo de “hombres de negocios”.

CM



Letra tercera de cambio por valor de 2.280 ducados, de Gaspar Ortiz de la Fuente en Madrid, a Isabel García y Juan Francisco de Sevilla, en Amberes

Madrid, 29 de agosto de 1600

Manuscrito sobre papel / 11'3 x 21'5 cm

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, LC 9, 1, 90

La letra de cambio nació en la mercantil Italia septentrional durante el Bajo Medievo para suplir la falta de dinero metálico en las transacciones de elevadas sumas. Por su sencillez y utilidad, se difundió con rapidez por Europa desde antes de 1500. Escrita en un “*billete*” y desprovista de cualquier superfluidad, compendiaba la ética práctica de los mercaderes.

Toda cambial contaba con unos elementos básicos. Mas, al tiempo, podía incorporar cualesquier otros, según las necesidades de los intervinientes. De donde que, antes que reproducir un modelo fijo, perfecto, variara en una compleja casuística. La aquí presentada recoge los principales rasgos formales del documento y factuales del negocio cambiario:

-Un encabezamiento, con una + o una invocación a Jesús -Jhs-, denominada “*rubrica*”, la data -Madrid, 29 de agosto de 1600- y la cuantía librada -2.280 ducados;

-Un cuerpo, con el nombre de los, al menos, cuatro partícipes en el negocio: el “*tomador*” -Cosme Ruiz Embito, residente en Madrid-, mediante “*depósito*” en el “*cambio*” -banco- de Diego Gaitán de Vargas y Cristóbal Ortiz Garcés, o persona por cuenta de quien la letra era librada; el “*librador*”, o “*dador*” -Gaspar Ortiz de la Fuente, toledano-, quien recibía el dinero del primero y, a su orden, “*libraba*” -giraba- la letra, que al pie firmaba y rubricaba, sobre un “*librado*”, o pagador, cuyos nombres y residencia anotaba al dorso, en el “*sobrescrito*”, y contra quien mantenía dicho crédito -los italianos Josepe Lorenço Arnolfini, Buenaventura y Ponpeo Miqueli, en Amberes-; y el beneficiario o cobrador -Isabel García y Juan García de Sevilla-, acreedores, a su vez, del tomador; el número -ésta, la tercera-, pues de todas eran expedidos, además de “*carta de aviso*”, varios ejemplares, para asegurar su recepción; el plazo o fecha de abono -en este caso, “*a uso*”-; y la cotización de la divisa, cuando había, como aquí, “*cambio*” de monedas entre diferentes plazas -Madrid y Amberes-: los 2.280 ducados, equivalentes a 80.136'51 gramos de plata, que, en correspondencia a la “*largueza*” o “*estrechez*” -abundancia o falta relativas de dinero- en cada lugar y el plazo, a razón de 104 gruesos y medio anotados en la letra, equivalían en la otra plaza a 109.875'98 gramos de plata;

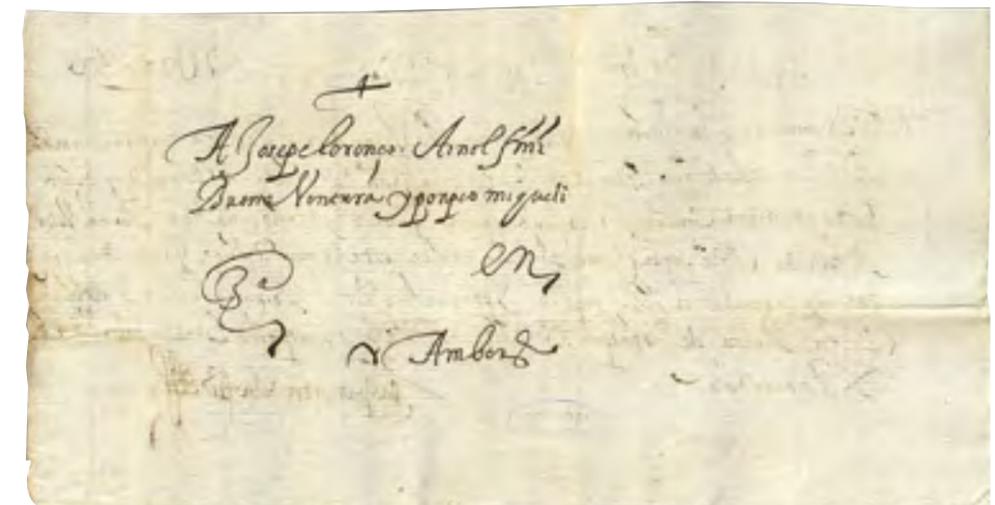
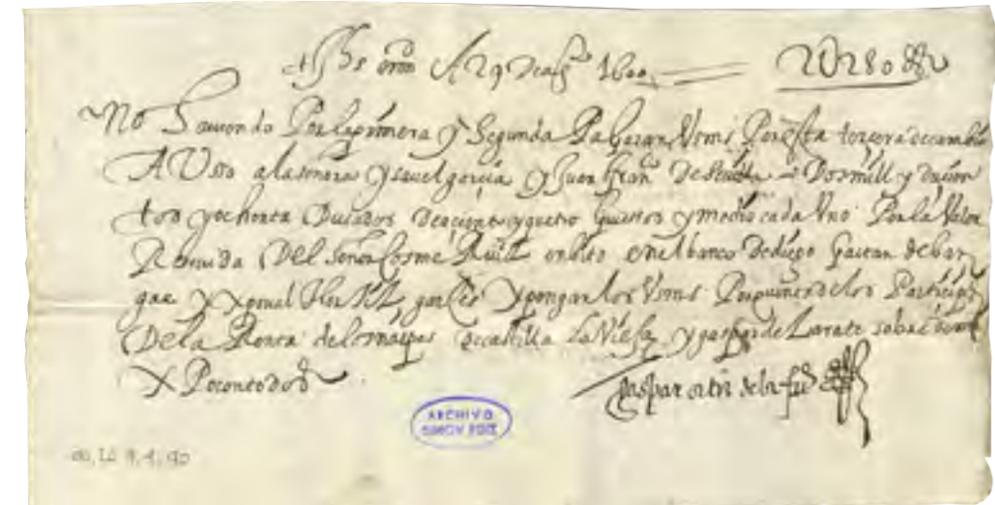
-por último, la invocación “*Cristo con todos*” cerraba el texto.

Dado su carácter, pronto, la letra de cambio adquirió otros usos: sustituyó al dinero físico como medio liberatorio y se convirtió en instrumento crediticio, según la “*fama*” -solvencia- supuesta del librador y del librado. Con el “*endoso*”, cada vez que cambiaba de manos, añadía al dorso los datos de los nuevos intervinientes. Y, puesto que el tiempo era, es, oro, era transmitida con un “*descuento*” -interés- sobre el nominal, conforme al plazo de vencimiento. Así perduró durante siglos y mantuvo su eficacia, hasta el desarrollo de nuevos instrumentos más eficientes.

JMNR

BIBLIOGRAFÍA

Aguilera-Barchet 1988; Roover 1953; Vigo 1997.



Cuaderno de feria

Medina del Campo, 17 de junio de 1584 - 7 de agosto de 1586

Manuscrito sobre papel, encuadernación en pergamino / 21 x 15 cm

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, L.95

Los cuadernos de feria son libros auxiliares de contabilidad cuyo formato es el de pequeños libros mayores de 15 x 22 cm (tamaño octavilla) destinándose sus primeras páginas a recoger el índice de las cuentas en ellos contenidas, siendo su función similar a la de los denominados “Escartafacci” italianos o “carnets de pagements” franceses, consistente en facilitar el pago por compensación (reencuentro) de las letras que vencen en una misma feria.

En España esta tarea era mucho más sencilla que en el resto de Europa debido a la existencia de los cambios o bancos, cuyo oficio consistía precisamente en facilitar dicho reencuentro de efectos abriendo cuentas a los mercaderes que acudían a las ferias y efectuando la compensación de las deudas. Sin embargo la función del cambio o banco no debe ser sustitutoria de la contabilidad del mercader, quien, al menos, debe comprobar que las compensaciones que a él le afectan se han practicado correctamente, función de análisis cuyo soporte contable radica precisamente en estos cuadernos de ferias.

Nos hallamos, pues, en realidad, ante auténticos libros mayores llevados por Debe y Ha de haber para cada cuenta personal abierta y que tienen un entronque directo con los libros de contabilidad. Así el cuaderno de ferias nº 95 que registra las compensaciones de ferias habidas entre el 17 de junio de 1584 y el 7 de agosto de 1586, destina nueve dobles hojas a anotar las operaciones registradas en el mayor de feria, denominándose la correspondiente cuenta “el libro de ferias”.

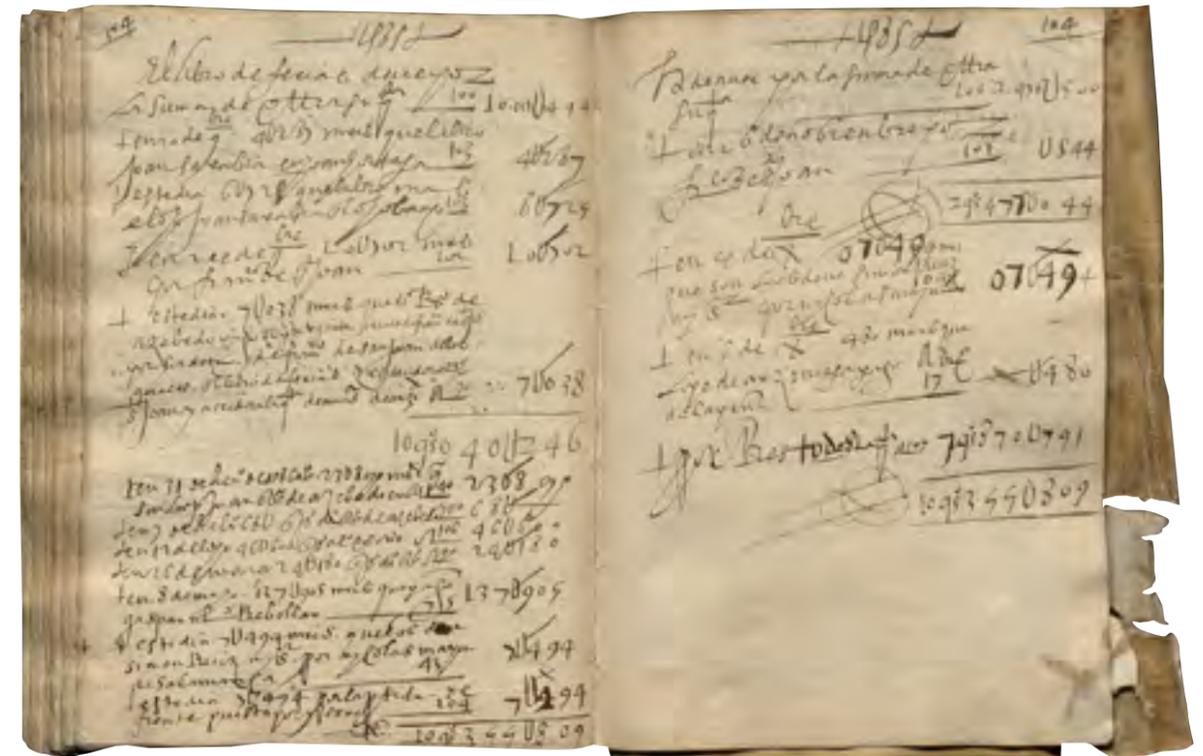
Estos libros arrastran página tras página las sumas del debe y del haber, dejando las cuentas sin saldar al finalizar el período contabilizado; así, la mencionada cuenta del libro de ferias registra en sus últimas páginas unas sumas deudoras de 8.093.635 mrs y acreedoras de 29.962 mrs (hojas nº 107). En ocasiones aparecen cuentas tachadas o se dejan páginas en blanco, operando en ellos como lo que en definitiva son: libros auxiliares de la contabilidad.

La implantación de estos cuadernos de feria en la contabilidad de los Ruiz es muy tardía, iniciándose en junio de 1584, abarcando cada cuaderno varios períodos feriales hasta 1596; solamente a partir de octubre de este último año y hasta marzo de 1606 se utilizan uno o varios cuadernos por feria (hasta tres cuando es preciso). En el Archivo Simón Ruiz se conserva un total de 62 cuadernos de ferias,

RRG

BIBLIOGRAFÍA

Rodríguez González 1990, pp. 311-315; Rodríguez González 1992, pp. 157-169.



Caja de cambista con balanza y dinales

Jacob Heuscher (maestro entre 1661–1699). Otros autores Jacob y Michael Grevenberg

Colonia, 1692 (balanza y algunos dinales, h. 1750)

Madera, hierro, bronce y latón / 14,3 x 8,5 x 3,5 cm

Fundación Museo de las Ferias. Pieza donada por las Asociaciones “Amigos del Museo de las Ferias” y “Mujeres por la Democracia”

La finalidad del pesaje de moneda es comprobar su exactitud, asegurarse que no está recortada, gastada o falsificada, verificar la calidad de viejas emisiones aún en circulación y acreditar las monedas de nuevo cuño. Por esta razón, el dineral o peso monetario tenía el peso mínimo aceptado para las monedas en circulación, ya fueran nacionales o foráneas. La ciudad alemana de Colonia es probablemente el centro más importante de producción de cajas de cambista, con una corporación de fabricantes de balanzas desde principios del siglo XVI. La caja que ahora presentamos se une a otra de Colonia con la que ya contaba el Museo de las Ferias, fabricada hacia 1650 por el maestro Töennes Reidt.

En este caso, se trata de una caja rectangular de madera con cierre mediante dos ganchos horizontales de bronce dispuestos sobre la tapa. En el exterior y en el interior presenta bellos motivos tallados tanto geométricos como vegetales: tréboles, rosáceas y tulipanes. Bajo la tapa lleva la siguiente inscripción manuscrita: *Wag und gewicht macht/en: Jacobus heuscher / wonende Zü Collen Im / Dahll. Anno 1692* (“Caja y pesos fabricados por Jacob Heuscher, habitante de Colonia en el Dahl. Año 1692”). Inscripciones posteriores de propiedad: *J. Schreve / J.D. Nölle 17(...)* / *Wilhelm Schreve / Wilhelm Nölle / Wilhelm Nölle 1775 a 6 Januar*. La balanza es de hierro con los extremos del eje rematados en forma de espátula. Los platillos son de latón, uno circular y otro triangular que lleva marcadas las letras I-G sobre un monte, el punzón de Jacob Grevenberg (maestro de Colonia entre 1730-1766). Las cuerdas de esta balanza se conservan completas y son de hilos de seda verde. La caja contiene cuarenta dinales de forma cuadrada que se reparten en los tres pisos de la caja: 15+10+15. En su reverso encontramos las marcas de Jacob Heuscher (dentro de corona de laurel, I-H sobre un fuelle) y de Jacob y Michael Grevenberg (Colonia, circa 1750), M-G sobre un monte. En la parte baja de la caja hay un espacio que alberga cinco láminas de latón para pesos de 6, 5, 4, 3 y 1 granos. Los dinales son para el peso de moneda de:

- Francia: 1 escudo francés de la corona; 2 y 1 luis del tipo Mirliton; 1 y ½ luis del tipo Noailles; 1 y ½ luis del tipo de las dos “L”; 1 y ½ luis del tipo sol
- Reino Unido: 1 y ½ laurel o jacobino; 1 y ½ ángel; 1 y ½ guinea
- Italia: 1 y ½ doppia
- España: 1 ducado o excelente de los Reyes Católicos; 4, 2 y 1 escudos
- Portugal: 1 y ½ ducado; 1 y ½ cruzado y ½ ducado Calvario
- Sacro Imperio: 1 y ½ carlino; 1 goldgulden; 2 y 1 ducado húngaro; 1 *königsdaler* o thaler real y 1 *kaiser gulden* o kaiser real
- Holanda: 1 *gouden leeuw* o león de oro y 1 *gouden rijder* o jinete de oro
- Países Bajos españoles: 1 y ½ albertino; 1 y ½ soberano y 1 *gouden reaal* o real de oro

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Houben y Hörtermann 1997, p. 1004; Ramos González 2003, pp. 29-34; Ramos González 2007b, pp. 16-17; Ramos González 2011, pp 178-179; Zavattoni 2003, pp. 227-234; Schnieder y Bentzinger 2005, p. 204.



“Jetones” o fichas contadoras

Países Bajos

Siglos XVI y XVII

Cobre / Medidas varias

Fundación Museo de las Ferias. Piezas donadas por la Asociación de Amigos del Museo de las Ferias

Los jetones son piezas con aspecto similar al de una moneda pero sin indicación de valor numerario. Su función primordial es la de ficha de cuenta en operaciones de cómputo de valores y sumas de dinero, principalmente por las Cámaras de Cuenta y Consejos de Hacienda y Finanzas de los Estados, aunque su uso también fue frecuente entre particulares como mercaderes, asentistas, banqueros y agentes de cambio y bolsa. Las fichas contadoras se situaban sobre un tablero o paño, de forma parecida a un ábaco, y el valor venía determinado por su posición en el tablero. Los jetones empezaron a ser habituales a partir del siglo XIV y se siguieron utilizando hasta finales del XVII cuando se impone el cálculo aritmético sobre el cómputo manual.

Los jetones franceses sirvieron de modelo en los Países Bajos donde muy pronto fueron utilizados por las ciudades mercantiles más importantes. Desde finales del siglo XV y durante el siglo XVI la localidad alemana de Nuremberg fue el principal centro europeo en la fabricación de jetones. Esta ciudad utilizó muchos diseños como el “orbe imperial”, el “león alado” de San Marcos o el tipo del “maestro contador” ante su mesa. A finales del siglo XVI artesanos como Hans Schultes, Hans Krauwinkel o Cornelius Lauffer fabricaron jetones para toda Europa.

El jetón pronto empezó a ser utilizado como instrumento de propaganda al servicio de la política. Sobre todo, a partir de la revuelta de los Países Bajos (1568-1648). Desde 1572 hasta 1609 algunos jetones fueron usados como parte de una guerra psicológica, comparable al uso de panfletos e impresos, con un marcado mensaje político. Del mismo modo, en estas piezas están reflejadas las disputas religiosas entre católicos y protestantes. Son frecuentes las imágenes que representan escenas del Antiguo Testamento con citas del libro de los Salmos, Profetas o Jueces, sobre todo en aquellos jetones acuñados en el territorio septentrional de los Países Bajos en donde arraigó el calvinismo.

También encontramos jetones con imágenes alegóricas o emblemáticas y lemas que reproducen empresas y divisas morales a menudo inspiradas en la Antigüedad clásica lo cual nos indica el alto nivel cultural y formación humanista de una élite de destinatarios que, desde el siglo XVII, empezarán a hacer del jetón objeto de coleccionismo.



FRG

BIBLIOGRAFÍA

Ramos González 2007a; Ramos González 2007b, pp. 28-29.

Escritorio o contador

Taller flamenco o alemán

Finales del siglo XVI - comienzos del siglo XVII

Madera de pino, nogal y otras, taraceadas / 65 x 105 x 40 cm (cerrado)

Iglesia de San Juan Evangelista. Villafrades de Campos (Valladolid)

Gracias al inventario redactado a la muerte de Simón Ruiz (ASR, H 32, 1, ff. 30r-70v), presente en esta exposición, podemos conocer de primera mano los muebles y enseres que rodeaban a nuestro personaje en su espacio de trabajo. Por dicha fuente documental sabemos que en su despacho había “una arquilla de taracea” y “una arquilla de alemania” (f.35r); “una arquilla de taracea y en ella avía lo siguiente: / un tintero y salvadera de plata / un sello de plata / un peso de balanças con un medio marco... / Una arquita chiquita de tarazea y en ella lo syguiente: / un bufete de Alemania con sus bisagras de plata... (ff. 35v-36r)”; citas que acreditan su gusto por los muebles de taracea de procedencia alemana, que seguramente serían muy similares a este contador actualmente conservado en la sacristía de la iglesia parroquial de Villafrades de Campos. Asimismo, no falta en el inventario la mención a una “mesa de nogal de contar dinero” -es decir, una mesa de cambista-, cuchillos cortaplumas, varias tijeras, salvaderas para la arenilla... y abundantes resmas de papel en blanco. Tanto Henri Lapeyre como Manuel Basas se han referido en sus estudios a este particular (respectivamente, en: Lapeyre 1955 (reed. 2008), p.129, y Basas, 1963a, p.502).

El escritorio que nos ocupa responde a la tipología de los contadores o papeleras de procedencia flamenca y alemana (aunque realmente muchos de ellos se realizaron en España copiando los modelos centroeuropeos) de la segunda mitad del siglo XVI y primer tercio del XVII. El mueble cerrado ofrece una gran sobriedad, de chapa de nogal sobre madera de pino y sin decoración alguna; sin embargo, una vez abierto (también puede abrirse su tapa superior), presenta una exuberante ornamentación en las caras de los compartimentos cuya disposición es ortogonal y simétrica. En los frentes de las gavetas laterales y las portezuelas centrales se muestran labores de taracea en maderas de tonos beige, anaranjado y marrones claro y oscuro, con representaciones esquemáticas de ciudades y edificios con óculos, huecos ovales y puertas de medio punto (que sugieren rostros humanos), junto con ruinas y matas herbáceas parecidas a palmas abiertas; al pie de las dos portezuelas centrales aparecen dos aves dispuestas de modo enfrentado. Hay que señalar la existencia de varios secretos en el interior del mueble, debidamente disimulados. No se han conservados los tiradores originales.

La tapa es abatible y también presenta en su cara interior decoración de taracea, en este caso una escena central en la que aparece un angelote rodeado por ramaje, frutos e instrumentos musicales: una dulcema, flautas, chirimías y laúdes, alguno de ellos representado con ligera anamorfosis, circunstancia ya señalada por la profesora Ramos de Castro. Este motivo central está enmarcado por cenefas, listones y una orla más ancha de ramas, hojas y flores.

Similares a este contador de Villafrades de Campos son otros dos de la misma cronología que se conservan en el denominado salón de “La Gitana” del Palacio de las Dueñas, en Sevilla, y otro perteneciente a los fondos del Museo de Artes Decorativas de Barcelona.

ASB

BIBLIOGRAFÍA

Martín González y otros 1970, p.327; Aguiló 1993; Ramos de Castro 2004, pp.474-476.



Vistas de Génova y Florencia

Georg Braun (edición) / G. F. Camocio (dibujo de Génova) y Hieronimus Cock (dibujo de Florencia) / Franz Hogenberg (grabado)

Civitates Orbis Terrarum, vol. I, Lám. 44, Colonia, 1572 (primera edición latina)

Calcografía coloreada / 32,2 x 47 cm (huella)

Diputación de Valladolid. Obra depositada en el Museo de las Ferias

La vista muestra el emplazamiento de la ciudad de Génova en un estrecho umbral costero al pie de las estribaciones de los Apeninos Ligures. La montaña siempre fue vista como una muralla natural que defendía a la ciudad pero también como un obstáculo para su desarrollo urbano. Por su posición estratégica, la República marítima de Génova desempeñó un papel de primer orden en la historia del Mediterráneo. En esta vista se ven distintos tipos de navíos en el puerto: carabelas, galeras y galeazas. En 1506 el ejército español tomó la ciudad expulsando a los franceses y en 1528, con la ayuda imperial, Andrea Doria restituyó a la República genovesa su independencia aunque en la práctica quedó estrechamente ligada a España a la que ofreció –durante más de siglo y medio– sus almirantes y militares a cambio de protección política y militar. Por otro lado, los banqueros genoveses –bien a título personal o a través del Banco de San Giorgio– se convirtieron en los principales acreedores de la corona española implicándose en la financiación de su política exterior, una situación que les proporcionó grandes beneficios económicos pero que también les expuso a todas las situaciones críticas que afectaran a aquella.

La vista de Florencia está tomada desde el sur y muestra, en primer término, el Ponte Vecchio, sobre el río Arno. Innumerables *campanile* de iglesias y muchas torres de palacios dominan la ciudad, sobresaliendo la enorme cúpula de la catedral de Santa María dei Fiore (*il Duomo*), la cúpula de la basílica de San Lorenzo, la fachada de Santa M^a Novella y la alta torre del Palazzo Vecchio, en la plaza de la Signoria, sede del poder de los duques de Toscana.

La ciudad alcanzó un extraordinario desarrollo literario, artístico y científico entre los siglos XIV y XVI. Grandes artistas, pensadores, escritores y hombres de ciencia de renombre internacional vivieron y trabajaron allí al amparo de las grandes fortunas del patriciado urbano y de la burguesía comercial, auténticos mecenas y benefactores de una nueva corriente de pensamiento que hizo de Florencia la cuna del Renacimiento.



FRG

BIBLIOGRAFÍA

Kagan 2000 ; Füssel y Koolhaas 2015 ; van der Krogt 2008, pp. 371-398.



Vista de Lyon

Georg Braun (edición) / Joris Hoefnagel (dibujo) / Balthasar van den Bosch (grabado)
Civitates Orbis Terrarum, vol. I, lám. 10. Colonia, 1572 (primera edición latina)
 Calcografía coloreada / 36,5 x 48 cm (huella)
 Fundación Museo de las Ferias

Esta gran urbe francesa conoció una extraordinaria prosperidad en los siglos XV y XVI merced a sus renombradas ferias comerciales que llegaron a tener hasta cuatro ediciones anuales. La vitalidad de su burguesía comercial hizo que pronto estas ferias desembocaran en una actividad eminentemente financiera a la que se sumarían también libreros, editores y artesanos de la seda. Todos ellos contribuyeron a convertir a esta ciudad en una de las más ricas de Francia y a su feria en una de las más importantes de Europa.

La vista muestra la geografía de la ciudad marcada por los ríos Ródano y Saona que convergen al sur (a la izquierda de la vista) formando una península o *Presqu'île*. En la colina de Fourvière (arriba en esta vista) se elevó la ciudad romana de *Lugdunum* pero la ciudad medieval y renacentista se trasladó más abajo, a orillas del Saona, donde se formó un barrio largo y estrecho, el *Vieux Lyon*, en el que destacan la abadía de Saint Martín de Alinay y la catedral de Saint Jean en cuyo barrio, de calles estrechas, se alzaban las moradas de los burgueses, con fachadas modestas que ocultaban patios y escaleras -en ocasiones magníficos- y las “treboules”, unos pasadizos interiores cubiertos para poder bajar las confecciones de seda desde los talleres a las tiendas de los comerciantes sin peligro de que se mojaran.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Pelletier y Delfante 2004.



Vista de Amberes

Georg Braun (edición) / Joris Hoefnagel (dibujo) a partir de Ludovico Guiccardini
Civitates Orbis Terrarum, vol. I, lám. 17. Colonia, 1572 (primera edición latina)
 Calcografía coloreada / 34 x 47,8 cm (huella)
 Fundación Museo de las Ferias

Esta vista de pájaro de Amberes muestra la ciudad en el inicio de la Guerra de los Ochenta Años con sus rampas, murallas, fosos y canales. En primer término al suroeste, se observa la ciudadela pentagonal rematada por cinco baluartes que le confieren una característica planta estrellada. En la plaza central de la misma, se ve la escultura de bronce erigida en 1571 en honor a Fernando Álvarez de Toledo, III Duque de Alba, y fundida con los cañones arrebatados a los holandeses en la batalla de Jemmingen. Esta fortaleza queda unida a la ciudad a través de un eje que, siguiendo el Laansport, lleva a la Grote Mark, la Gran Plaza, el centro de la vida municipal tanto política como comercial. En ella tienen su asiento el ayuntamiento y las casas de los principales gremios de la ciudad, edificios que se fueron construyendo a lo largo de distintas épocas en los lados de este gran rectángulo. Amberes debe su existencia al río Escalda. Su puerto tomó el relevo del vecino de Brujas y, el tráfico de mercancías allí operado, acabó por convertir a la ciudad en uno de los centros urbanos, comerciales y financieros más poderosos de Europa durante la Edad Moderna.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Kagan 2000; Füssel y Koolhaas 2015; van der Krogt 2008, pp. 371-398.

Vistas de 's-Hertogenbosch, Lovaina y Malinas

Georg Braun (edición) / Franz Hogenberg (grabado) a partir de Ludovico Guiccardini (1567)

Civitates Orbis Terrarum, vol. I, lám. 18. Colonia, 1572 (primera edición latina)

Calcografía coloreada

Diputación de Valladolid

's-Hertogenbosch o Den Bosch (en holandés) y sus homónimos Bois-le-Duc (en francés) o Bolduque o Balduque (en castellano), significan “Bosque del Duque” y es la capital de la región de Brabante Norte. Desde finales de la Edad Media, Bolduque se mostraba al visitante como una ciudad rica y próspera. La vista está tomada desde el oeste, a orillas del río Dieze, mostrando la llanura y la ciudad amurallada, sobresaliendo por encima de la cerca la torre de la catedral de San Juan y otros campanarios de iglesias, capillas y monasterios que le valieron a Den Bosch el sobrenombre de “la pequeña Roma”. En los extremos se abren dos áreas ganadas a terrenos pantanosos: a la derecha, el Vught, con su torre-puerta de entrada por el sur y, en el extremo opuesto, a la izquierda, la puerta Hinthamer, amurallada y con puente levadizo, que lleva hasta la calle comercial del mismo nombre, en el corazón de la ciudad. Otra puerta con un pequeño muelle de carga y embarcaciones varadas –a la que se accedía tras cruzar un pontón de madera– era la puerta de San Juan que conducía directamente hacia la plaza de la catedral y el hospital.

Conocida por su célebre Universidad, defensora del dogma católico de Trento, Lovaina se convirtió en el principal centro del Renacimiento literario en Europa Occidental, destacando su Colegio Trilingüe y las dos cátedras de Teología fundadas por Carlos V en 1546. Lovaina es, después de Amberes, el mayor centro de procedencia de ediciones flamencas y en ella residieron personajes como Lutero, Adriano de Utrecht, Luis Vives o Arias Montano.

Malinas fue la capital de la corte borgoñona hasta 1530, cuando Carlos V la trasladó a Bruselas, adquiriendo gran renombre como centro cultural y artístico. Sus esculturas en madera policromada, sus bajorrelieves en alabastro y sus tapicerías alcanzaron gran auge. En la vista se aprecia el Palacio de Margarita de Austria (Caysers Hof) y algunos de sus edificios religiosos más representativos: la catedral de San Rumoldo, la iglesia de Nuestra Señora (Onze-Lieve-Vrouwe) o las iglesias de Santa Catalina, de San Juan y de San Pedro. También se puede apreciar en este dibujo la Brusselpoort o Puerta de Bruselas. En primer término se ve un pequeño muelle, el Haverwerf o Muelle de la “Avena -a orillas del Dijle-, donde trabajan carpinteros de ribera y en la orilla las beguinas extienden en el suelo las sábanas del Beaterio (Begijnhof).

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Kagan 2000; Füssel y Koolhaas 2015; van der Krogt 2008, pp. 371-398.



Carta de D. Juan de Austria respecto a un “asiento” para Flandes

Philippeville, 16 de mayo de 1578

Manuscrito sobre papel / 1 hoja

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 233, 219

“Asiento” de Simón Ruiz con Felipe II

El Pardo, 10 de noviembre de 1579

Manuscrito sobre papel / dos bifolios

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 203, 50

El libro de Henri Lapeyre *Simon Ruiz et les “asientos” de Philippe II* sigue siendo la obra de referencia para quien se aproxime al estudio de los contratos con la Hacienda Real que conocemos con el nombre de “asiento español”. Pero estas operaciones de crédito comportaban más que una simple operación financiera por la que un particular o consorcio de hombres de negocios proporcionaban un anticipo a la corona ya que se parece más a un contrato de cambio. Así, se estipulaba el préstamo a corto plazo de determinada cantidad de dinero en moneda local para transferirla a otro lugar estipulando para ello un determinado valor de cambio monetario. Al no contar con dinero suficiente y no disponer de un banco estatal para estas operaciones crediticias, el rey recurriría a hombres de negocios cuya extensa y compleja red de relaciones internacionales les permitía situar el dinero a tiempo en un lugar concreto. Había distintas formas de llevarlo a cabo: exportando o enviando las remesas —lo cual era extremadamente peligroso y lento ya que el viaje podía tardar más de cuatro meses—, o bien (y ésta fue la forma más generalizada) mediante el tráfico de letras de cambio. De esta manera la corona entró en el sistema habitual de trabajo de los negociantes particulares para dotarse de un crédito que se pagaba en las “ferias de contratación” en un mínimo margen de tiempo.

La mayoría de los asientos de esta época tuvieron por objeto el sostenimiento de las tropas que la Monarquía Hispánica tenía en Flandes y los Países Bajos a raíz de la guerra iniciada en 1566-67 y que cada vez absorbía más recursos en el permanente goteo de dinero que suponía el escenario bélico en el cual el imperio español se encontraba inmerso en distintos frentes europeos. Aunque la fortuna de Simón Ruiz nunca se pudo comparar con la de los grandes hombres de finanzas alemanes como los Fugger o genoveses como el Príncipe de Salerno o los Spinola, su espíritu emprendedor y el talento y rectitud en sus negocios le animaron a participar como asentista entre 1576 y 1597 con un capital relativamente modesto.

El primer ejemplo que se presenta corresponde a una carta de D. Juan de Austria dada cerca de Charleroi en mayo de 1578, tan solo cinco meses antes de su muerte. Como gobernador general de los Países Bajos ordena a Andrés Ruiz el joven, en virtud de un asiento tomado por la Corona con Jerónimo de Curiel, que pague la cantidad de 36.000 escudos de oro en París a Pedro de Arcauti quien dará carta de pago y el contador Juan de Navarrete tome razón del dinero entregado para el socorro del ejército de Flandes.

El segundo caso es un claro ejemplo de los llamados “asientos de España”, es decir, negociados en Madrid por el Consejo de Finanzas y refrendados por el rey. Se establece una cantidad en oro (cien mil escudos) a un tipo de cambio de 470 maravedís por escudo (una tasa ligeramente superior al cambio de mercado), para entregar en una fecha fija (ferias de los Santos y de los Reyes) sobre una plaza extranjera (París, Lyon) a un representante de la corona (normalmente el pagador general de los ejércitos de Flandes) por parte de un agente financiero de confianza que allí operase, en el caso de Simón Ruiz la familia luquesa Bonvisi, con delegaciones en Lyon y Amberes. El reintegro de los asientos se realiza mediante el giro de letras de cambio enviadas desde Flandes por el Capitán General (en este momento Alejandro Farnesio, duque de Parma, del que se conservan un número significativo de ellas en el Archivo de Simón Ruiz), pagaderas en España por el Consejo de Hacienda en la fecha estipulada (mediados de marzo y finales de junio del año siguiente) ante un apoderado de Simón Ruiz establecido en la Corte, en este caso Lorenzo Spínola.

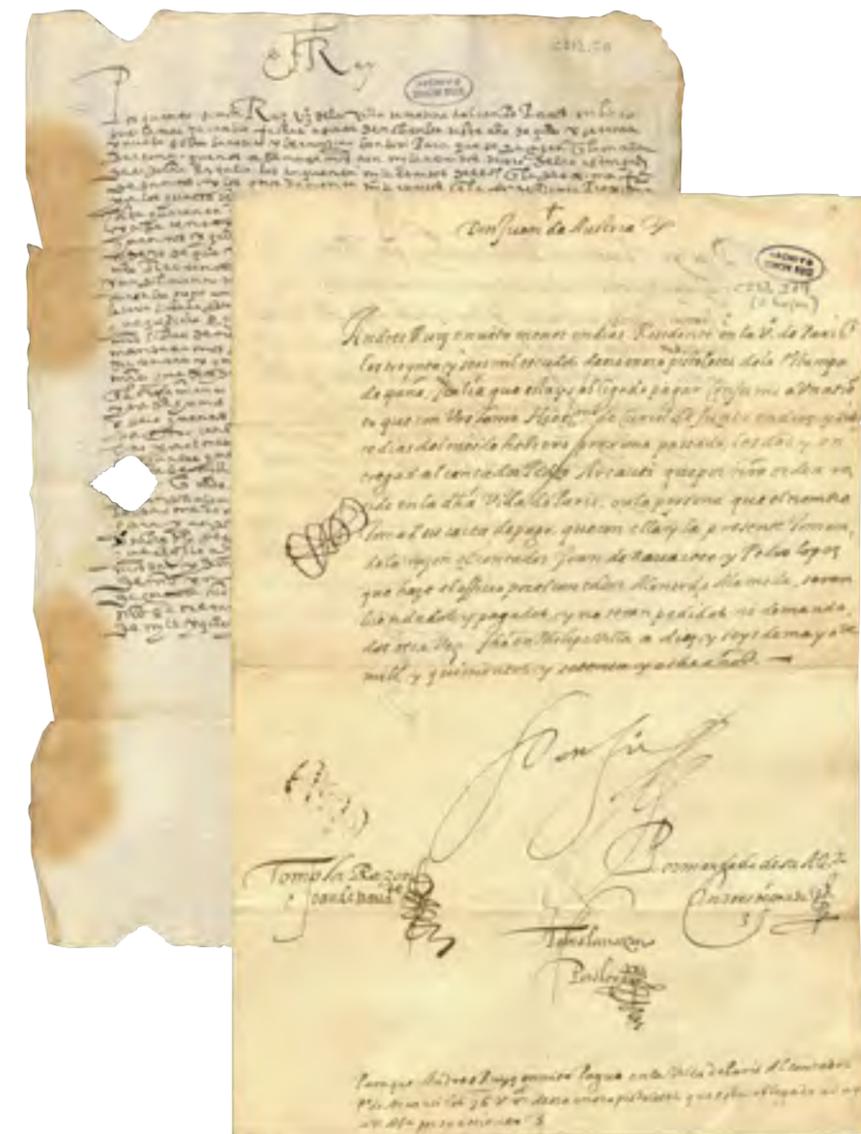
Los asientos con la corona suponían un buen negocio para los hombres de finanzas porque, aparte de un tipo de interés más elevado que el precio oficial de cambio, se unían otras ventajas como era la licencia de exportación o “saca” de moneda, exenta de tasas e impuestos y que, por lo general, solía ser por la mitad del montante prestado (como en el asiento que presentamos aquí) y que —en caso de revender esta licencia—

podría suponer entre un 2 y un 4 % más. Entre las garantías que los comerciantes exigían al rey encontramos determinadas consignaciones o “libranzas” de la Corona, normalmente “juros”, un tipo de deuda consolidada sobre determinados ingresos o rentas reales como salinas, aduanas o, como en el presente asiento, las alcabalas de Trujillo, Ávila y Tordehumos que fueron arrendadas a Simón Ruiz; lo que, a largo plazo, podía suponer una inversión que devengaba un interés de entre un 5 y un 7,5 %.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Lapeyre 1953; Ruiz Martín 1972, pp. 1-22; Parker 2006.



Retratos de Felipe II y de D. Juan de Austria

Giovanni Bautista Fontana (dibujo) / Dominicus Custodio (grabado)

En *Armamentarium Heroicum*. Augsburg, Baur, 1603

(Traducción alemana de J. E. Noyse von Campenhouten)

Grabados calcográficos / 46,5 x 32,5 y 48 x 34 cm, respectivamente

Fundación Museo de las Ferias

El libro *Armamentarium Heroicum* es un catálogo de la colección de armas que el Archiduque Fernando II del Tirol (1529-1595) había comenzado a hacer en el palacio de Ambras, en Innsbruck. El artista flamenco Dominicus Custos es el autor de los 125 grabados con retratos de príncipes y generales famosos con armadura completa que realiza a partir de dibujos de Giovanni Battista Fontana. Las láminas se acompañan de un texto breve escrito por el secretario del archiduque, Jacob von Schrenck Notzing, con el fin de enfatizar el papel histórico de los Habsburgo y recordar los logros más sobresalientes de los propietarios de estas *armas*.

Los grabados que exponemos pertenecen a la edición alemana realizada en 1603 en Augsburg por Daniel Baur. El primero de ellos representa a Felipe II en una arquitectura heroica, dentro de una hornacina, flanqueado por columnas ornamentales por las que trepan unos *putti*. Está de pie y mirando a la derecha, con armadura completa, manto real, corona y cetro en la mano. En el suelo están el yelmo y los guanteletes. Debajo una cartela de cueros recortados no incluye ningún nombre. En el pedestal, debajo de cada columna, hay un globo terráqueo que reproduce el continente americano, uno y, el otro, Asia, indicando que en su reinado no se ponía el sol.

Por su parte el grabado de Juan de Austria muestra a éste igualmente dentro de un nicho rodeado por columnas decorativas. De pie y con armadura, mira a la izquierda. Su mano derecha apoyada en la cintura y en la izquierda un bastón de mando o bengala, como símbolo de capitán general y gobernador de los Países Bajos. En el suelo, junto a su pie izquierdo, hay un yelmo emplumado mientras que el pie derecho pisa un turbante, un arco y una cimitarra en alusión a su victoria sobre el turco en Lepanto con la Liga Santa. Debajo, una cartela de cueros recortados, en blanco, flanqueada por dos angelotes sonando trompetas triunfales.



Monedas del reinado de Felipe II

A partir de 1566

– Plata (1 real, Sevilla; 4 reales, Sevilla; 8 reales o “peso duro, Lima; real de a ocho bocamina o “peso mi-
nero”, México)

– Vellón rico (1 cuartillo de real, Cuenca; 1 cuarto, Valladolid)

Fundación Museo de las Ferias

En 1566 Felipe II decidió acometer una reforma monetaria mediante dos reales Pragmáticas de 22 de noviembre y de 14 de diciembre con el fin de conseguir el saneamiento de la moneda castellana que no fue tan grande como cabría esperar. La primera de las disposiciones (de 22 de noviembre) tuvo por objeto la moneda de oro y de plata, ordenándose la labra de escudos y sus múltiplos, así como reales sencillos, dobles y de a cuatro. Las nuevas piezas mantendrían las mismas características intrínsecas que habían tenido hasta el momento en cuanto a ley, peso y talla. Sin embargo, en el aspecto externo todas ellas presentan modificaciones respecto de las emisiones anteriores por lo que recibirían el calificativo de “monedas de la nueva estampa”. Ambos metales incorporan la leyenda PHILIPPVS II DEI GRATIA / HISPANIARVM REX, al tiempo que en el anverso el escudo de armas coronado añade ahora la faja de Austria, las barras de Borgoña, los lises del Artois, y el león de Brabante con un escudete con el león de Flandes y el águila del Tirol. Finalmente, las monedas de plata llevarían ahora en el reverso un cuartelado de castillos y leones rodeados por ocho lóbulos.

Debido a la llegada masiva de plata americana y al exceso de moneda de este metal, se produjo un aumento notable del precio del oro en el mercado europeo y el escudo experimentó una devaluación, pasando de un valor nominal de 350 a 400 maravedíes.

Pero las modificaciones monetarias más importantes se llevaron a cabo con la moneda de vellón (aleación de cobre con plata). La segunda disposición de 1566 (la 14 de diciembre) ordenaba la emisión de nuevos ejemplares de este tipo de moneda: piezas de 8 y $\frac{1}{2}$ mrs (*cuartillo*), 4 mrs (*cuarto*) y 2 mrs (*medio cuarto*); con un contenido de plata mucho más elevado que hasta entonces y similar al de los *douzains* franceses de Enrique II. Al igual que la plata y el oro, el vellón se incorporó a una “nueva estampa”: los habituales castillo y león en el anverso y reverso pero metidos ahora dentro de un escudo coronado y rodeados también de la leyenda PHILIPPVS II DEI GRATIA / HISPANIARVM REX.

Además de las especies de vellón rico la Pragmática de 14 de diciembre conservó el numerario de vellón no rico con los antiguos valores de 4, 2 y $\frac{1}{2}$ mrs reduciendo la ley y el peso de todas ellas. A todo ello habría que sumar además el hecho de que una parte de la acuñación del vellón rico pagó el nuevo “derecho de señoreaje” del rey mediante el cobro de 1 real (34 mrs) por cada marco de esta moneda acuñada.

El monarca pensó que con la creación de las especies de vellón rico y con el aumento del valor del escudo se podría controlar el problema de fuga hacia el exterior de las monedas fuertes castellanas al tiempo que le permitiría obtener elevados ingresos a la Corona mediante el señoreaje o derechos de acuñación. Sin embargo, el vellón rico tuvo escasa vida en el mercado interior debido a una excesiva falsificación de estas monedas lo que motivó el rechazo popular. Así las cosas, la moneda de plata castellana y sus múltiplos continuarán sacándose de la península y el mercado interior se verá inundado de piezas menudas de cobre con plata de muy baja calidad.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Royo Martínez 1998, pp. 85-109; Ramos González 2007b, pp. 10-13.



Libros borrador, diario y mayor (con su abecedario), con un mismo apunte contable de la compra de un barril de anís en la feria de mayo de 1579 por Hernando de Morales

Medina del Campo, 1579

Manuscrito sobre papel, pergamino / varias medidas

Archivo Simón Ruíz. ASR, CC, L 7 (borrador); ASR, CC, L 37 (libro manual), y ASR, CC, L 64 (libro mayor)

Desde el primer cuarto del siglo XVI existe la obligación en España de que bancos, cambios públicos y mercaderes lleven y asienten sus cuentas en libros por el *debe* y *ha de haber*, escritas en lengua castellana en hojas consecutivas y foliadas, declarando el dinero que reciben y pagan con anotación del nombre de los intervinientes, la operación realizada y el tipo de moneda empleada en la misma. De este modo, la contabilidad de Simón y Cosme Ruíz (que abarca un periodo entre 1551 y 1605) se registra en tres libros principales: el borrador, el libro diario o ‘manual’ y el libro mayor o ‘libro de caja’; siguiendo el sistema contable de partida doble inventado por los italianos que permite llevar un preciso seguimiento de las operaciones, las ganancias o las pérdidas.

En el **libro borrador**, de formato estrecho y alargado como un doble folio doblado y cosido a la mitad en sentido vertical, se anotaban a vuelapluma de forma rápida y apresurada, los datos básicos y necesarios de las operaciones realizadas para su posterior inscripción en el libro diario. A medida que las partidas se pasaban al Diario correspondiente se tachaban con una línea las operaciones transcritas o, en ocasiones, se realizaba un trazo ondulado en la margen izquierda a lo largo de la página.

El **libro diario**, también llamado “manual”, transcribe las operaciones apuntadas en el libro borrador por orden cronológico. En el encabezamiento del folio aparece la fecha de la transacción y, a continuación, se describe su contenido. En el margen izquierdo de cada asiento aparece una anotación en forma de quebrado que hace referencia al número de los folios del libro mayor donde se trasladan las cuentas del libro diario: el numerador indica el folio de la cuenta de cargo y el denominador, el de la de abono. El texto del apunte contable comienza con el título de la cuenta deudora seguida de las palabras “*debe por*”. A continuación se expresa el montante de la operación en números arábigos detallando los pormenores de la misma para una correcta identificación. Finaliza la anotación indicando la fecha y la forma de pago. En el margen derecho del folio queda un amplio espacio reservado para registrar de nuevo el montante de la operación, en esta ocasión, en números romanos.

El **libro mayor** o “libro de caja” lleva *la cuenta y razón del dinero de contado que entra y sale de la caja...* donde se puede encontrar en todo momento los débitos o créditos mantenidos así como el detalle de las operaciones efectuadas con cada persona. Es el libro definitivo donde cada cuenta se anota por secciones “encontradas” o contrapuestas: en la página izquierda el “*debe*” y en la derecha el “*ha de haber*”, indicándose el número de la contrapartida que se corresponde con el folio de la anotación del ‘mayor’. En ocasiones, este libro se acompaña de un ‘abecedario’ o índice que se guarda entre la tapa y la primera página donde se lleva una ordenación alfabética de las cuentas atendiendo a la primera letra del título de la misma: del nombre en lugar del primer apellido (en el caso de las cuentas personales) o de la palabra o clave (en el caso de las cuentas impersonales).

Ambos libros (diario y mayor) son de un formato similar, en folio mayor, escritos con limpieza y buena letra, empleándose numerosas abreviaturas de tipo comercial y financiero. También se utiliza el sistema de numeración contable conocido como ‘cuenta castellana’, que consiste en la combinación de ‘cifras financieras’ o números romanos cursivos, con dos signos especiales que se colocaban a continuación de las unidades de millón y de millar: el quento (*q*) y el calderón (*U*), respectivamente.

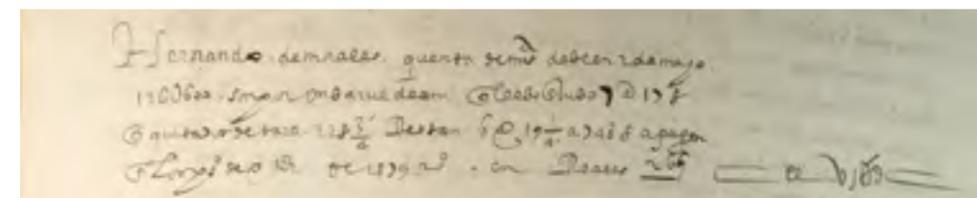
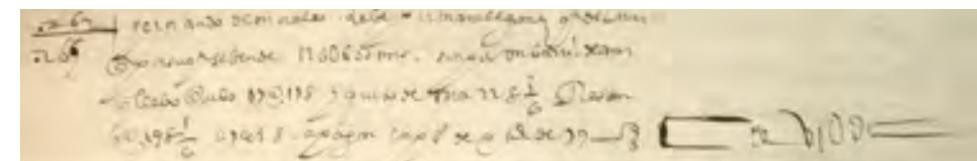
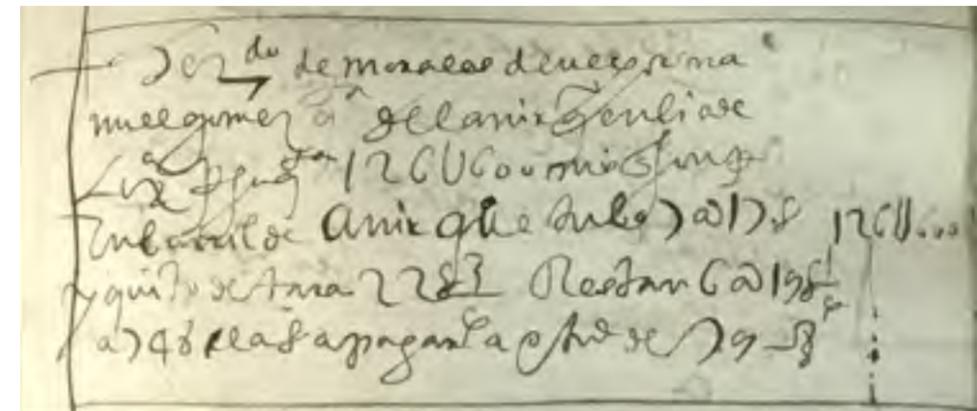
Entre 1575 y 1580 Simón Ruíz incrementó su actividad mercantil expandiéndose en el mercado portugués merced a sus contactos con comerciantes lisboetas que serán sus intermediarios en el mercado de especias y tintes. Un ejemplo de esta actividad es la anotación que se recoge en los tres libros contables

que presentamos: la deuda por un barril de anís de aproximadamente 78 kg de peso neto (*quito de tara*) que Hernando de Morales (intermediario muy activo de los Ruíz de origen portugués, asentado en Mérida y Lisboa) llevó en mayo de 1579 para venderse en la capital lusa por cuenta de Manuel Gomes d’Elvas, hombre de negocios perteneciente a una rica familia de comerciantes judeoconversos que actuaba como agente intermediario de Simón Ruíz en el comercio de especias y mercancías que conectaban las Indias Orientales con Europa. Este apunte recoge el monto de la operación que alcanzó los 126.600 maravedíes pagaderos en reales de contado en la feria de octubre de Medina del Campo de ese mismo año.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

González Ferrando 1982, pp. 23-25; Rodríguez González 1990; Rodríguez González 1992, pp. 157-169; Rodríguez González 1995.



Handwritten text in a cursive script, likely a ledger or account book. The text is organized into several columns and rows, with some entries appearing to be dates or specific transactions. The ink is dark and the paper shows signs of age.

Handwritten text in a cursive script, continuing the ledger or account book. The text is organized into several columns and rows, with some entries appearing to be dates or specific transactions. The ink is dark and the paper shows signs of age.

Handwritten text in a cursive script, likely a ledger or account book. The text is organized into several columns and rows, with some entries appearing to be dates or specific transactions. The ink is dark and the paper shows signs of age.

Handwritten text in a cursive script, likely a ledger or account book. The text is organized into several columns and rows, with some entries appearing to be dates or specific transactions. The ink is dark and the paper shows signs of age.

Handwritten text in a cursive script, likely a ledger or account book. The text is organized into several columns and rows, with some entries appearing to be dates or specific transactions. The ink is dark and the paper shows signs of age.

Handwritten text in a cursive script, likely a ledger or account book. The text is organized into several columns and rows, with some entries appearing to be dates or specific transactions. The ink is dark and the paper shows signs of age.

Handwritten text in the leftmost column, including a large heading at the top and several paragraphs of text.

10110 Rommige 1581
Handwritten text in the second column from the left, starting with a date and a heading.

Handwritten text in the third column from the left, featuring a list of entries with numbers and some headings.

Handwritten text in the fourth column from the left, starting with a large initial letter 'J' and a heading.

Handwritten text in the fifth column from the left, featuring a list of entries with numbers and some headings.

Handwritten text in the sixth column from the left, including a heading and several paragraphs of text.

Handwritten text in the seventh column from the left, featuring a list of entries with numbers and some headings.

Vertical handwritten text on the right edge of the page, possibly a marginal note or index.

Bifolio perteneciente al *Missale secundum consuetudinem ecclesie Abulensis*
(Encuadernación en pergamino con notaciones musicales del abecedario del libro mayor de Cosme Ruiz y Lope de la Cámara de los años 1585-1588)

Missale secundum consuetudinem ecclesie Abulensis. Salamanca, Imp. de Juan de Porras, 1510

Impreso sobre pergamino a dos tintas / 35 x 23,5 cm

Notación cuadrada sobre 5 líneas

Contiene, entre otros fragmentos, la oración final de la misa y fórmulas tropadas de despedida para Navidad, su octava y fiesta de la Purificación, para la Epifanía y la Resurrección y sus octavas. Siguen fórmulas del *Ite missa est* para la Ascensión, Pentecostés y sus correspondientes octavas junto a formularios de diversas festividades.

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, L 94

No son muchos los fragmentos litúrgico-musicales que sirven de encuadernación a la variada documentación del Archivo Simón Ruiz, pero alguno de ellos es suficientemente significativo como para ser destacado. Uno de los que sorprende por su indudable interés es un fragmento del postincunable *Missale secundum consuetudinem ecclesie Abulensis*, salido de las prensas salmantinas de Juan de Porras en 1510, del que hasta ahora solamente se conocía la existencia de un ejemplar único conservado en la Biblioteca Nacional de España (signatura Inc/1044). Obra encargada por el obispo de Ávila, Alfonso Carrillo de Albornoz, vio la luz en la imprenta de Juan de Porras en Salamanca el 1 de febrero de 1510, según reza su colofón (“Rex divinar[um] codex hic mystic[us] ex/plicit[us] est Salm[an]tice. Anno salutis / christiane. M.D.X. K[a]l[en]das] februa-/rii”) pero gracias a la encuadernación del libro 94 del Archivo Simón Ruiz tenemos la prueba de la existencia de otro ejemplar del que solamente conservamos un bifolio. Impreso en pergamino como algunas de las grandes obras del momento (Por ejemplo algunas de las piezas salidas del taller de Arnao Guillén de Brocar en Alcalá de Henares a partir de 1515: *Intonarium Toletanum*, *Psalterium*, *Officiarium Toletanum*, *Commune Sanctorum*, *Diurnum sanctorale*, *Diurnum Dominicale*...), el folio conservado corresponde a la sección denominada *Instructio misse* en la que se especifican las rúbricas para las distintas acciones eucarísticas y a continuación todo el formulario rubricado *finis misse* con los cantos correspondientes a la despedida de la misa, todos ellos en notación cuadrada negra sobre pentagrama rojo, guión a fin de línea, claves de *fa* y *do* y barras de separación de palabras. En este punto hemos de recordar que casi desde los primeros momentos de la imprenta en España, el canto llano o gregoriano se empezó a escribir sobre pentagrama, y no sobre pautado de cuatro líneas como era habitual en el resto de Europa. Esta característica se extenderá incluso a los impresos pedagógicos de canto llano.

En el folio recto se recoge la oración final de la misa y fórmulas de despedida -en forma de tropos de *Benedicamus Domino*- para Navidad, en su octava y en la fiesta de la Purificación (*Verbum Patris hodie*), para *Epiphania* y su octava (*Stella fulget hodie*) y para Resurrección y su correspondiente octava (*Exultemus et letemur hodie*). Siguen las fórmulas de *Ite missa est*, *alleluia*, *alleluia* para la Ascensión y su octava y la rúbrica para Pentecostés y su octava que ya figura en el folio vuelto junto a las correspondientes a *In festivitibus solemnibus* (3 fórmulas), *In festis duplicibus* (2 fórmulas), *de sancta Maria* (2 ítems)... *de IX lectionibus* (4 fórmulas) y una melodía incompleta rubricada *In tempore resurrectionis*. El resto del bifolio no presenta notación musical e incluye las rúbricas correspondientes a la *Instructio misse*.

Todas las melodías son muy interesantes y aunque después aparecen en varios impresos, en este *missale* abulense tenemos quizás su primera manifestación salida de las prensas, destacando la utilización de las diferentes melodías de los *Kyries* -no solamente la primera de las invocaciones sino algunas otras como podemos comprobar en los *Ite missa est* para las fiestas solemnes y su *contrafactum* de la melodía del *Kyrie* y *Christe fons bonitatis*- adaptadas a la despedida. A pesar de lo manifestado, la notación presenta algunos errores, fáciles de subsanar por otra parte, para quienes conocen la tradición melódica del repertorio. Estos errores se vendrían a sumar al lamento del Obispo Carrillo en el prólogo justificativo de la obra: *...sed accessit nobis alte/ra cura ex temporis longa intercapedine propter difficultate[m] / inveniendi membranas atq[ue] nonnullam impressorum negli/gentiam: quae ignoscenda vel potius dissimulanda fuerunt: (...molestia que ha subido de punto por*

el largo espacio de tiempo transcurrido por la dificultad de encontrar membranas y por alguna negligencia de los impresores, que debemos perdonar, ó mejor dicho, disimular...) (Cf. Juan M. Sánchez, “Un missal abulense...” p. 255).

JCAP

BIBLIOGRAFÍA

Sánchez 1913, pp. 253-260; Muntada Torrellas 1992, pp. 21-25; Odriozola 1996, pp. 86-87; Martín Abad 2001.



III

El Hospital General

Confirmación por Felipe II de la escritura de concordia para la creación del Hospital General

Madrid, 23 abril 1592

Manuscrito sobre pergamino / 35,5 x 25 cm

Firma de Felipe II de estampilla

Archivo Simón Ruiz. ASR, H 21, 19

El 23 de abril de 1591 tenía lugar, en las casas y ayuntamiento de Medina del Campo, con la presencia de don Diego Ruiz de Montalvo, abad de la colegiata, el otorgamiento y firma de la escritura de capitulación y concordia entre la justicia y regimiento de la villa, de una parte, y Simón Ruiz, vecino y regidor de ella, de la otra, para la fundación y dotación de un Hospital General. La escritura en cuestión trasladaba al papel el ofrecimiento que desde hacía algunos meses venía realizando el acaudalado mercader y hombre de negocios medinense de erigir una capilla, iglesia y hospital para recoger a enfermos y peregrinos de todas las clases, habida cuenta de que el viejo proyecto de creación de un hospital general en la villa, en el que se habían de reunir e incorporar todos los hospitales y cofradías que hacían hospitalidad, siguiendo a este respecto los breves apostólicos y provisiones reales dadas con carácter general para todo el reino desde los años sesenta y setenta, aunque aprobado finalmente en 1587, no había llegado a ejecutarse por, entre otros motivos, resultar insuficientes las rentas de los hospitales reducidos y carecer del edificio adecuado. Confirmada y aprobada por Felipe II mediante provisión real de 23 de abril de 1592, la susodicha concordia tenía presentes el trabajo realizado y las decisiones adoptadas durante el referido proceso de reducción; pero era, ante todo, la expresión del nuevo y renovador impulso –en todos los sentidos– dado al proyecto de creación del Hospital por Simón Ruiz, devenido en protagonista indiscutible de la fundación.

Simón Ruiz, en efecto, se comprometía a gastar de su hacienda 10.000 ducados en la fábrica del edificio y a dotarle con una renta anual de 1.000 ducados, cantidades que incrementaría sensiblemente en su testamento de 1 de abril de 1596. También hacía donación de los ornamentos y objetos necesarios para el culto, y del aceite que debía arder delante del Santísimo, y se obligaba a correr con los gastos de adquisición de las camas y ropa no excediendo de los 300 ducados. A su vez, el abad y el concejo conferían a Simón Ruiz y sus sucesores el patronazgo del establecimiento, y disponían la incorporación de todos los bienes y rentas de los hospitales reducidos. El concejo proporcionaba, además, el “sitio” donde se iba a construir el hospital, y garantizaba la provisión de toda la piedra y madera necesarias para la obra; y, por supuesto, se comprometía a seguir contribuyendo con las mismas 50 cargas de trigo y las 24 carretadas de leña que anteriormente repartía entre los hospitales de El Amparo y Bubas.

La mayor parte de los cincuenta y un capítulos de la escritura de concordia, previa y pacientemente negociados con las autoridades eclesiásticas y concejiles de la villa, trataban de aspectos relacionados con la gerencia y administración del Hospital, y fijaban las obligaciones y cometidos de sus distintos ministros y oficiales. Y detallaban, de manera aún más minuciosa, el orden que se había de tener en la atención y cuidado de los pobres enfermos. Como Hospital General que se pretendía que fuera, puesto bajo la advocación de Nuestra Señora de la Concepción y San Diego de Alcalá, en él se habían de curar, en principio, todo tipo de enfermedades y recibir pobres enfermos “de toda la Christiandad”, pues “la charidad a todos abraça y a nadie excluye”. Dicha finalidad tendría su concreción arquitectónica en el establecimiento, previsto asimismo en la escritura de concordia, de aposentos separados, bien según el sexo de los enfermos, bien según las enfermedades padecidas, e, incluso, en la existencia de vanos abiertos en la pared para el alojamiento de las camas, que garantizaban una cierta intimidad a los asistidos. Semejante división del espacio se imponía igualmente, con idéntico propósito de prevenir cualquier posibilidad de contagio, en las restantes dependencias del hospital –ropero, cocina, lavandería, botica–, así como en los cuartos destinados a convalecientes y peregrinos. Toda una serie de adelantamientos, en suma, que harán de la fundación auspiciada por Simón Ruiz una auténtica novedad dentro del sistema hospitalario de la época. Con ella se cumplían, además, los sueños de eternidad de tan ilustre personaje al que la escritura de concordia reservaba la capilla mayor de la iglesia del Hospital como lugar de su enterramiento.

AMM

BIBLIOGRAFÍA

Bustamante García 2016, pp. 67-77; Lapeyre 1955 (reed. 2008); Marcos Martín 1978; Navarro García 1998; Sánchez del Barrio 2000, pp. 225-248.

**Bula de Clemente VIII por la que se confirma la fundación del Hospital General.
Litterae sollemnes Illius qui pro Dominici gregis**

Roma, 10 junio 1593

Manuscrito sobre pergamino / 107,8 x 77,3 cm

Archivo Simón Ruiz. ASR, P 9

El 10 de junio del año 1593, o lo que es igual: el “quarto idus iunii”, en el “anno Incarnationis Dominice millesimo quingentesimo nonagesimo tertio” y segundo del pontificado (“pontificatus nostri anno secundo”) del papa Clemente (CLEMENS EPISCOPUS, SERUUS SERUORUM DEI) se expedía en la cancellería pontificia el diploma que contiene, como se resumió en el dorso del documento en el siglo XVII, la “confirmación de la escritura de la villa para la fundación del Hospital”.

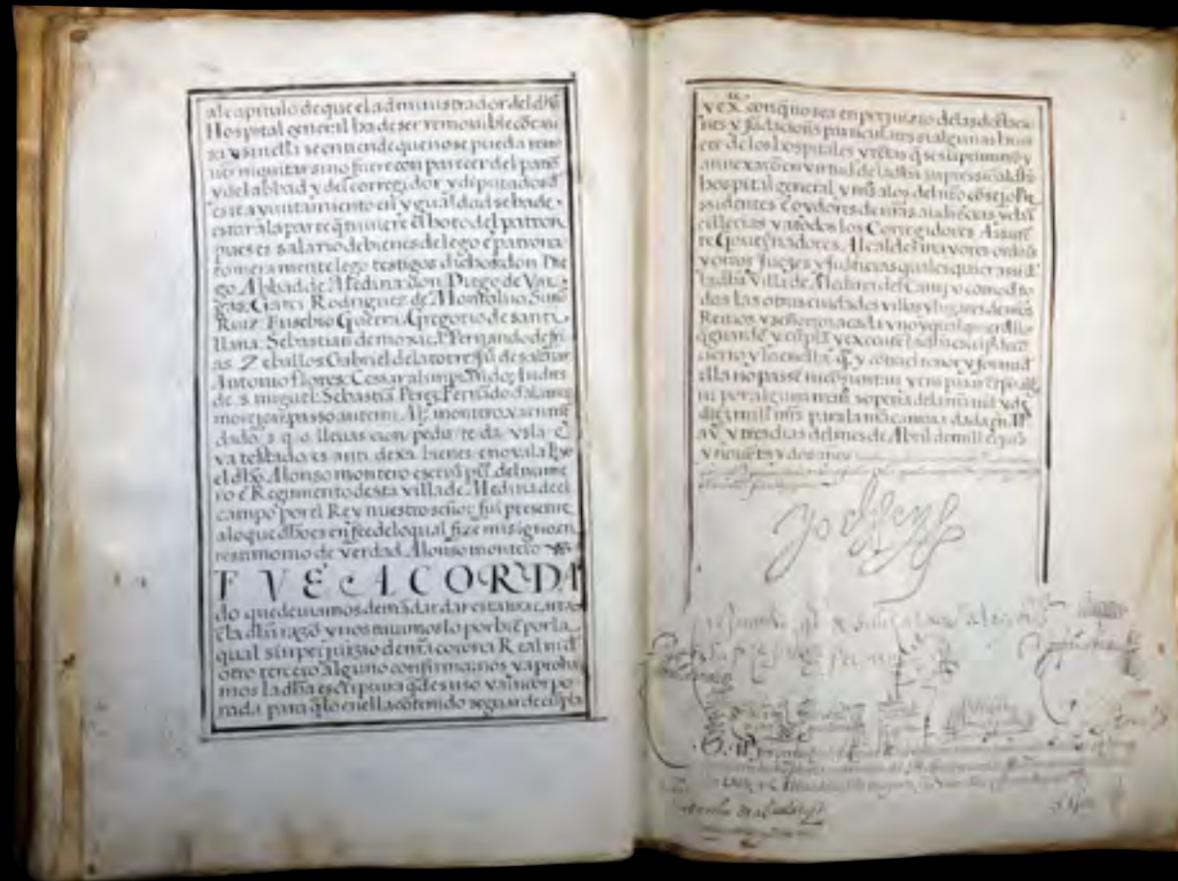
En ese resumen, que tanto dice aunque calle tanto, se denomina al diploma “bulla”. Y el autor del epítome lo llamó así porque el documento conservaría entonces el sello de plomo que le autentificaba y que le validaba. En la actualidad el sello se ha perdido, pero hemos de suponer, de acuerdo a los usos de la cancellería pontificia en esos momentos, que pendería de un cordón de hilos de seda y llevaría en el campo del anverso las cabezas de San Pablo y San Pedro con la leyenda abreviada que los identificaba: SPA, SPE (Sanctus Paulus, Sanctus Petrus); y en el del reverso, el nombre del papa en nominativo, seguido del título abreviado y el numeral ordinal: CLEMENS PP VIII.

El hecho de que todas las *litterae*, no solamente las *sollemnes*, se validaran con sello de plomo pendiente es lo que ha permitido y permite que estos documentos puedan denominarse de manera genérica bulas. Pero la diplomática pone título más particular a estos diplomas, de ahí que al que nos ocupa de Clemente VIII se le denomine *litterae sollemnes*, que nosotros distinguimos, como es usual en la documentación expedida por la cancellería papal, con el incipit de la epístola o primeras palabras del cuerpo documental: *Illius qui pro Dominici gregis*.

El documento fue escrito en un pergamino de excelente calidad, muy bien trabajado, y no únicamente en el lado de la carne, que fue el elegido para recibir la escritura: una letra gótica diplomática o curial (de uso común en la cancellería pontificia en el tiempo en que se escribió la carta), trazada con una gran maestría y de factura realmente extraordinaria y cuidada, tanto que para no alterar la posición recta de los renglones se tiraron unas líneas horizontales con lápiz de plomo para que hicieran de guía. Este cuidado de los caracteres externos son habituales en otras *litterae*, pero no lo es tanto lo que a simple vista hace del documento de Clemente VIII un diploma fuera de lo común, y en parte lo identifica, a saber: las orlas o adornos, con motivos vegetales y floreados, que se dibujan en los márgenes superior e izquierdo del documento, así como las *litterae longariae* o mayúsculas alargadas de la primera línea y el nombre del papa, CLEMENS, encubierto prácticamente en una compleja urdimbre vegetal que lo adorna en exceso.

Es comprensible que un documento de hechuras tan cuidadas, que naturalmente había que pagar, no se empleara para asuntos irrelevantes, y también que un diploma con un asunto importante, destacado, sobresaliente, como lo es la confirmación de la fundación de un hospital, se dirigiera no a una persona o institución determinada y concreta, sino que la dirección diplomática se sustituyera por la fórmula de perpetuidad “AD PERPETUAM REI MEMORIAM” (*sic*).

Para la perpetua memoria de las cosas se escribieron las *Litterae sollemnes* cuyo texto o cuerpo se inicia con las palabras de la arenga que conocemos: *Illius qui pro Dominici gregis*. El documento no se expidió de oficio o a iniciativa de la Curia pontificia, sino, como se explica en la parte narrativa del diploma, a petición de Simón Ruiz Envito, vecino y regidor de Medina del Campo, de la diócesis de Salamanca, de Diego Ruiz de Montalvo, abad de la colegiata de la villa, y del regimiento de Medina, que presentaron al papa la súplica para que les confirmara tanto la fundación, dotación e institución del Hospital General y capilla fundados por Simón Ruiz para el cuidado de pobres enfermos y peregrinos, como el concierto que firmaron el propio Simón Ruiz (que dio diez mil ducados para el edificio: “in cuius structura seu edificio expendi deberent per dictum Simonem decem millia ducatorum”) y el concejo, con el consentimiento del abad Diego, ajustando los capítulos y condiciones del convenio, que empezaban por determinar el lugar necesario y oportuno que el consistorio daría a Simón Ruiz en el Ejido (“in loco vbi dicitur del Exido, prope et extra Portam de Salamanca”) para la construcción del Hospital General, que se construiría bajo la invocación de la Purísima Concepción y San Diego de Alcalá (“sub



inuocatione Conceptionis Beate Marie et Sancti Didaci de Alcala”) y que subsumía e incorporaba a los hospitales existentes en Medina, a excepción del Barrientos. A partir de esa primera condición se fueron desgranando todos y cada uno de los capítulos que contenía la concordia que los peticionarios presentaron al papa Clemente VIII para que la confirmara, y que ellos habían firmado en Medina del Campo el 23 de abril de 1591 y que había sido aprobada por Felipe II el mismo día de abril del año siguiente, 1592.

En ocasiones, y pudo ser esta una de ellas, después de haber sido presentada la petición al papa, se encomendaba a algún prelado o cardenal u oficial de la Curia para que intercediera y la tramitación de la petición se agilizará. Oída la petición por el pontífice, este disponía negando o, como en este caso, concediendo la gracia de la aprobación y confirmación solicitada.

A la minuta o escrito preparatorio de lo que serían la *litterae sollemnes* que hoy se guardan en el Archivo Simón Ruiz únicamente le faltaban las cláusulas sancionales, que contenían las penas prohibitivas, que empezaban con el clásico: “Nulli ergo omnino hominum...”, y las de carácter espiritual: “Si quis autem hoc attentare presumpserit...”, que se destacan siempre con una letra inicial capital.

La data (según estilo de la Encarnación del Señor y cálculo florentino) que conocemos del documento, la del 10 de junio del año 1593, es la del día que Clemente VIII concedió lo que Simón Ruiz y los otros peticionarios le hacían solicitado (se cumplía así el aforismo *prior in data, potior in iure*). Data que se escribió en la minuta y, como es lógico, se repitió después en el *mundum* o documento definitivo que, una vez revisado, validado y registrado se remitió a Medina del Campo.

Antes de hacerlo, se dejó constancia en el diploma, mediante las suscripciones de los funcionarios que intervinieron en él, del complejo proceso de producción documental de la cancillería pontificia, y entre ellos los abreviadores de las *litterarum sollemnes*: C. Pamphilius y C. Rinuccinus; el funcionario de la oficina del magister registri: Henricus Guilletus, pro magistris; el registrador, en la nota del reverso: R. Johannes Bejel. De igual manera se dio cuenta de las tasas que fueron percibidas en el mes de julio por la expedición del documento: CCL florines, y que establecieron el rescribendarius y el computator de la cancillería: J. Zianus, D. Balbus; las notas de cancelaría: Hele CCLX^{ms} Burlurault Rodríguez, y de expedición de las *litterae*: exp. d. centum sexaginta, V. Boncompagnus. Y sobre la plica, la firma del scriptor: N. Lombart.

Se había excedido el tiempo que se habían dado el 23 de abril de 1591 los firmantes de la concordia, que fue, de acuerdo a lo que reza el capítulo XLVI de la misma, “dentro de un año primero siguiente que corre y se cuenta desde hoy, día de la fecha desta escritura en adelante, se habrán sacado las dichas confirmaciones de su Santidad y del rey, nuestro señor”. De Felipe II sí se obtuvo confirmación en el plazo anunciado; de Clemente VIII se tardó (y costó) algo más de lo previsto. Pero bien estuvo lo que acabó bien.

MHJ

BIBLIOGRAFÍA

Battelli 1965; Bustamante García 2016; Campo del Pozo 2006, pp. 491-509; Domínguez Sánchez 2005, pp. 127-175; *Hospital General de la Purísima Concepción...* 1926, pp. 9-37; Marcos Martín 1978, pp. 341-362; Navarro García 1998; Rabikauskas 1998, p. 89; Sánchez del Barrio 2000, pp. 225-248.



Carta de Fray Antonio de Sosa a Simón Ruiz con rasguño de la iglesia

Valladolid, 9 noviembre 1591

Manuscrito sobre papel / bifolio

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 203, 170

El 9 de noviembre de 1591 fray Antonio de Sosa escribía desde Valladolid a Simón Ruiz, que en breves días, una vez que tuviese el coche en su poder, iría a Medina del Campo “para señalar el sitio del Hospital”; con ello el banquero podría empezar a contratar la adquisición de materiales para la obra, ladrillos, tejas, vigas, cal, guijarros, leña, retamas, hacer hornos, balsas y cobertizos para guardar los materiales y el combustible. Todos esos materiales que propone ir reuniendo de inmediato en grandes cantidades “es la mayor costa de la obra, más de dos tercios de ella”, teniendo presente la constante subida de los precios, si se adquieren en estas fechas, antes de las obras, se conseguirá un ahorro muy sustancioso. Y el mismo cuidado hay que tener con los oficiales, que tienden a encarecerlo todo.

Fray Antonio de Sosa acompañaba la carta con un rasguño o boceto, hecho a mano alzada, a tinta y recortado, donde muestra donde iban a ir los retablos en la capilla mayor de la iglesia hospitalaria, así como los sepulcros de los fundadores. Este pequeño dibujito es el único testimonio gráfico que tenemos hasta la fecha del proyecto o traza universal del Hospital de Simón Ruiz. El dibujo es muy esquemático, refleja un templo de una sola nave a modo de aula en el cuerpo de la iglesia, mientras que la capilla mayor es diferente; a un lado y a otro tiene sendas capillas independientes, con sus gradas y altares respectivos y testero plano; el presbiterio es muy profundo y plano, en la parte más exterior van diseñados dos sepulcros de cama independientes, luego un espacio, una grada, el estrado, el altar mayor y el retablo que cubre el muro plano de la cabecera. En el lado del Evangelio de cuerpo de la iglesia se dispone la Sacristía, otra variante con respecto a lo realizado. Así pues, hay notables diferencias entre este dibujo, que tiene que ser un particular del dibujo de la iglesia hospitalaria de la traza universal, y la actual iglesia, sacristía y sepulcros. Si la iglesia estuvo desde el principio en el ángulo del edificio donde hoy está, la localización de la Sacristía invadiría el claustro, que es una pieza esencial del Hospital, a no ser, que allí no estuviera esa importantísima estructura, lo cual resultaría muy extraño, o bien que la iglesia estuviera en otro sitio.

ABG

BIBLIOGRAFÍA

Bustamante García 2016, pp. 72-73 (se recoge la transcripción de esta carta)



Cartas de Juan de Tolosa, arquitecto del Hospital General, a Simón Ruiz y a Fray Antonio de Sosa, sobre la construcción del mismo

10 Cartas emitidas (por orden cronológico) desde Salamanca (4), Villagarcía de Campos (1, con una postdata anexa), Medina del Campo (1), Orense (1), Palencia (2) y Valladolid (1)

21 agosto 1593 – 2 febrero 1595

Manuscrito sobre papel / folios y bifolios

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 160, 257-260; ASR, CC, C 166, 186, 188, 189 y 267 (1, 2 y 3); ASR, CC, C 173, 176

De las decenas de estudios dedicados a la historia y arquitectura del Hospital de Simón Ruiz, tan sólo los publicados, en la década de 1960, por Esteban García Chico aportaron un número significativo de noticias concretas –con sus correspondientes transcripciones–, en su caso procedentes de los protocolos notariales conservados en el Archivo Histórico Provincial de Valladolid. Por esta razón, muchos de los datos conocidos, como la propia autoría y traza general del edificio, se mantenían hasta la actualidad con pocas referencias documentales precisas, más allá del nombre del tracista, el arquitecto jesuita Juan de Tolosa (1548-1600). Éste fue dado a conocer por primera vez en 1788 por Antonio Ponz, en el tomo XII de su *Viage de España...*, ofreciendo datos fidedignos y los primeros planos que conocemos del hospital, proporcionados por el prior de la Colegiata, Julián de Ayllón, que demuestra conocer bien la documentación original de la institución, por entonces conservada en el edificio. Por el contrario, ninguna información se conocía hasta el momento sobre la participación activa de Tolosa en el desarrollo de las obras de construcción, incluso se dudaba de que hiciera algo más que la traza universal del edificio. Por ello, damos a conocer ahora la existencia de diez cartas (una de ellas con postdata) originales de Juan de Tolosa: ocho dirigidas a Simón Ruiz, promotor de la construcción del hospital, y dos al agustino Fr. Antonio de Sosa, administrador de la obra y auténtico “conductor” del proceso de construcción.

Las cuatro primeras cartas corresponden a 1593; Tolosa las escribe en el colegio de la Compañía de Salamanca y están dirigidas a Simón Ruiz los días 21 y 28 de agosto, 22 de septiembre y 2 de octubre de aquel año. En ellas, además de informarle sobre su delicado estado de salud –sufrir unas “*terzianas muy rezias*”– y que se deje aconsejar de quien tenga experiencia en la obra, le notifica “*que en lo que toca a la delantera [del hospital], no se prosiga*”, “*que es necesario advertir algunas cosas acerca de la elección de las puertas y ventanas...*” y, esto del mayor interés: “*en lo de la cantería, ya [he] enviado todos los moldes que son menester, desde el menor hasta al mayor, firmados de mi nombre*”, indicando que el cantero Pedro de Corrales ha de cumplirlos “*al pie de la letra*” para hacer las pilastras de la iglesia; lo que nos advierte sobre su forma práctica de trabajar con moldes pintados en papel que, según explica en otro momento, han de ser luego trazados en madera “*sobre tablas de las que estaban en casa cortadas*” y utilizarlos como modelos o patrones. En las cartas manifiesta su alegría de que la obra vaya “*a contento de todos*”.

Las dos cartas siguientes están dirigidas a Fr. Antonio de Sosa, que se encuentra en Salamanca, desde Medina del Campo (15 de enero de 1594) y Villagarcía de Campos (18 de enero de 1594) en cuya colegiata y colegio de jesuitas está trabajando. Entre otras muchas cosas –algunas de carácter familiar que prueban la estrecha amistad entre ambos religiosos–, comunica al agustino que ha visitado la obra y ha quedado muy satisfecho; además, que ha ideado una traza, que entendemos es para una parte del corral y la zona de aposentos, “*que ha de ser muy buena y si salgo con ella aorraré mas de quatro mil ducados*”; esto quiere comentarlo con él antes que con ningún otro responsable de la obra.

Las cuatro cartas restantes se dirigen a Simón Ruiz, respectivamente desde Orense (14 de febrero de 1594), Palencia (22 de marzo y 7 de julio de 1594) y desde Valladolid (2 de septiembre de 1595), las dos últimas con un sorprendente lapso de catorce meses de silencio documental. En ellas vuelve a referirse a los “moldes”, en este caso a los que ha compuesto para hacer los ladrillos de la cornisa “*y los de los capiteles de las columnas de la iglesia y los dos de las pilastrillas del coro*”; pregunta al respecto al fundador si quiere que se los envíe por carta. En la última de ellas, pregunta también si ha concertado ya la obra de los tejados con Francisco López o si hay que buscar oficiales, ya que estima que puede ahorrarse un buen dinero.

ASB

BIBLIOGRAFÍA

Ponz 1783 (reed.1947), p. 1078.

Sección o corte de la iglesia del Hospital de Simón Ruiz

Julián de Ayllón (dibujo), h. 1780 / Anónimo (grabado)

En *Viage de España... su autor D. Antonio Ponz*, tomo XII. Madrid, Viuda de Ibarra, 1783 (1ª ed.)

Grabado calcográfico / 16,5 x 29 cm (huella 13 x 18,5 cm)

Fundación Museo de las Ferias

Retrato de Don Julián de Ayllón

José López Enguídanos

Madrid, 1785

Pastel y lápiz sobre papel / 38 x 31 cm

Colegiata de San Antolín de Medina del Campo. Obra depositada en el Museo de las Ferias

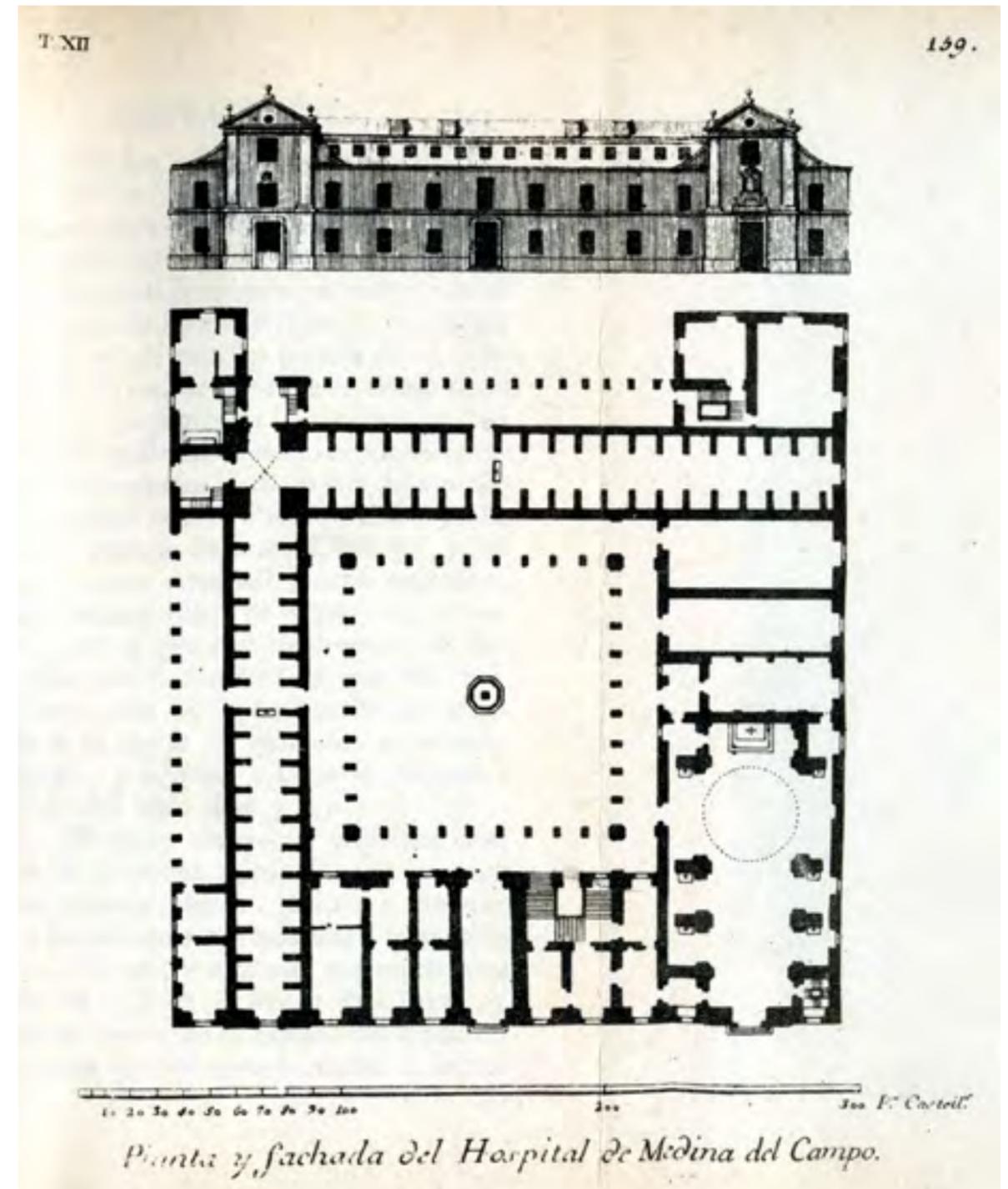
El académico Antonio Ponz es el primer autor que realiza, con bases documentales sólidas, un breve estudio del edificio del Hospital General de Simón Ruiz; lo incluye en la Carta V (párr. 73-81) del tomo XII de su célebre *Viage de España...*, y en él hace un acertado juicio arquitectónico del edificio y de su riqueza artística, con la primera mención expresa del nombre de su tracista: el arquitecto jesuita Juan de Tolosa, llegando a recoger breves citas extraídas del testamento y el codicilo de Simón Ruiz, como fuentes seguras de su hallazgo. El propio Ponz acredita que para ello contó con el asesoramiento de un medinense ilustre, el por entonces canónigo de la Colegiata Julián de Ayllón, quien conocía de primera mano la documentación original del edificio conservada en su archivo, entre la que suponemos que se hallarían aún los planos y dibujos de la traza original. A partir de estos originales Ayllón compendría los planos de planta general, alzado de la fachada principal del edificio y la sección longitudinal de la iglesia del hospital, para entregarlos a Ponz con destino a su publicación en el tomo XII del *Viage de España...* aparecido en 1ª edición en 1783 y en 2ª en 1788 (Blasco Castiñeyra, 1990, p.302) (esta 2ª ed. es la que hemos manejado, en su reimpresión de 1973), una vez estampados por un grabador cuyo nombre desconocemos. El propio Ponz se refiere en su obra a estos planos de Ayllón, calificándolos como *“unos dibuxitos de este Hospital, y de su Iglesia, executados por un amigo mío..., que es un Canónigo de su Colegiata, llamado D. Julián de Ayllón”*. La excelencia de estos dibujos a escala del edificio y del interior de la iglesia está fuera de toda duda, constituyendo la primera referencia gráfica general que conocemos del hospital y la fundamental del conjunto edificado en su conjunto hasta el corpus completo que elabora, ya en tiempos recientes, Luis Navarro.

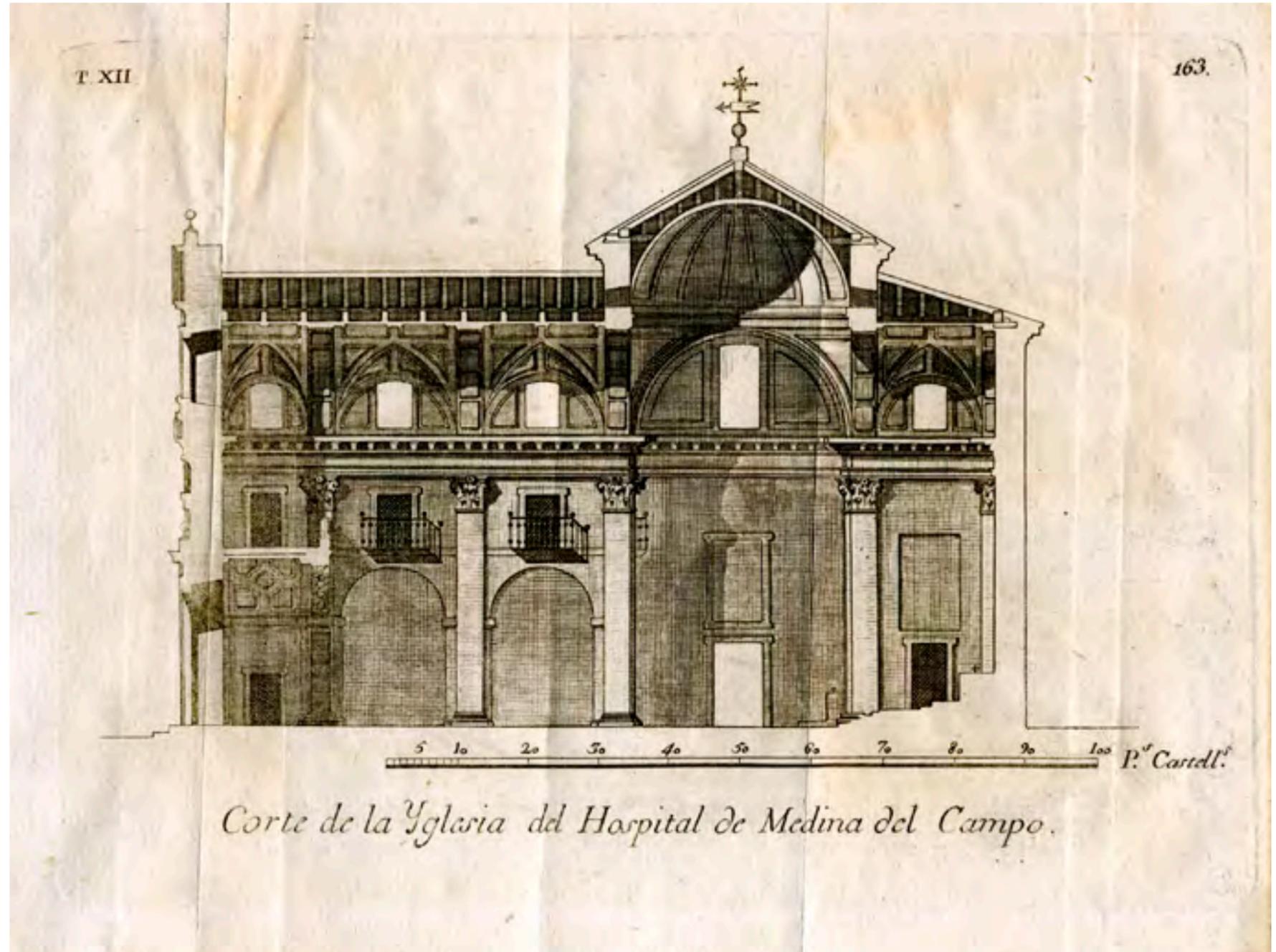
El mencionado canónigo Julián de Ayllón fue un hombre ilustrado entregado a la mejora general de su villa natal y prueba de ello son los planos y “ortografías” (alzados generales) que realizó de la antigua Medina –“Descripción iconográfica y ortográfica de la antigua Sarabris (sic)”–, o los numerosos informes técnicos sobre plantíos, traída de aguas y construcción de fuentes que pueden encontrarse en los libros de acuerdos municipales de su época. Nacido en 1740 y fallecido en 1821, fue canónigo y luego prior de la Colegiata de San Antolín; escribió, entre otros estudios, un erudita obra en dos tomos titulada *Varones Ilustres de Medina del Campo*, parcialmente publicada en la *Historia de Medina del Campo* de Ildefonso Rodríguez. El retrato de busto de este personaje, procedente de la Colegiata y actualmente depositado en el Museo de las Ferias, está elaborado al pastel y lápiz sobre papel, y en su reverso podemos leer una inscripción que alude al retratado y al autor de la obra; dice literalmente: *“Retrato de D^o Julián de Ayllón, canónigo de Medina del Campo, a los 45 años de su edad, sacado en Madrid por Dn Joseph López Enguídanos, año de 1785”*. Es curioso que su composición sea muy similar a un autorretrato de Antonio Ponz, conservado en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

ASB

BIBLIOGRAFÍA

Ponz 1788 (reed. 1973), pp. 160-165; García Chico 1961, p. 155; Blasco Castiñeyra 1990, p.302; Navarro García 1998, p.87; Sánchez del Barrio 2011, pp.118-119; Paniagua 2018, p.215.





Carta de pago a favor de Juan de Ávila, Francisco del Rincón y Pedro de la Cuadra, por la realización del retablo de la iglesia del Hospital General y de las esculturas orantes de Simón Ruiz y sus dos esposas

Valladolid, 13 agosto 1598

Manuscrito sobre papel / 31,7 x 21,7 cm

Presenta las firmas de Juan de Ávila, Francisco del Rincón y Pedro de la Cuadra. Se conservan nueve cartas de pago con este mismo concepto, la última de fecha 20 marzo 1600 (ASR, CC, C 203, 174-182)

Archivo Simón Ruiz. ASR, CC, C 203, 174

De acuerdo con la voluntad expresada en el testamento que otorga el primer día de abril de 1596, en un momento en el que la iglesia aún no estaba concluida, Simón Ruiz dejó el encargo del retablo de la iglesia del hospital en manos de su hombre de confianza, confesor y a la postre testamentario, el agustino fray Antonio de Sosa, al que solamente encomendó que comunicara a su mujer, doña Mariana de Paz, “lo que en adelante se hiciere en el dicho hospital”, según se dice en su testamento.

Es posible que su primera intención fuera solamente un trabajo conjunto de Juan de Ávila en el ensamblaje y Francisco del Rincón en la escultura. Al menos eso deja entrever el banquero Fabio Nelli de Espinosa, encargado de materializar los sucesivos pagos que permitían avanzar los trabajos en la iglesia del hospital, cuando años después, con motivo del pleito que sostuvo con Pedro de la Cuadra por el encargo de sus propios bultos funerarios, declaró que este último hizo “muchas diligencias con el dicho Fabio Nelli para que yntercediese con el dicho frai antonio de sosa e se los diese a hacer a el o le metiesen a la parte con quien se concertase, y Fabio Nelli lo hizo y los tomaron a hacer el dicho Pedro de la Cuadra y Francisco del Rincón y Juan de Ávila juntamente con el retablo para el dicho ospital”.

Por otro lado, la asociación más natural era entre Rincón y Juan de Ávila, al que en ocasiones se menciona como Juan de Vila o Villa, pues parece demostrado que eran cuñados desde 1592 a través de sus matrimonios. En aquel momento ambos eran los más destacados en la ciudad, especialmente en lo que se refiere al escultor, como observa Pérez de Castro, por el declive y la cercana muerte de Isaac de Juni, Adrián Álvarez y, sobre todo, Esteban Jordán. Pero en último lugar fue el fraile agustino quien decidió tanto los artistas como el modo de realizar el trabajo, de acuerdo con una traza hecha en pergamino y firmada por los cuatro, hasta el momento no localizada, e incluso con la obligación de que le presentaran modelos de las figuras e historias del retablo, que el propio fray Antonio tenía que aprobar antes de ser materializadas.

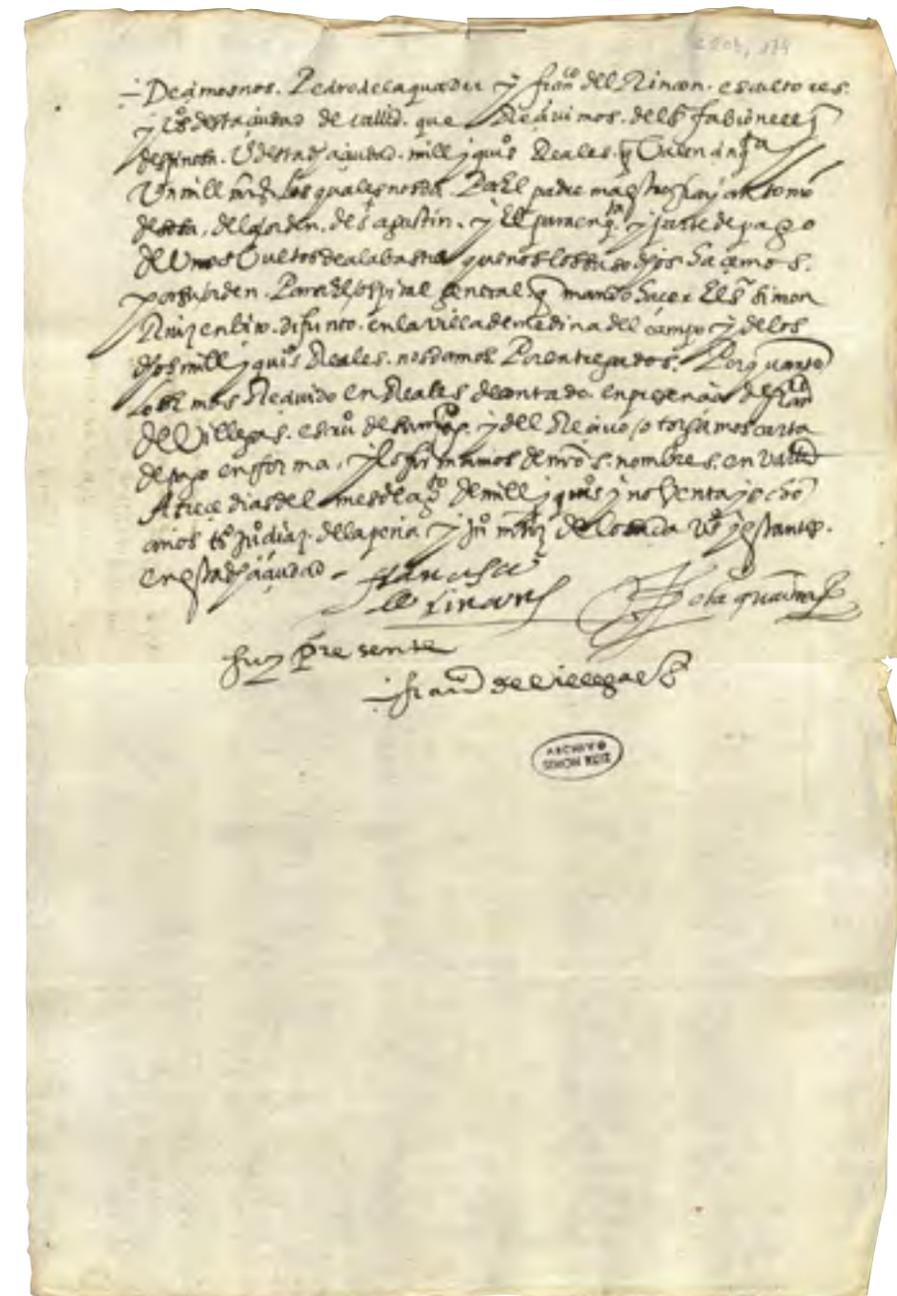
Aunque en el contrato nada se menciona sobre un reparto diferente del trabajo en lo relativo a las esculturas funerarias, tradicionalmente se han atribuido de forma exclusiva a Pedro de la Cuadra atendiendo a razones de estilo. En efecto, el modo de reflejar los rostros, anchos y de ojos abultados, un tanto inexpresivos, son característicos de una producción en la que siempre mantuvo un grado de calidad que ha permitido destacar sus obras en alabastro. Sin embargo, no conviene descartar la participación de Rincón en la escultura identificada con María de Montalvo, en la que se aprecia un canon algo mayor y sobre todo un mayor naturalismo en el tratamiento del cabello, las manos o el plegado. Lo cierto es que en las cartas de pago conservadas en el propio Archivo Simón Ruiz, se recogen diversas cantidades entregadas a los dos escultores en el año 1598, mientras que en las firmadas al año siguiente solo figura Pedro de la Cuadra. Es posible que este encargo fuera la causa de un primer enfrentamiento entre ambos que terminaría siendo evidente pocos años después.

De acuerdo con lo acostumbrado, todo el programa decorativo de la iglesia no podía quedar concluido hasta completar el retablo mayor con su correspondiente policromía. Hasta el momento no se ha localizado la escritura del contrato, pero las cartas de pago conservadas en el propio archivo atestiguan que el trabajo se encargó a Francisco Martínez, residente por entonces en Valladolid, quien a finales de abril del año 1600 recibía por dicho concepto el primer pago de trescientos ducados, prolongándose los abonos durante quince meses. En consonancia con todo el proyecto, el retablo del hospital de Simón Ruiz muestra una policromía de gran sobriedad decorativa pero igualmente llamativa, con imitaciones de brocados en los vestidos, que en último lugar eran rajados para conseguir mayor brillantez en el conjunto al dejar parte del oro inferior al descubierto.

JHR

BIBIOGRAFÍA

Alonso Cortés 1922, pp. 56-58; García Chico 1961 (reed. 1991), pp. 156-159; Urrea y Parrado 1986, p. 680; Arias, Hernández y Sánchez 2004, pp. 37-38; Hernández Redondo 2016, pp. 78-89.



Relieves del retablo mayor de la iglesia del Hospital General: San Agustín y San Ambrosio, alegoría de la Justicia, alegoría de la Fortaleza y el Salvador)

Pedro de la Cuadra y taller (escultura) / Francisco Martínez (policromía)

1598 - 1600

Madera policromada / 58 x 149,5 cm; 58 x 60 cm, y 70 x 34,5 respectivamente

Fundación Simón Ruiz. Obras depositadas en el Museo de las Ferias

Estos relieves forman parte del retablo mayor de la iglesia del Hospital General fundado por Simón Ruiz, obra contratada en diciembre de 1597 al ensamblador Juan de Ávila y a los escultores Francisco Rincón y Pedro de la Cuadra, quienes se reparten el trabajo siguiendo los cánones clasicistas del monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Como bien ha escrito Hernández Redondo en la ficha anterior dedicada a la documentación de este retablo, las diferentes autorías de cada escultor pueden adjudicarse sin dificultad, correspondiendo los relieves de figuras más cuidadas a Francisco Rincón y las de rasgos menos estilizados y con indumentarias más pesadas a Pedro de la Cuadra; la arquitectura del retablo es, sin duda, obra de Juan de Ávila. Los relieves que presentamos cabe asignarlos a Pedro de la Cuadra, quien las ejecutaría junto con los oficiales de su taller, tanto los tres relieves procedentes del banco del ático del retablo: San Agustín y San Ambrosio, y las virtudes de la Justicia y la Fortaleza (piezas que fueron felizmente recuperadas tras el robo que sufrieron en el año 2008), como el que representa a Cristo Salvador, que es el correspondiente a la portezuela del sagrario, único relieve original que nos ha llegado del tabernáculo central del conjunto. Todas ellas fueron policromadas por el pintor vallisoletano Francisco Martínez, quien consta documentalmente que recibe el pago por esta labor a partir de abril de 1600.

Los relieves del banco del ático, junto con los situados en el banco del cuerpo del retablo, forman parte de un programa iconográfico de la más pura ortodoxia de la Contrarreforma, con las habituales representaciones de los doctores de la Iglesia, de los evangelistas y de las virtudes. Por su parte, el relieve de la portezuela del sagrario muestra a “Cristo Salvador del Mundo” siguiendo un modelo iconográfico muy difundido en el que Jesús aparece de cuerpo entero, bendiciendo con su mano derecha y sosteniendo el globo terráqueo con la izquierda, disposición que podemos encontrar en numerosos casos como los contemporáneos que realiza Francisco Rincón para los retablos de la iglesia medinense de Santo Tomás o de la capilla penitencial de la Virgen de las Angustias de Valladolid; o los realizados por Gregorio Fernández, mucho más esbeltos y elegantes, como los de las iglesias parroquiales de Tudela de Duero o Villaverde de Medina; estos últimos son más fieles a la estampa de Cristo y la Virgen compuesta por Maerten de Vos y grabada por Hieronymus Wierix, considerada por los especialistas como la más cercana fuente de inspiración.

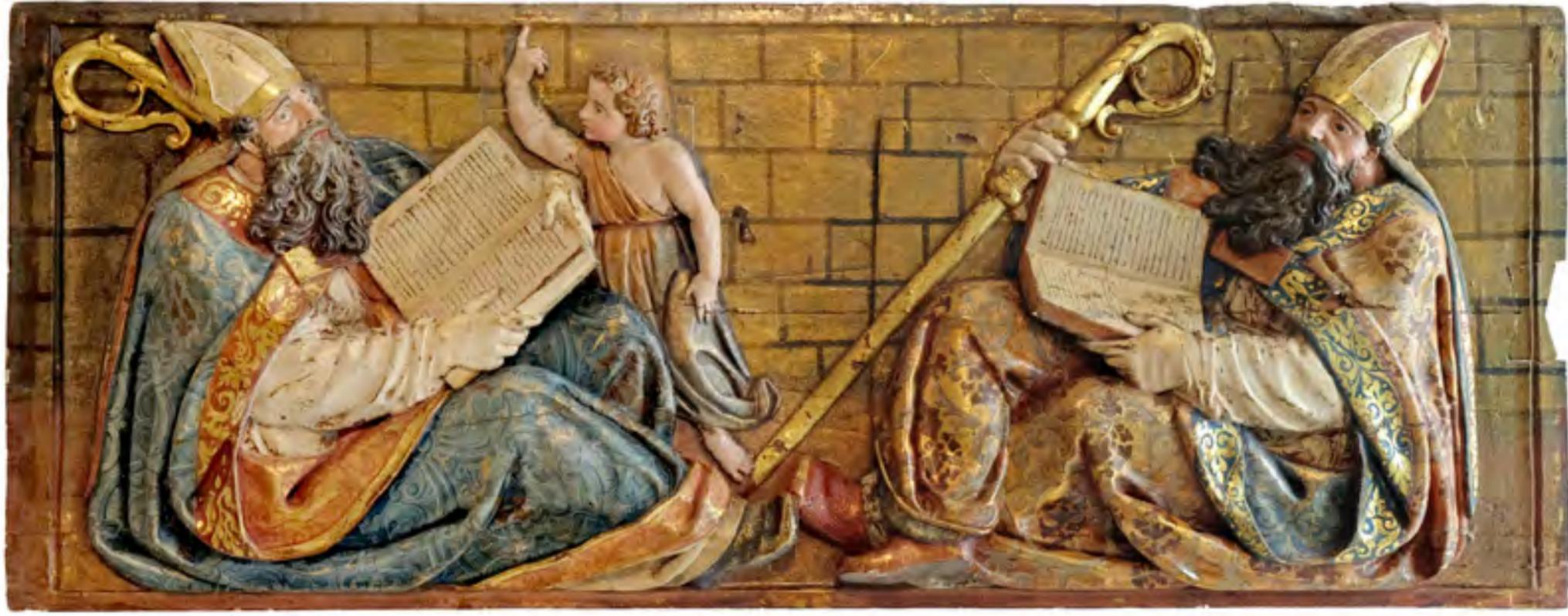
Todos los personajes representados presentan una composición rígida y un tanto envarada, con mantos de pliegues pesados y voluminosos; las policromías muestran buenos estofados y picados con representaciones de rameados, vegetales, trompas..., junto con otros motivos de tonalidades rosadas y azuladas realizadas a punta de pincel.

ASB

BIBLIOGRAFÍA:

García Chico 1961 (reed. 1991), pp. 156-157; Urrea y Parrado 1986, p. 680; Arias, Hernández y Sánchez 2004, pp. 37-38; Hernández Redondo 2015, pp. 32-47; Hernández Redondo 2016, pp. 79-89.





San José con el Niño

Juan de Montejo

Hacia 1600

Escultura en madera policromada / 140 x 63 x 40 cm (San José) / 75 x 40 x 30 cm (el Niño)

Fundación Simón Ruiz. Obra depositada en el Museo de las Ferias

No ha sido sino hasta fechas relativamente recientes cuando se ha podido identificar aquel “escultor anónimo de Alba” de Tormes que Gómez-Moreno relacionó con el también innominado “maestro de Toro”. Citados en sus catálogos monumentales de Salamanca y Zamora, redactados a principios del siglo pasado, el historiador granadino subrayó entonces las influencias junianas que caracterizaban a los dos creadores –que ahora sabemos se llamaban Juan de Montejo y Sebastián Ducete–, así como la fuerte personalidad de cada uno de ellos. Ambos seguirán un camino muy personal, alejado del academicismo que informaba –y también encorsetaba a partir de la dictadura impuesta por Becerra en el taller de Astorga– la escultura denominada “romanista”, practicada principalmente en Valladolid y las ciudades del noreste del reino de Castilla. El resultado fue el desarrollo de unos talleres escultóricos que supieron evolucionar autónomamente desde la tradición manierista hacia el naturalismo.

Juan de Montejo había nacido poco antes de mediar el siglo XVI en Salamanca, en el seno de una familia de artistas, con cuyo padre pintor aprendería los primeros rudimentos del dibujo. Nada se conoce del maestro que lo formó, aunque lo más probable es que fuera salmantino; sin que pueda descartarse una estancia más o menos prolongada en Valladolid, villa de referencia para todo aprendiz u oficial de escultura con inquietudes, donde pudo adquirir los formalismos junianos citados.

Trasladado a la diócesis de Zamora, a la que le unían antiguos lazos familiares, su éxito en la ciudad del Duero fue indiscutible, pues acabó convertido en el escultor de referencia del último cuarto del XVI. A él acudían los entalladores más activos, caso de los Falcote y de Pedro de Encieta, para realizar la imaginería de sus retablos, de manera que su éxito lo catapultó nuevamente hacia Salamanca y especialmente hacia sus vicarías de Alba de Tormes y Medina del Campo. Precisamente para Medina del Campo realizó algunas de sus últimas obras, bien para la cofradía de la Vera Cruz, que le encargó un paso procesional del Santo Entierro, bien para el colegio de los Jesuitas, bien para el hospital de Simón Ruiz. Esta última institución le encomendó un San José con el Niño, obra que se expone en esta muestra.

Su relación con el orden del Carmelo –se conservan obras suyas en las carmelitas descalzas de Alba de Tormes y de Salamanca– tiene que estar detrás de su devoción a San José, confesada en su propio testamento, cuando se declaró cofrade de la hermandad que se había dedicado al santo en la ciudad del Tormes. Esos vínculos teresianos hubieron de ser definitivos para que Montejo adoptara desde finales del XVI la iconografía de San José joven y pleno de vitalidad, que lleva al Niño de una mano mientras porta la vara florida de la virginidad en la otra.

De los varios grupos de San José y el Niño salidos de su mano, este de Medina es el de mayor aliento. De tamaño algo menor que el real, destaca la naturalidad de las posturas de ambas figuras, donde el Niño, desnudo, preparado para ser vestido, se gira impulsivamente hacia su padre adoptivo, mientras este se vuelve de forma contenida hacia Él. El tratamiento de los paños del santo, blandos y de plegados aleatorios, tan habituales en Montejo, acompañan el movimiento corporal y dotan de naturalismo a la figura –característica que ni siquiera una tardía repolicromía dieciochesca, demasiado uniforme y poco contrastada, pudo desvirtuar–.

Precisamente este grupo medinense fue una de sus últimas obras, pues la citó como pendiente de cobrar en su testamento fechado en noviembre de 1601. La catalogación de los fondos documentales del Archivo Simón Ruiz, llevada a cabo la Fundación Museo de las Ferias, ha conseguido sacar a la luz el asiento del pago inserto en el libro de cuentas de la fábrica del hospital del año de 1602: “6.630 maravedís a Juan de Montejo, vecino de Salamanca, como heredero del escultor Juan de Montejo, por la hechura de un San José y el Niño para el Hospital” (Archivo Simón Ruiz, H 129-21, f. 40r.)

LVT

BIBLIOGRAFÍA

Urrea y Parrado 1986, p.681; Arias, Hernández y Sánchez 2004, p.40; Vasallo 2004, pp.68-79; Sánchez del Barrio 2014b, pp.140-141.



Libro de la Hacienda del Hospital, 1628-1632. Inventario de la farmacia

Medina del Campo, 1 de mayo de 1628

Manuscrito sobre papel / 46 x 17,8 x 7,5 cm

Archivo Simón Ruiz. ASR, H 60, ff. 108v-110v

A la vista de los letreros de sus tarros y de los inventarios conservados, la botica del Hospital Simón Ruiz, en palabras del Catedrático de Historia de la Farmacia, Francisco Javier Puerto Sarmiento, es *“una síntesis global de la terapéutica renacentista y barroca: muchos simples vegetales, algunos, como el opio, muy activos, otros de consistencia mágica; los tenemos de procedencia europea, oriental y americana... extraordinariamente rica y avanzada para su tiempo, tanto en simples como en las ideas científicas barajadas por sus boticarios... Este establecimiento pone de manifiesto el avanzado estado de la ciencia de los medicamentos en España, concretamente en el reino de Castilla (donde) los medicamentos de derivados de la manipulación química y los de origen americano se utilizaban habitualmente sin ningún problema”*.

Precisamente los boticarios del Hospital eran los encargados del aprovisionamiento de los productos necesarios para esta farmacia dando cartas de pago por las obligaciones contraídas con los proveedores. Más tarde, el administrador se encargaba de asentar el adeudo de las mismas por partida doble: en el Libro de Cuentas en el alcance del año correspondiente y en el Libro de la Hacienda del Hospital en el capítulo de gastos.

Conocemos los nombres de los primeros boticarios que trabajaron para la farmacia del Hospital Simón Ruiz. El primero mencionado en el alcance de los gastos del año 1620 es Francisco del Castillo, boticario medinense, si bien debió de atender puntualmente la farmacia según las necesidades del hospital, cobrando de salario 10.404 maravedíes *“por el tiempo que sirvió y asistió a la botica”*. Sin embargo, el primer *“boticario de casa”* es Pedro de Valdeoliva, en 1621. Éste tenía asignado un sueldo de tres ducados al mes (33 reales) que se complementaba con el pago en especie de raciones semanales de carne de carnero, pan, vino y gratificaciones económicas los fines de semana que montaban un total de 6145 maravedíes anuales como complemento salarial. La imposibilidad de atender la farmacia por la enfermedad que venía arrastrando determinó a la administración del hospital su sustitución por un nuevo boticario el 1 de mayo de 1628. Gregorio González de Toro se hará cargo del empleo con un sueldo inferior al anterior (22 reales al mes). Jerónimo Vaca, médico del hospital, aparece como fiador del nuevo titular y en esta fecha, se realiza el *“inventario de las drogas y demás cosas que en ella se hallaban”*. Entre las prerrogativas del nuevo boticario están el pago de vestido y golilla, espada de puños y daga con su pretina y talabarte, alguna que otra colación y dinero para *“llevar a sus primas a la corrida”*.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Puerto Sarmiento 2005, pp. 25-29; Ramos González 2005, pp. 31-59.



Botes de farmacia del Hospital General

Taller de Talavera

Finales del siglo XVI y 1629

Cerámica esmaltada con decoración esponjillada / varios tamaños

Fundación Simón Ruiz. Conjunto depositado en el Museo de las Ferias

El Hospital de la Purísima Concepción y San Diego de Alcalá de Medina del Campo se debe al patronazgo de Simón Ruiz Envito, obra a la que consagrará los últimos cinco años de su vida. La construcción del edificio –que sigue modelos clasicistas derivados de la tratadística italiana y los cánones de la arquitectura jesuítica–, se inicia en noviembre de 1592 y no concluirá hasta 1619, veintidós años después de la muerte de su fundador. En él “*se han de curar todo género de enfermedades y se han de recoger a todos los desamparados y peregrinos que a esta villa acudieren*”, y se establece que ha de estar dirigido por un sacerdote, que actuará como administrador, auxiliado por dos capellanes, un médico y dos cirujanos, junto con los oficiales y servidores necesarios para atender setenta y dos camas.

La botica se hallaba en la esquina del ángulo noroeste, situada en una planta intermedia entre la primera de hombres y la segunda destinada a las mujeres. Su obra se llevó a cabo en 1619, el mismo año que concluyó la fábrica del hospital, y a partir de ese momento empezó a dotarse de anaqueles, cajas de armarios, destilatorios, alambiques, redomas, etc. Pero, sin duda, el mayor desembolso consistió en la compra de la farmacia al boticario medinense Juan de Tordesillas del que sabemos que estuvo activo en el año 1590. A su muerte el Hospital adquirió la botica con todas sus existencias por 102.000 maravedís, un precio ventajoso para la administración del hospital dados los apuros económicos que agobiaban a los herederos del boticario.

El botamen de la farmacia es prácticamente el único bien mueble que se ha conservado de este establecimiento hospitalario y sigue modelos conocidos en Europa desde el siglo XII heredados, a su vez, de las boticas musulmanas. Se trata de tarros o botes de forma cilíndrica ligeramente entallada en la parte central para poder asirlos mejor. La boca es ancha y suele terminar en un borde engrosado para retener mejor la cuerda con que se ajusta la tela encerada o el pergamino que hace las veces de tapadera hermética para evitar la sublimación de las sustancias. El cuello es corto y ancho y el pie liso y realzado con un ruedo de asiento. Su interior es liso y esmaltado para evitar la porosidad y así impedir la evaporación y la posible contaminación del preparado por la disolución de las sales arcillosas del recipiente. Los tarros de esta farmacia son de tipo talaverano y corresponden a la “serie esponjada o esponjillada”, llamada así por la técnica empleada en su decoración: sobre un fondo blanco lechoso de estaño y mediante una esponja o muñequilla hecha de trapo, se aplica exteriormente un punteado irregular de azul cobalto que se fija a la pieza en una segunda cocción.

El conjunto del botamen conservado en el Museo de las Ferias lo constituyen 105 botes de distinto tamaño: 101 ejemplares cuya altura está en torno a los 25 cm y otros 4 ejemplares de 18 cm. Aun siendo de la misma serie esponjillada hay un conjunto de 23 tarros -iguales en tamaño- que corresponden a un tipo de producción o taller diferente y podría tratarse de los “*veintitrés botecillos para la farmacia*” que costaron 476 maravedís anotados en la cuenta de gastos de la hacienda del Hospital del año 1629. En todos los botes (salvo en estos veintitrés últimos) se pinta posteriormente sobre el esponjado azul una cartela blanca dispuesta en vertical y orlada por lambrequines y volutas de color rojo donde se inscriben, con tinta negra manuscrita, los nombres en latín de los productos que contenían. Asimismo, algunos botes conservaron etiquetas de la farmacia militar de la 7ª División en papel impreso pegado y texto manuscrito correspondiente al periodo en que este edificio fue Hospital Militar durante la Guerra Civil.

FRG

BIBLIOGRAFÍA

Puerto Sarmiento 2005, pp. 25-29; Ramos González 2005, pp. 31-59.





Testamento y codicilo impresos de Simón Ruiz

Medina del Campo, marzo 1597

Impreso sobre papel, encuadernación en pergamino sobre cartón / 29,5 x 21 cm, 53 ff.

(Faltan ff. 4, 20, 34 y 43 originales, sustituidos por hojas manuscritas y selladas. Hay errores en la foliación original, no existiendo los n^{os} de folios 12, 22 y 50, por ello, en realidad, el documento tiene 52 ff. Presenta sellos del Hospital General y de la Beneficencia pública de Medina del Campo)

Archivo Simón Ruiz. ASR, H 21, 20

En el Archivo Simón Ruiz se conservan una versión manuscrita del testamento original de Simón Ruiz, otorgado ante Gaspar de Soto el 1 de abril de 1596 (ASR, H 21, 6. Consta de 144 ff.) y dos versiones impresas (ASR, H 21, 7 y 20) que recogen este mismo testamento (ff. 4r-46v) y el codicilo que dictó el 26 de febrero de 1597 (ff. 49v-53r), tan sólo tres días antes de su muerte acaecida el uno de marzo. Sabemos además de la existencia de otro ejemplar impreso perteneciente al archivo de la iglesia parroquial de Santiago, actualmente conservado en el Archivo General Diocesano de Valladolid (Pérez Pastor, 1895, p.311).

La razón de “llevar al molde” las últimas voluntades de nuestro personaje es más que evidente en tanto que su considerable fortuna no tuvo un descendiente directo y fueron muchos los partícipes en el reparto de sus últimas voluntades. La edición impresa debió de realizarse inmediatamente a la apertura de los documentos notariales y de ello se encargarían Jerónimo de Millis y Ambrosio Duport, importantes mercaderes de libros, vecinos de la villa, que figuran entre los testigos presentes en el acto solemne de la mencionada apertura de documentos.

Sobre su contenido poco puede añadirse a lo ya escrito por el profesor Basas Fernández en su artículo “Testamento y mayorazgos de Simón Ruiz”, en el que analiza en varios epígrafes: la salud y enfermedades de nuestro personaje, las disposiciones que ordena para su enterramiento y el corpus de mandas y cláusulas de su amplio testamento y codicilo. Manuel Basas sigue el protocolo original del escribano Gaspar de Soto (AHPV, Protocolos, leg. 7914, ff. 115-135), que en todo momento coincide con la versión impresa que ahora comentamos.

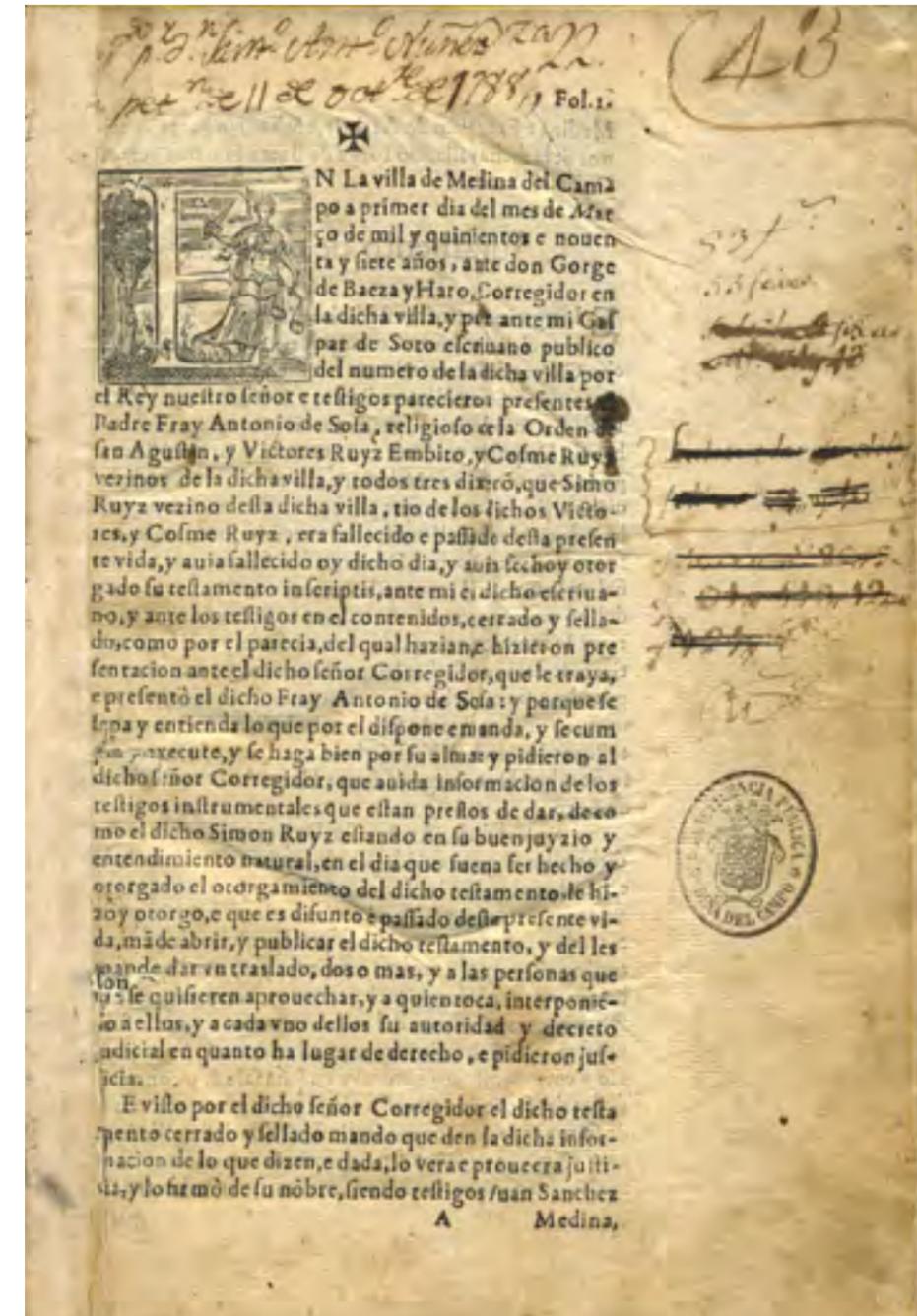
Tras registrar protocolariamente a quienes concurren en calidad de testigos ante el escribano público Gaspar de Soto y el propio Corregidor Jorge de Baeza y Haro, se refieren los encargos de misas por el alma del difunto, tanto en los conventos e iglesias de Medina del Campo, en la parroquial de Belorado, su villa natal, y en el monasterio de Ntra. Señora de Valbanera, entre otros. A continuación se van sucediendo las mandas referidas al Hospital General en las que se añade a los 10.000 ducados iniciales fijados en la concordia fundacional (más 1.000 ducados de renta anual), una cuantiosa suma para la pronta conclusión de su fábrica, así como la creación de tres capellanías muy bien dotadas para el servicio espiritual de su capilla; deja claro que las obras continúen bajo la supervisión de Doña Mariana y Fray Antonio de Sosa, excusando en lo posible los gastos innecesarios. Seguidamente se recogen las mandas referidas a familiares, parientes y allegados, para concluir con la creación de dos mayorazgos, uno principal y otro secundario, vinculando al primero la mayor parte de sus bienes e indicándose las normas y condiciones que han de seguirse en la sucesión de quienes estén al frente del patronato del hospital; el segundo mayorazgo, de carácter subsidiario, lo instituye fundamentalmente para adquirir juro y censos, una vez cumplidas las disposiciones testamentarias.

Según se desprende de las investigaciones de Henri Lapeyre, la fortuna que deja Simón Ruiz a la hora de su muerte puede estimarse en 378.412 ducados, que suponen cerca de 142 millones de maravedíes (Lapeyre, reed. 2008, p. 60), suma realmente asombrosa para la época y sólo comparable a la de los grandes hombres de negocios europeos.

ASB

BIBLIOGRAFÍA

Lapeyre 1955 (reed. 2008) p. 60; Basas 1962, pp. 299-319; Basas 1963a, pp. 481-504; Sánchez del Barrio 1998, pp. 142-143; Sánchez del Barrio 2007, pp. 46-47.



Campana esquilonada de la capilla de la huerta del Hospital de Simón Ruiz

Fundidor anónimo

1747

Bronce fundido, madera, hierro forjado / 45,5 x 45,5 cm (campana); 57 x 80 cm (eje y melena)

Inscripción "IHS MARIA IOSEPH S DIEGO 1747" (en el hombro). Motivos ornamentales: Cruz latina sobre calvario, realizada con moldes cuadrados y triangulares (en el medio cuerpo); un molde cuadrado al reverso de la cruz

Fundación Simón Ruiz. Pieza depositada en el Museo de las Ferias

La campana, además de ser un instrumento sonoro utilizado sobre todo en rituales de carácter religioso, es portadora de un lenguaje secular de toques y avisos, en la actualidad prácticamente desconocido, que sólo se conserva como cotidiano en los monasterios y conventos de clausura. Utilizada para llamadas a actos comunitarios, sustituían en muchas ocasiones a las campanillas de mano y esquilas con mango, de diferente factura y procedencia, cuyo tintineo era más que suficiente en recintos de tamaño más reducido.

La pieza que nos ocupa tenía como función primordial el aviso de las exequias de los fallecidos en el hospital, antes de su inhumación. Estaba emplazada en la espadaña de la capilla dedicada a San Diego de Alcalá, levantada junto al muro noroeste que cierra la huerta posterior del hospital; esta pequeña ermita, de planta rectangular y cubierta a dos aguas con una sencilla bóveda de arista hacia el interior, ejercía de oratorio mortuorio ya que se alzaba en el espacio de la huerta destinado a cementerio. La cubierta y bóveda de esta capilla se hundieron el 13 de noviembre de 2014, rescatándose la pieza para su conservación en el Museo de las Ferias hasta que pueda reinstalarse en un futuro próximo en el lugar que le corresponde.

De perfil esquilonado y fechada en 1747, la campana conserva el travesaño de hierro perpendicular al eje y a la melena que nos indica que se tañía a bandedo, es decir, mediante un tiro vertical de arriba a abajo de una cuerda o cadena sujeta en el extremo de dicho travesaño, lo que producía un movimiento oscilante pendular de la campana lo suficientemente amplio para que el badajo chocara de forma acompasada contra el labio de la campana; generalmente –al menos en nuestro ámbito próximo– este toque a bandedo era el propio de difuntos (tres toques para el hombre y dos para la mujer, según las antiguas disposiciones legales) y requería que la melena o “maza” de la campana estuviera convenientemente diseñada según el peso del vaso de bronce. Respecto a su ornamentación, presenta en el hombro, entre dos cordones superiores y uno inferior, la difundida dedicatoria a la Sagrada Familia a la que, en este caso, se ha unido San Diego de Alcalá –patrón del hospital junto con la Inmaculada Concepción y titular de la propia capilla– y el año de fundición: “IHS MARIA IOSEPH S DIEGO 1747”; en la parte central presenta una cruz latina sobre calvario formada por moldes estrellados de formato cuadrado y triangular, cuyo perímetro se realza con moldes triangulares y los extremos con tres cuadrados girados cuarenta y cinco grados; en el lado contrario a la cruz aparece un molde cuadrado solitario.

ASB

BIBLIOGRAFÍA

Alonso y Sánchez 1997, pp. 92 y 94; Sánchez del Barrio 1999.



Bibliografía general

- AGAPITO Y REVILLA 1922. Juan Agapito y Revilla, “Pantoja de la Cruz en Valladolid”, *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Tomo XXX, Madrid, 1922, p. 82.
- AGUILERA-BARCHET 1988. Bruno Aguilera-Barchet, *Historia de la letra de cambio en España (Seis siglos de práctica trayecticia)*, Tecnos, Madrid, 1988.
- AGUILÓ 1993. María Paz Aguiló Alonso, *El mueble en España siglos XVI-XVII*. CSIC. Ed. Anticuaria, Madrid, 1993.
- ALONSO CORTÉS 1922. Narciso Alonso Cortés, *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*. Madrid, 1922.
- ALONSO y SÁNCHEZ 1997. José Luis Alonso Ponga y Antonio Sánchez del Barrio, *La campana. Patrimonio sonoro y lenguaje tradicional: la colección Quintana en Uruñeña*. Caja Madrid, Valladolid, 1997.
- ÁLVAREZ-COCA 1987. María Jesús Álvarez-Coca González, “La fe pública en España. Registros y Notarías. Sus fondos. Organización y descripción”, *Boletín de la ANABAD*, XXXVII, 1987, n° 1-2, pp. 7-68.
- ÁLVAREZ-SUÁREZ 2011. Aniano Álvarez-Suárez, “Las cartas de Santa Teresa de Jesús”, en *Monte Carmelo. Revista de Estudios Carmelitanos*, vol. 119, n° 3, Burgos, 2011.
- ARA GIL 1977. Clementina Julia Ara Gil, *Escultura gótica en Valladolid y su provincia*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 1977.
- ARIAS MARTÍNEZ 1996. Manuel Arias Martínez, “Dama niña”, en *Valladolid. La Muy Noble Villa* (catálogo de la exposición). Diputación de Valladolid y Fundación Joaquín Díaz, Valladolid, 1996, pp. 116-117.
- ARIAS MARTÍNEZ 2014. Manuel Arias Martínez, “Santa Teresa de Jesús escribiendo”, en *Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, El encuentro* (cat. de la exposición). Fundación Museo de las Ferias y otros, Valladolid, 2014, pp. 152-153.
- ARIAS, HERNÁNDEZ y SÁNCHEZ 1996. Manuel Arias Martínez, José Ignacio Hernández Redondo y Antonio Sánchez del Barrio, *Semana Santa en Medina del Campo. Historia y obras artísticas*, Junta de S.Santa de Medina del Campo y Diputación Provincial, Valladolid, 1996.
- ARIAS, HERNÁNDEZ y SÁNCHEZ 1999. Manuel Arias Martínez, José Ignacio Hernández Redondo y Antonio Sánchez del Barrio, *Clausuras. El patrimonio de los Conventos de la Provincia de Valladolid. I - Medina del Campo*, Diputación Provincial, Valladolid, 1999.
- ARIAS, HERNÁNDEZ y SÁNCHEZ 2004. Manuel Arias Martínez, José Ignacio Hernández Redondo y Antonio Sánchez del Barrio, *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Medina del Campo*, Tomo XIX, Diputación de Valladolid, Salamanca, 2004.
- ASHBEE 1895. Haenry Spencer Ashbee, *An Iconography of Don Quixote: (1605-1895)*, s. n., 1895, p. 230.
- BASAS FERNÁNDEZ 1961. Manuel Basas Fernández, “Fray Diego de Miranda, abad de San Juan (Burgos) y hermano del mercader Simón Ruiz”, *Boletín de la Institución Fernán González*, 3er trim. 1961, Año 40, n° 156, pp. 646-661.
- BASAS FERNÁNDEZ 1962. Manuel Basas Fernández, “Testamento y mayorazgos del mercader Simón Ruiz”, en *Boletín de la Institución Fernán González*, 2º sem., año 41, núm. 159, Burgos, 1962, pp. 299-319.
- BASAS FERNÁNDEZ 1963a. Manuel Basas Fernández, “La hacienda de Simón Ruiz”, en *Boletín de la Institución Fernán González*, 1º sem., año 41, núm. 160, Burgos, 1963, pp. 481-504.
- BASAS FERNÁNDEZ 1963b. Manuel Basas Fernández, *El seguro marítimo en Burgos (siglo XVI)*. Estudios de Deusto, Bilbao, 1963.
- BASAS FERNÁNDEZ 1964. Manuel Basas Fernández, “Banqueros burgaleses del siglo XVI”, en *Boletín de la Institución Fernán González*, año 43, núm. 163, Burgos, 1964, pp. 314-332.
- BATTELLI 1965. Giulio Battelli, *Acta Pontificum*, Typis Polyglottis Vaticanis, Roma, 1965, n° 37.
- BLASCO CASTIÑEIRA 1990. Selina Blasco Castiñeira, “El «Viaje de España» de don Antonio Ponz. Compendio de las alteraciones introducidas por el autor en todas las ediciones de su obra”, en *Anales de Historia del Arte*, vol. 2, Univ. Complutense, Madrid, 1990, pp. 223-304.
- BERGANZA 1721. Fray Francisco de Berganza, *Antigüedades de España, propugnadas en las noticias de sus reyes, en la coronica del Real Monasterio de San Pedro de Cardena, en Historias, Cronicones, y otros instrumentos manuscritos...*, Parte Segunda, compuesta por el R.P.M. fray Francisco de Berganza. Madrid, 1721.
- BERMEJO 1993. Elisa Bermejo, “Retrato de Simón Ruiz”, en *El Contrapunto y su morada*. Catálogo de la exposición “Las Edades del Hombre”, Salamanca, 1993, p. 90.
- BUSTAMANTE GARCÍA 2016. Agustín Bustamante García, “El Hospital de Simón Ruiz de Medina del Cam-

po”, en *Simón Ruiz, Mercader, banquero, fundador*, Antonio Sánchez del Barrio (ed.), Fundación Museo de las Ferias, Medina del Campo, 2016, pp. 67-77.

CALBERG y PAWELS 1961. Marguerite Calberg y Henri Pawels, “Découverte de la marque du tapisserieur sur la tenture de l’Histoire de Jacob”, *Bulletin des Musées Royaux d’Art et d’Histoire*. 1961, p. 112.

CAMPO DEL POZO 2006. Fernando Campo del Pozo, “Hospital y Fundación Simón Ruiz en Medina del Campo (Valladolid)”, en *La Iglesia española y las instituciones de caridad*, coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Sevilla, 2006, pp. 491-509.

CARRASCO GONZÁLEZ 1998. M^a Guadalupe Carrasco González, “Los seguros en el comercio marítimo español durante la Edad Moderna”, en *Economía marítima: actas de los XIII Encuentros de Historia y Arqueología*, San Fernando, 1998, pp. 63-82.

CASADO ALONSO 2000. Hilario Casado Alonso, Le commerce des «marchandises de Bretagne» avec l’Espagne au XVI^e siècle, en *Annales de Bretagne et des pays de l’Ouest*, Tome 107, n^o 2, 2000. *Les activités textiles dans l’Ouest XVI^e-XIX^e siècles*.

CASADO ALONSO 2003. Hilario Casado Alonso, “Los seguros marítimos de Burgos. Observatorio del comercio internacional portugués en el siglo XVI”, *Revista da Faculdade de Letras. História*, III Série, vol. 4, Porto, 2003, pp. 213-242.

CASADO ALONSO 2015. Hilario Casado Alonso, “El seguro marítimo en la Carrera de Indias en la época de Felipe II”, en *Comercio y cultura en la Edad Moderna*, J. J. Iglesias Rodríguez, R. M. Pérez García y M. F. Fernández Chaves (eds.), Sevilla, Universidad, 2015. pp. 1253-1270.

CASADO PARAMIO 2007. José Manuel Casado Paramio, “Cristo hispano-philipino”, en *Obras de Ultramar en Medina del Campo*, Fundación Museo de las Ferias, Medina del Campo, 2007, pp. 26-27.

CASADO PARAMIO 2011. José Manuel Casado Paramio, “Cristo indoportugués”, en *Fundación Museo de las Ferias. “La Pieza del Mes” 2000-2010*, Antonio Sánchez del Barrio (coord.), Diputación de Valladolid y Fundación Museo de las Ferias, Valladolid, 2011, n^o 72, pp. 176-177.

Catálogo de la exposición... 1905. *Catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional en el tercer centenario de la publicación del Quijote*, 1905, p. 511.

CEÁN BERMÚDEZ 1800. Juan Agustín Ceán Bermúdez, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1800.

DELMARCEL 1999. Guy Delmarcel, *Flemish Tapestry*. 1999, p. 366.

DÍAZ y GÁMIZ 2018. Tomás Díaz Zamudio y Antonio Gámiz Gordo, “Vistas de Sevilla extramuros del XVI al XVIII”, en *De trazos, huellas e improntas. Arquitectura, ideación, representación y difusión*. Carlos L. Marcos, Pablo J. Juan Gutiérrez, Jorge Domínguez Gresa y Justo Oliva Meyer (eds.) Actas del XVII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica (Alicante, 30 mayo - 1 junio, 2018), Universitat Alacant 2018, pp. 1021-1029.

DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ 2005. Santiago Domínguez Sánchez, “Expedición del documento pontificio a partir de Sixto V”, en *Boletín de la Sociedad Española de Ciencias y Técnicas Historiográficas. Diplomática antigua. Diplomática moderna*, núm. 3, 2005, pp. 127-175.

DUCHET 1987. Michèle Duchet, *L’Amérique de Théodore de Bry. Une collection de voyages protestante du XVI^e siècle*. C.N.R.S., Paris, 1987.

DUEÑAS 2004. Germán Dueñas Beraiz, “Introducción al estudio tipológico de las espadas españolas: siglos XVI-XVII”, *Gladus* 24 (2004), pp. 209-260.

DURÁN y GUTIÉRREZ 2000. Amalia Durán González y Amparo Gutiérrez Sánchez, *Informe de restauración del bastón de San Antón*, Madrid, 2000.

FERNÁNDEZ-GUERRA 1992. Ramón Fernández-Guerra Fernández, “El fletamento en las Ordenanzas del Consulado de Bilbao de 1737”, en *Anuario de Historia del Derecho Español* 62, 1992, pp. 117-158.

FERNÁNDEZ ROJAS 2008. Matilde Fernández Rojas, *Patrimonio artístico de los conventos masculinos desamortizados en Sevilla durante el siglo XIX. Benedictinos, dominicos, agustinos, carmelitas y basilios*, Secretariado de Publicaciones de la Diputación de Sevilla, 2008.

FÜSSEL y KOOLHAAS 2015. Stephan Füssel y Rem Koolhaas, *Braun/Hogenberg. Cities Of The World (Bibliotheca Universalis)*, Taschen, 2015.

GÁMIZ 2011. Antonio Gámiz Gordo, “Las primeras vistas de Écija en el siglo XVI”, en *Actas de las IX Jornadas de Protección del Patrimonio Histórico de Écija*. “Intervención y conservación del Patrimonio mueble e inmueble ecijano”, Antonio Martín Pradas (dir. y coord. publicación), Asociación de Amigos de Écija, 2011.

GARCÍA CHICO 1961 (reed. 1991). Esteban García Chico, *Catálogo monumental de la provincia de Valladolid. Medina del Campo*, Tomo III, Diputación Provincial de Valladolid, Valladolid, 1961 (reed. 1991).

GONZÁLEZ FERRANDO 1982. José María González Ferrando, “Los libros de cuentas de la familia Ruiz mercaderes-banqueros de Medina del Campo (1551-1606)”, en *Banco de España. Ponencia del primer Congreso sobre Archivos Económicos de Entidades Privadas*, Segovia, 3-4 junio 1982.

HERMOSO RIVERO 2017. José M^a Hermoso Rivero, “La epidemia de peste de 1569 en Sanlúcar de Barrameda. Un tiempo de crisis en la capital de los duques de Medina Sidonia”, en *In Medio Orbe (II): Personajes y avatares: actas del II Congreso Internacional sobre la I Vuelta al Mundo, celebrado en Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) los días 20 y 21 de septiembre de 2017*. M. Parodi Álvarez (coord.), Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2017, pp. 243-256.

HERNÁNDEZ REDONDO 1998a. José Ignacio Hernández Redondo, “Simón Ruiz y Mariana de Paz”, en *Mercaderes y Cambistas*, (catálogo de la exposición), Ayto de Medina del Campo y otros, Valladolid, 1998, pp. 150-153.

HERNÁNDEZ REDONDO 1998b. José Ignacio Hernández Redondo, “Simón Ruiz y Mariana de Paz”, en *Felipe II, un monarca y su época. Las tierras y los hombres del rey* (catálogo de la exposición), Valladolid, 1998, pp. 123-124.

HERNÁNDEZ REDONDO 2015. José Ignacio Hernández Redondo, “Francisco Rincón, autor del paso de la Elevación de la Cruz”, *Pasión Cofrade*, n^o 11 (segunda época), Valladolid, 2015, pp. 32-47.

HERNÁNDEZ REDONDO 2016. José Ignacio Hernández Redondo, “El panteón de Simón Ruiz y sus dos esposas: el retablo, las esculturas orantes y la reja”, en *Simón Ruiz: mercader, banquero y fundador* (ed. Antonio Sánchez del Barrio). Fundación Museo de las Ferias, Valladolid, 2016, pp. 78-89.

HOSPITAL GENERAL DE LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN... 1926. *Hospital General de la Purísima Concepción y de San Diego de Alcalá fundación de Simón Ruiz Envito. Memoria correspondiente al año 1925, presentada a la Junta Patronal para su aprobación el día 12 de febrero de 1926*, Medina del Campo, 1926, pp. 9-37.

HOUBEN y HÖXTERMANN 1997. G. M. M. Houben y Gerd Höxtermann, “Meister von Kölner Münzgewichts-herstellern vor 1655”. *Maß und Gewicht*, n^o 42.

IBÁÑEZ ÁLVAREZ 2003. José Ibáñez Álvarez, *El gabinete de estampas del siglo XIX del Museo Romántico de Madrid*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense, Madrid, 2003.

Iconografía Cervantina 1942-1944. *Iconografía Cervantina* (catálogo de la exposición, mayo 1942) precedido de un estudio acerca de *los retratos de Cervantes*, por Juan Givanel y Más; y un apéndice sobre *las medallas cervantinas* por Felipe Mateu y Llopis. Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca Central, 1944.

IGLESIAS y ZAPARAÍN 2002. Lena Saladina Iglesias Rouco y María José Zaparaín Yáñez, *Burgos. La ciudad a través de la cartografía histórica*, Burgos, 2002.

JUNQUERA y HERRERO 1986. Paulina Junquera de Vega y Concha Herrero Carretero, *Catálogo de tapices de Patrimonio Nacional*, Madrid, 1986, pp. 208, 209, 211 y 213.

KAGAN 2000. Richard L. Kagan, *Urban Images of the Hispanic World, 1493-1793*, Yale University Press, New Haven, London, 2000.

LAPEYRE 1953. Henri Lapeyre, *Simon Ruiz et les “asientos” de Philippe II*. Armand Colin, París, 1953.

LAPEYRE 1955 (reed. 2008). Henri Lapeyre, *Una familia de mercaderes: los Ruiz. Contribución al estudio del comercio entre Francia y España en tiempos de Felipe II*, 1955. Reedición y traducción de Carlos Martínez Shaw, Junta de Castilla y León, Valladolid, 2008.

LAPEYRE 1957. Henri Lapeyre, “Simón Ruiz et Cervantes”, en *Anales Cervantinos*, t. 6, Imprenta Viuda de Galo Sáez, Madrid, 1957, pp. 256-261.

LAPEYRE y RUIZ MARTÍN 1971. Henri Lapeyre y Felipe Ruiz Martín, *Simón Ruiz (1525-1597) en Medina del Campo*. Cámara de Comercio e Industria, Valladolid, 1971 (2^a ed. en 1990).

LOBO CARRERA 1995. Manuel Lobo Carrera, “El conocimiento de embarque en el comercio canario europeo del siglo XVI”, en *El Derecho y el mar en la España Moderna*, coord. por Carlos Martínez Shaw, Granada, 1995, pp. 11-30.

LÓPEZ ÁLVAREZ 2004. Alejandro López Álvarez, *Poder, lujo y conflicto: coches, carrozas y sillas de mano en la Corte de los Austrias, 1550-1700*, Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Historia Moderna, 2004 (Tesis Doctoral).

LÓPEZ ÁLVAREZ 2006. Alejandro López Álvarez, “Coches, carrozas y sillas de mano en la monarquía de los Austrias, entre 1600 y 1700: evolución de la legislación”, en *HISPANIA. Revista Española de Historia*, CSIC, Madrid, 2006, vol. LXVI, núm. 224, sept.-dic., pp. 883-908.

LORENZO SANZ 1979-1980. Eufemio Lorenzo Sanz, *Comercio de España con América en la época de Felipe II*. (2 tomos). Valladolid, Diputación Provincial, 1979-1980.

LORENZO SANZ 1986. Eufemio Lorenzo Sanz, “Los Ruiz Embito en el comercio con Sevilla y América”, en Lorenzo Sanz, E. (coord.), *Historia de Medina del Campo y su Tierra*, t. II. Medina del Campo, Ayto. de Medina del Campo y otros, 1986, pp. 393-435.

LUCAS VILLANUEVA 2009. Óscar Lucas Villanueva, *El comercio internacional castellano a través del puerto de Laredo en la época de Felipe II según la correspondencia de Simón Ruiz*, Universidad de Cantabria, Santander, 2009.

LUCÍA MEGÍAS 2016. José Manuel Lucía Megías, (comisario autor), *Miguel de Cervantes: de la vida al mito (1616 -2016)* (catálogo de la exposición). Biblioteca Nacional y Acción Cultural Española, Madrid, 2016, pp. 174, 277.

MANRIQUE 2008. César Alejandro Manrique Figueroa: “Las cartas de Amberes de Simón Ruiz y su agrado por las tapicerías flamencas”, *Congreso internacional Imagen y Apariencia* (2008. Murcia). <http://congresos.um.es/imagenyapariencia/imagenyapariencia2008/paper/view/2451/2401>

MANRIQUE FIGUEROA 2009. Alejandro Manrique Figueroa, “Las cartas de Amberes de Simón Ruiz y su agrado por las tapicerías flamencas”, en *Congreso Internacional Imagen Apariencia*, 19 a 21 de noviembre de 2008, Universidad de Murcia, Murcia, 2009.

MARCOS MARTÍN 1978. Alberto Marcos Martín, *Auge y declive de un núcleo mercantil y financiero de Castilla la Vieja. Evolución demográfica de Medina del Campo durante los siglos XVI y XVII*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 1978.

MARTÍN ABAD 2001. Julián Martín Abad, *Post-incunables ibéricos*, Ollero y Ramos editores, Madrid, 2001.

MARTÍN GONZÁLEZ y otros 1970. Juan José Martín González y otros, *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*, Ministerio de Educación y Ciencia, Valladolid, 1970.

MARTÍNEZ RUIZ 2003. Enrique Martínez Ruiz, “Los militares y las restricciones en el uso de armas de fuego a fines del siglo XVII”, en *Cuadernos de Historia contemporánea. Homenaje al profesor José Urbano Martínez Carreras*, Universidad Complutense, Madrid, 2003.

MARTÍNEZ RUIZ 2008. Enrique Martínez Ruiz, *Los soldados del rey. Los ejércitos de la Monarquía Hispánica (1480-1700)*, Actas Ed., Madrid, 2008.

MORALEJA PINILLA 1971. Gerardo Moraleja Pinilla, *Historia de Medina del Campo*, Medina del Campo, Imp. Manuel Mateo, 1971 (se escribió hacia 1940-1946).

MUNTADA TORRELLAS 1992. Anna Muntada Torrellas, *Misal Rico de Cisneros*, Real Fundación de Toledo, 1992, pp. 21-25.

NAVARRO GARCÍA 1998. Luis Navarro García, *El Hospital de Simón Ruiz en Medina del Campo. Fábrica e idea*, Junta de Castilla y León, Salamanca, 1998.

NIETO SORIA 1998. José Manuel Nieto Soria, “Los proyectos de reforma eclesiástica de un colaborador de Juan II de Castilla: el obispo Barrientos”, *Tomás Quesada Quesada. Homenaje*, Universidad de Granada, Granada, 1998, pp. 493-516.

NIEVAS 2012. David Nievas Muñoz, *La esgrima y el mundo de la espada en la España Moderna*, Trabajo Fin de Máster, Universidad de Granada, Granada, 2012.

ODRIOZOLA 1996. Antonio Odriozola, *Catálogo de libros litúrgicos, españoles y portugueses impresos en los siglos XV y XVI*, Museo de Pontevedra, Pontevedra, 1996, n° 5.

OLIVEIRA 2014. Carla Mary da Silva Oliveira, *A América Alegorizada. Imagens e Visões do Novo Mundo na Iconografia Europeia dos Séculos XVI a XVIII*, João Pessoa: Editora da Universidade Federal de Paraíba, 2014.

“PABLO ALVARADO” 2011. “Pablo Alvarado Arnáiz”, en *Numismática romana de Valladolid. Arqueología, libros y antiguo coleccionismo*, Valladolid, 2011, p. 121.

PÁEZ RÍOS 1966-1970. Elena Páez Ríos, *Iconografía Hispánica. Catálogo de los retratos de personajes españoles de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Hauser y Menet, 1966-1970, 6 vols., 2067-51.

PÁEZ RÍOS 1981-1985. Elena Páez Ríos, *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas, Secretaría General Técnica, 1981-1985, vol. 1, 1472.

PANIAGUA 2018. Antonio Paniagua García, “El Hospital General de Simón Ruiz de Medina del Campo. Una gran obra de mecenazgo”, en *Conocer Valladolid 2016/2017. X Curso de patrimonio cultural*. 2016-2017. Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción, Valladolid, 2018, pp. 109-135.

PARKER 2006. Geoffrey Parker, *El ejército de Flandes y el Camino Español, 1567-1659*. Alianza Editorial, Madrid, 2006.

PARRADO DEL OLMO 1990. Jesús María Parrado del Olmo, “Patronos y obras de arte en Santa María de Tor-desillas”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 56, Valladolid, 1990.

PARRADO DEL OLMO 1992. Jesús María Parrado del Olmo, “Retratos de Simón Ruiz y Mariana de Paz”, en *Arte americanista en Castilla y León* (cat. de exposición), Valladolid, 1992, pp. 143-145.

PELÁEZ 1984. Manuel J. Peláez, “El conocimiento de embarque en el Derecho histórico español”, en *Anuario de Derecho Marítimo* 3, 1984, pp. 241-245.

PELÁEZ 1993. José María Peláez Valle, “La espada ropera española en los siglos XVI y XVII”, *Gladius* 16 (1983), pp. 147-199.

PELLETIER y DELFANTE 2004. Jean Pelletier et Charles Delfante, *Atlas historique du grand Lyon, formes urbaines et paysages au fil des temps*, Xavier Lejeune, Lyon, 2004.

PÉREZ 1997. Fernando Pérez Rodríguez-Aragón, “Espadas roperas”, en E. Wattenberg (coord.), *Museo de Valladolid: colecciones: guía*. Junta de Castilla y León, Valladolid, 1997, pp. 246-247.

PONZ 1788. Antonio Ponz, *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella...*, Tomo Duodécimo. Por la Viuda de Ibarra, Hijos, y Compañía. Segunda edición corregida, y aumentada. Madrid, MDCCLXXXVIII (1788), pp. 160-165 (Incluye dos grabados del Hospital de Simón Ruiz) (Reed. Ed. Atlas, Madrid, 1973).

PUERTO SARMIENTO 2005. Francisco Javier Puerto Sarmiento, “Los productos farmacéuticos de los siglos XVI y XVII” en *El botamen de la farmacia del Hospital de Simón Ruiz en Medina del Campo*, Colegio Oficial de Farmacéuticos de Valladolid y Fundación Museo de las Ferias, Valladolid, 2005, pp. 25-29.

RABIKASKAS 1998. P. Paulus Rabikaskas, *Diplomatica pontificia (praelectionum lineamenta)*, Pontificia Università Gregoriana, 6ª ed., Roma, 1998, pp. 54 y 89.

RAMOS DE CASTRO 2004. Guadalupe Ramos de Castro, “Escritorio”, en *Testigos. Las Edades del Hombre. Catedral de Ávila* (catálogo de la exposición). Salamanca, 2004, pp. 474-476.

RAMOS GONZÁLEZ 2003. Fernando Ramos González, *Instrumentos para el peso y el cambio de moneda. Catálogo de balanzas, cajas de cambista y ponderales*, Fundación Museo de las Ferias, Monografías del Museo, 1, Valladolid, 2003.

RAMOS GONZÁLEZ 2005. Fernando Ramos González, “La botica y el botamen del Hospital General de Medina del Campo”, en *El botamen de la farmacia del Hospital de Simón Ruiz en Medina del Campo*, Colegio Oficial de Farmacéuticos de Valladolid y Fundación Museo de las Ferias, Valladolid, 2005, pp. 31-59.

RAMOS GONZÁLEZ 2007a. Fernando Ramos González, *Catálogo de jetones de Nuremberg y de los Países Bajos en el Museo de las Ferias. La Guerra de los Ochenta Años en “imágenes acuñadas”*, Fundación Museo de las Ferias y Diputación de Valladolid, Monografías del Museo, n° 2, Valladolid, 2007.

RAMOS GONZÁLEZ 2007b. Fernando Ramos González, “Ferias y finanzas. El mercado del dinero, siglos XVI y XVII”, Fundación Museo de las Ferias y Diputación de Valladolid, Valladolid, 2007.

RAMOS GONZÁLEZ 2011. Fernando Ramos González, “Caja de cambista con balanza y dinerales”, en *Fundación Museo de las Ferias. “La Pieza del Mes” 2000-2010*, Antonio Sánchez del Barrio (coord.), Diputación de Valladolid y Fundación Museo de las Ferias, Valladolid, 2011, n° 73, pp. 178-179.

REMOLINA, 2010. José Miguel Remolina, “Las vistas de tres ciudades castellanas de Hoefnagel y Van den Wyngaerde: la importancia del punto de vista en la representación de las ciudades del siglo XVI”, in *Storia dell'Urbanistica* 2.I/2010. *I punti di vista e le vedute di città. Secoli XIII-XVI* (a cura di Ugo Soragni, Teresa Colletta), Edizioni Kappa, Roma, 2010.

RESTAURACIONES 2000. *Restauraciones. Museo de las Ferias*. Carpeta con 20 fichas técnicas de las restauraciones realizadas en piezas expuestas en el Museo. Fundación Museo de las Ferias, Medina del Campo, 2000.

RINCÓN GARCÍA 2005. Wifredo Rincón García, “Visiones de El Quijote en el arte español”, en *Cuaderno de Estudios Manchegos*, 29, 2005, pp. 188-190.

RÍO y LÓPEZ 1991. Justo L. del Río Moreno y Lorenzo E. López y Sebastián, “El comercio azucarero de La Española en el siglo XVI. Presión monopolística y alternativas locales”, *Revista Complutense de Historia de América*, 17, pp. 39-48, Madrid, 1991.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ 1990. Ricardo Rodríguez González, *Los libros de cuentas del mercader Simón Ruiz. Análisis de una década (1551-1560)*, 6 tomos, Tesis doctoral presentada en la Universidad de Valladolid, Valladolid, 1990.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ 1992. Ricardo Rodríguez González, “Los libros de contabilidad conservados en el

archivo de los Ruiz de Medina y sus correlaciones”. *Cuadernos de investigación contable*, vol. 4, n° 1 y 2, Sevilla, primavera-otoño 1992.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ 1995. Ricardo Rodríguez González, *Mercaderes Castellanos del Siglo de Oro*, Valladolid, 1995.

RODRÍGUEZ GONZÁLEZ 1998. Ricardo Rodríguez González, “La actividad bancaria de Simón Ruiz Envito en sus primeros años. Sus cuentas con Lope de Medina, regidor de Medina del Campo y con otros familiares y allegados”. Comunicación presentada en el II encuentro de trabajo *La historia de la contabilidad en España*. Sevilla, 1998.

RODRÍGUEZ SARMENTERO 2015. Álvaro Rodríguez Sarmentero, *Servir a su majestad con infantes. La milicia general 1596 – 1598*, Universidad de Valladolid (inédito), 2015.

RODRÍGUEZ y URREA 1982. José Luis Rodríguez y Jesús Urra, *Santa Teresa de Jesús en Valladolid y Medina del Campo*, Diputación de Valladolid, Valladolid, 1982.

ROMERO DORADO 2012. Antonio Romero Dorado, *Aproximación a la Historia y al Patrimonio Artístico de la Iglesia Mayor parroquial de Ntra. Sra. de la O de Sanlúcar de Barrameda*, tesina inédita defendida el 26 de septiembre de 2012 en la Universidad de Sevilla.

ROMERO DORADO 2016. Antonio Romero Dorado, “Una nueva obra de Hernando de Esturmio: La Virgen de la Antigua de Medina del Campo”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción de Valladolid*, n° 51, 2016, pp. 43-46.

ROOVER 1953. Raymond de Roover, *L'évolution de la lettre de change. XIV^e-XVIII^e siècles*, prólogo de Fernand Braudel, París, Armand Colin, 1953.

ROYO MARTÍNEZ 1998. María del Mar Royo Martínez, “Antecedentes de la reforma monetaria de Felipe II de 1566 a través del proyecto de Francisco de Almaguer y Diego de Carrera”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie IV, Hª. Moderna, t 11, 1998, pp. 85-109.

RUBIO GARCÍA-MINA 1946. Jesús Rubio García-Mina, “Ejemplares y duplicados del conocimiento”, en *Revista de Derecho Mercantil* núm. 1, enero-febrero, Madrid, 1946.

RUIZ MARTÍN 1965. Felipe Ruiz Martín, *Lettres marchandes échangées entre Florence et Medina del Campo*. Paris, 1965.

RUIZ MARTÍN 1972. Felipe Ruiz Martín, “La banca privada” 2ª parte, en *Credito, Banche e Investimenti, secolo XIII-XX*, Quarta Settimana di Studio, Instituto Internzionale di Storia Economica “Francesco Datini”, Prato, 1972.

SÁNCHEZ 1913. Juan M. Sánchez, “Un misal abulense del siglo XVI, desconocido”, *Arte Español*, mayo 1913, n° 6, pp. 253-260.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 1991. Antonio Sánchez del Barrio, *Estructura Urbana de Medina del Campo. Análisis Histórico hasta el siglo XVI*, Junta de Castilla y León, Valladolid, 1991.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 1998. Antonio Sánchez del Barrio, “Testamento de Simón Ruiz”, en *Mercaderes y Cambistas*, (catálogo de la exposición), Ayto de Medina del Campo y otros, Valladolid, 1998, pp. 142-143.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 1999. Antonio Sánchez del Barrio, *Bronces sonoros. Campanas de mano*. Barcelona, Roca S.A., 1999.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 2000. Antonio Sánchez del Barrio, “Simón Ruiz y el Hospital General de Medina del Campo”, en *Arte y mecenazgo*, Jesús Urra Fernández (coord.), Valladolid, 2000, pp. 225-248.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 2003. Antonio Sánchez del Barrio, “Bastón y funda llamados de San Antón o del obispo Barrientos”, en *La Huella y la Senda* (catálogo de la exposición), Las Palmas de Gran Canaria, 2003, pp.107-108.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 2004. Antonio Sánchez del Barrio, “Bastón y funda llamados de San Antón o del obispo Barrientos”, en *Comercio, mercado y economía en tiempos de la reina Isabel*. V Centenario de la muerte de Isabel la Católica, Museo de las Ferias, Valladolid, 2004, pp. 108-109.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 2005a. Antonio Sánchez del Barrio, *Historia y evolución urbanística de una villa ferial y mercantil. Medina del Campo entre los siglos XV y XVI*, Tesis Doctoral, Universidad de Valladolid, 2005.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 2005b. Antonio Sánchez del Barrio, “Retrato de Simón Ruiz” y “Retrato de Mariana de Paz”, en *El Quijote en sus trajes* (catálogo de exposición), Ministerio de Cultura, Madrid 2005, pp. 156 y 183 respectivamente.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 2007. Antonio Sánchez del Barrio, “Testamento de Simón Ruiz”, en *Ferias y finanzas. El mercado del dinero, siglos XVI y XVII*, Fundación Museo de las Ferias y Diputación de Valladolid, Valladolid, 2007, pp. 46-47.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 2011. Antonio Sánchez del Barrio “Retrato de Julián de Ayllón” en *Fundación Museo de*

las Ferias. “La Pieza del Mes” 2000-2010, Antonio Sánchez del Barrio (coord.), Diputación de Valladolid y Fundación Museo de las Ferias, Valladolid, 2011, pp. 118-119.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 2014a. Antonio Sánchez del Barrio, “Carta autógrafa de Santa Teresa a Simón Ruiz”, en *Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, El encuentro* (catálogo de la exposición). Fundación Museo de las Ferias y otros, Valladolid, 2014, pp. 96-97.

SÁNCHEZ DEL BARRIO, 2014b. Antonio Sánchez del Barrio, “San José con el Niño”, en *Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, El encuentro* (catálogo de la exposición). Fundación Museo de las Ferias y otros, Valladolid, 2014, pp. 140-141.

SÁNCHEZ DEL BARRIO 2016. Antonio Sánchez del Barrio, “Simón Ruiz: mercader, banquero y fundador. Catálogo de obras expuestas”, en *Simón Ruiz: mercader, banquero y fundador*, Fundación Museo de las Ferias, Valladolid, 2016.

SCHÄFER 2001. Walter Ernst Schäfer, «Pauli, Johannes», en *Neue Deutsche Biographie*, 20 (2001), S. 123, online <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118592114.html#ndbcontent>.

SCHNIEDER y BENTZINGER 2005. Jürgen Schnieder y Reinhard Bentzinger, *Europäische Waagen und Gewichtmacher und ihre Marken*; v.2.1. Gewichten en Maten Verzamelaars Vereniging, 2005.

SIMÓN RUIZ, UN HOMBRE... 1988. *Simón Ruiz, un hombre de negocios del siglo XVI. Exposición documental*. Exposición coordinada por el Archivo Histórico Provincial y Universitario de Valladolid. Junta de Castilla y León, Caja de Ahorros de Salamanca y Universidad de Valladolid, Valladolid, 1988.

SPUFFORD 2016. Peter Spufford, “From Genoa to London: the Places of Insurance in Europe”, in A. B. Leonard (ed.), *Marine Insurance. Origins and Institutions, 1300-1850*, Basingstoke & New York, Palgrave Macmillan, 2016, pp. 271-297.

URREA FERNÁNDEZ 1982. Jesús Urra Fernández, *Homenaje a Santa Teresa en el IV centenario de su muerte*, Valladolid, 1982.

URREA y PARRADO 1986. Jesús Urra Fernández y Jesús María Parrado del Olmo, “El Arte en Medina del Campo”, en *Historia de Medina del Campo y su Tierra*, Tomo I, Ayuntamiento de Medina del Campo y otros, Valladolid, 1986.

VAN DER KROGT 2008. Peter van der Krogt, “Mapping the towns of Europe: The European towns in Braun & Hogenberg’s Town Atlas, 1572-1617”, *Belgeo*, 3-4, 2008, pp. 371-398.

VASALLO 2004. Luis Vasallo Toranzo, “A propósito del escultor Juan de Montejo”, *Goya*, 299, 2004, pp. 68-79.

VÁZQUEZ DE PRADA 1955. Valentín Vázquez de Prada, Tapisseries et tableaux flamands en Espagne au XVI^e siècle, en *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 10^e année, n° 1, Paris, 1955, pp. 37-46.

VÁZQUEZ DE PRADA 1960. Valentín Vázquez de Prada, *Lettres marchandes d’Anvers*. École Pratique des Hautes Études, T. I-IV, SEVPEN, Paris, 1960.

VIGO 1997. Abelardo del Vigo, *Cambistas, mercaderes y banqueros en el siglo de oro español*, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1997.

VILA TEJERO 2005. María Dolores Vila Tejero, “Retrato de niña”, en *El Quijote en sus trajes* (catálogo de la exposición). Ministerio de Cultura, Madrid, 2005, p. 182.

WATTENBERG 1997. Eloisa Wattenberg García, *Museo de Valladolid. Colecciones*, Salamanca 1997, p. 241.

YEPES 1617. Fray Antonio de Yepes, *Crónica General de la Orden de San Benito*, por el Maestro fray Antonio de Yepes, tomo VI, centuria VI, en Valladolid, por Francisco Fernández de Córdoba, 1617.

ZAVATTONI 2003. Guido Zavattoni, *Balance e strumenti per pesare le monete (metà XVII – XX secolo) di una collezione privata*. Collezioni Numismatiche 5 (con il patrocinio del Museo della Bilancia, Campogalliano), Milano, 2003.

