

FORNARINA/FORTUNATA: RAFAEL, FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Y LA CREACIÓN GALDOSIANA

Martha G. Krow-Lucal

Todos recordamos muy bien la introducción de *Fortunata* en la novela que lleva su nombre. Ese curioso viaje de novios (I, v), tan analizado por los críticos, empieza como un vulgar idilio pequeñoburgués. Jacinta, recordando las preocupaciones de su suegra por las «chulaperías» del Delfín el año anterior, logra sacar una «confesión» (muy emperifollada, por cierto) acerca del amorío de Juan con una mujer del pueblo. En sus viajes ferroviarios por España, a través de los paseos por Zaragoza, Barcelona y Valencia, la flamante esposa sigue pidiendo datos acerca de la relación amorosa, y de la antigua querida. Juan se niega, varias veces, a pronunciar el nombre que Jacinta desea saber, pero por fin, a la hora de acostarse, en Valencia, se rinde. Vale la pena reproducir las palabras de Santa Cruz:

—Pues te lo voy a decir; pero con la condición de que en tu vida más... en tu vida más me has de mentar ese nombre, ni has de hacer la menor alusión... ¿entiendes? Pues se llama...

—Gracias a Dios, hombre.

Le costaba mucho trabajo decirlo. La otra le ayudaba.

—Se llama *Forrr...*

—*For... narina.*

—No. *For...tuna...*

—*Fortunata.*

—Eso... Vamos, ya estás satisfecha.

(I, 223)

¿Por qué escoge Jacinta el nombre *Fornarina*, aparte de la semejanza acústica? ¿Quién era? La siempre útil edición de Francisco Caudet aclara en una nota al pie:

Fornarina, mujer romana, hija de un panadero (*fornaio* en italiano es panadero), que, al igual que *Fortunata*, no tiene apellidos por su condición de hija del pueblo. El pintor Rafael (1483-1520) la vio bañándose en el Tíber y se enamoró de ella, llegando a ser amantes. La retrató en numerosas ocasiones. No podíamos presentir que Jacinta tuviera tal erudición (I, 223, n. 171).

En este caso la aclaración resulta casi tan interesante como la historieta en sí, porque la «erudición» de Jacinta no es tal. En cambio, el nombre nos puede mostrar algunos aspectos intrigantes de la sociedad del XIX español. Vamos a indagar acerca de esta Fornarina. El punto de arranque para los estudiosos de la vida de Rafael Sanzio es, sin duda alguna, el libro de Giorgio Vasari (1511-1574), *Las vidas de los más eminentes pintores, escultores y arquitectos italianos*. Veintiocho años menor que Rafael, Vasari también era pintor y muy conocedor del ambiente artístico de la época. Recoge algunas hablillas acerca de las relaciones amorosas de Rafael; de unos grabados del pintor dice que «Rafael los dio al Baviera, su ayudante, encargado del cuidado de una de sus queridas, a la que Rafael quiso hasta la muerte. Hizo un hermoso retrato de ella, muy al vivo, que ahora se encuentra en Florencia en el poder del nobilísimo Botti, un mercader florentino...» (II, 237). Cuenta también que Rafael era muy «aficionado a las mujeres» (II, 241), y que el pintor descuidaba un trabajo de su amigo Agostino Chigi por una de sus queridas. «Agostino, desesperado, hizo que llevaran a la dama a su casa para vivir donde Rafael trabajaba... Por esta razón la obra se llevó a cabo» (II, 241). Y finalmente, dice Vasari, después de una «orgía extraordinaria volvió a casa con una fiebre alta, y los médicos creían que había cogido un pasmo. Como no confesó la causa de su desorden, los médicos le sangraron imprudentemente, debilitándole cuando precisaba restorativas. Por consiguiente, hizo su testamento, primero ordenando a su querida que se marchara de la casa, como buen cristiano, dejándole medios para vivir honradamente» (II, 247). No se menciona ningún nombre en particular, ni tenemos autoridad para creer que todas estas queridas sean una y la misma.

Según David Alan Brown y Konrad Oberhuber, «A late sixteenth or early seventeenth century writer annotated a 1568 edition of Vasari once in the possession of the avvocato (s) Giuseppe Vannutelli at the point where the author speaks of Raphael's «donna» entrusted to Baviera portrayed in the painting belonging to Botti: 'Ritrato de Margarita donna di Raffaeillo' and again nearby: 'Margarita.' (II, 49). El nombre completo de esta mujer, según Brown y Oberhuber (basándose en el crítico italiano Antonio Valeri, 1897), parece haber sido Margarita Luti, hija de «Francesco Senese Fornaro»; esto es, Francesco, de Siena, panadero.

La costumbre de usar el nombre «Fornarina» para designar una serie de retratos, algunos pintados por Rafael y otros no, parece arrancar de la segunda mitad del siglo XVIII. En los primeros años del XIX aparece la leyenda de la Fornarina trasteverina, amén de otras historietas sin fundamento que llegan a encontrarse hasta en la obra de críticos de peso. Observan Brown y Oberhuber, «The late eighteenth and early nineteenth century was a great period for fakes and made-up legends such as Comolli's false *Life of Raphael*» (II, 51). La más difundida es la citada por Caudet. Algunos escritores que la siguen propagando hasta hoy en día añaden que la cara de la Fornarina de la Galleria Nazionale en Roma tie-

ne las mismas facciones que la Virgen de la Capilla Sistina (Rosten, 118) ¹.

La segunda mitad del siglo XIX trajo el desprestigio de varias historietas acerca de la Fornarina entre los estudiosos del arte; hasta se puso en duda la autenticidad de varios retratos. Uno resultó ser obra del pintor veneciano Sebastiano del Piombo (1485-1547), y el más famoso, el del Palacio Pitti, a pesar del brazaletes y la inscripción *Raphael Urbinas*, se empezaba a considerar, o una colaboración entre Rafael y Giulio Romano, u obra exclusiva de Romano. Los eruditos de la pintura, por lo menos, ya desdénaban las historias románticas, prefiriendo otros aspectos de las obras artísticas.

¿Qué sabría don Benito de todo esto? Es difícil averiguarlo. En su biblioteca H. C. Berkowitz encontró un sólo libro sobre la pintura en Italia, de Hippolyte Taine (Valencia, sin año), pero las páginas estaban sin cortar (30). Es probable, sin embargo, que Galdós, como diestro dibujante que era, supiera mucho más de lo que indica un inventario de su biblioteca ².

¿Y Jacinta? «No podíamos presentir que Jacinta tuviera tal erudición», escribe Caudet. El narrador dice sin ambages en este capítulo que «Jacinta no tenía ninguna especie de erudición. Había leído muy pocos libros» (I, 216). ¿Cómo tendría, entonces, noticias de la Fornarina? Nos toca volver los ojos a lo que llama Roland Barthes el «código cultural», el cuerpo de conocimientos sociales sobre los que descansa la obra.

Como ha mostrado la profesora Alicia Graciela Andreu, existió en el XIX una multitud de periódicos y revistas dirigidos a un público femenino: religiosos, de modas, para la familia en general, para la educación e instrucción de la mujer, etc. (150-93). Jacinta pertenece a la alta burguesía (después de casarse, por supuesto) ³ una clase en la que no sería

¹ Para acabar de confundir el asunto, según los investigadores del siglo XX, el retrato de la Galleria Nazionale identificado como el de la Fornarina no es el mencionado por Vasari como el de la casa del mercader Matteo Botti. El retrato de la casa Botti parece haber sido el conocido como «La Velata», que se encuentra actualmente en el Palacio Pitti en Florencia. De manera que el retrato conocido como el de la Fornarina no lo es, dado que existiera dicha persona.

² Aparte de las bien documentadas referencias a lo pictórico, sobre todo en los *Episodios Nacionales*, resulta interesante recordar que *Clarín* y sus personajes recalcan, en *La Regenta*, el parecido entre Ana Ozores y la Virgen de la Silla, de Rafael. Si, como sugiere Stephen GILMAN, *La Regenta* es una presencia constante durante la redacción de *Fortunata y Jacinta*, (Galdós y el arte de la novela europea, cap. 6), no extraña encontrar esta especie de incarnación de la imagen.

³ Antes de su matrimonio vive en un ambiente burgués-mercantil no muy desahogado. Se recalca la diferencia de nivel económico entre los Santa Cruz y los Arnaiz al señalar que para la madre de Jacinta, «Aquel matrimonio había sido la ilusión de su vida durante los últimos años, ilusión que por lo muy hermosa no encajaba en la realidad. No se había atrevido nunca a hablar de esto a su cuñada, por temor de parecer excesivamente ambiciosa y atrevida» (I, 196). De los nueve hijos de Isabel Cordero que logren sobrevivir los peligros y enfermedades de la niñez, «Las más pequeñas y los varoncitos iban a la escuela; las mayores trabajaban en el gabinete de la casa, ayudando a su ma-

extraño encontrar la lectura de revistas. Pero sin ninguna referencia a revistas leídas por Jacinta debemos buscar más pistas.

La esposa de Santa Cruz no tendrá ninguna clase de erudición, pero el caso es que, de todos modos, la fluctuante historia de la Fornarina no debería clasificarse bajo ese rótulo. Se encontraría más bien entre las actividades culturales de la época y la burguesía. Al llegar a la «consabida palabrita de casamiento» en la historia amorosa de Juan y Fortunata, el narrador puntualiza: «Aunque Jacinta no conocía personalmente a ninguna víctima de las palabras de casamiento, tenía una clara idea de estos pactos diabólicos por lo que de ellos había visto en los dramas, en las piezas cortas y aun en las óperas» (I, 207). Así como Fortunata reconoce una situación semejante a la de la *Dama de las Camelias* «por haberla oído leer» (I, 559), Jacinta reconoce la promesa matrimonial profugada por Juan «por haberla visto». Juan (y más tarde don Evaristo González Feijóo) se burlarán de estos lugares comunes porque son hombres y han podido instruirse más ampliamente; para las mujeres estas formas culturales son, además de diversiones, posibles fuentes de información utilizable en la vida.

Las instituciones sociales fabricadas a base de la palabra hablada —la tertulia de casa y la de café— también resultan importantes para la ilustración relativa de las que no asisten a la escuela por mucho tiempo. El narrador mismo, hablando de «costumbres turcas», apunta en un largo párrafo que merece reproducirse:

En nuestro café se habla de cuanto cae bajo la ley de la palabra humana desde el gran día de Babel, en que Dios hizo las opiniones. Oyense en tales sitios vulgaridades groseras, y también conceptos ingeniosos, discretos y oportunos. Porque no sólo van al café los perdidos y maldicientes; también van personas ilustradas y de buena conducta.... En un café se oyen las cosas más necias y también las más sublimes. Hay quien ha aprendido todo lo que sabe de filosofía en la mesa de un café.... Hay notabilidades de la tribuna o de la prensa, que han aprendido en los cafés todo lo que saben. Hombres de poderosa asimilación ostentan cierto caudal de conocimientos, sin haber abierto un libro, y es que se han apropiado ideas vertidas en esos círculos nocturnos por los estudiosos que se permiten una hora de esparcimiento en tertulias tan amenas y fraternales. También van sabios a los cafés; también se oyen allí observaciones elocuentes y llenas de sustancia, exposiciones sintéticas de profundas doctrinas. No es todo frivolidad, anécdotas callejeras y mentiras. El café es una gran feria en la cual se cambian infinitos productos del pensamiento humano. Claro que dominan las baratijas; pero entre ellas corren a veces sin que se las vea, joyas de inestimable precio (II, 22).

dre en el repaso de la ropa, o en acomodar al cuerpo de los varones las prendas desechadas del padre» (I, 158). Con razón Jacinta no tiene ninguna clase de erudición: ¿de dónde la iba a sacar, y con qué fin? ¿Qué provecho podría acarrearle a la familia semejante gasto en la instrucción de una hija que ya era lo suficientemente mayor para ayudar en la casa?

Esto ocurre tanto en las tertulias de las casas particulares como en las del café. Como sucede en la vida, la conversación en la novela provee toda suerte de información —política, histórica, artística, psicológica— que será utilizada por el/la oyente de varios modos, a cuál más peregrino. Rosalía Bringas no es erudita⁴, ni muchísimo menos, pero cuando desea realzar su supuesta importancia a la carrera de su marido, echa mano a una referencia histórica soltada por su hijo: «Paquito decía ayer que Napoleón no hubiera sido nada sin Josefina» (*La de Bringas*, 155a). Las ideas acerca de la «alta cultura» circulan tanto (o más) en la conversación trivial como en los libros impresos —que en algunas ocasiones pueden ser triviales también—. Así como Jacinta tiene noticia de Wagner y su música gracias a las peroratas de su marido⁵, puede llegar a enterarse de la historia, apócrifa o verdadera, de la Fornarina.

Hay otra posibilidad más. José Ido del Sagrario, personaje principal en el desarrollo de la primera parte de la novela, aparece en «Escenas de la vida íntima» (I, viii) como «corredor de publicaciones nacionales y extranjeras» (I, 297). Entre los libros por suscripción adelantada que ofrece a los Santa Cruz figuran *Mujeres célebres* y *Cortesanías célebres*, mamotreos en los cuales muy bien podría hallar acogida la amante de Rafael. No sería extraño encontrar entre el tipo de obra corrido por Ido una *Vida de los pintores* o *Historias de retratos célebres* (el género sigue prosperando hoy en día). Pero las obras por entregas son lo de menos; al fin y al cabo, Juan no piensa tomar ninguna y sólo busca divertirse a costa del pobre corredor. Creo que Ido está mucho más ligado a la Fornarina de lo que podría parecer a primera vista.

La identificación de Ido con el folletista Manuel Fernández y González (1821-1888) ha llegado a ser lugar común de los estudios galdosianos. El ser lugar común no lo hace desdeñable; ya señaló el destacado P. Walter J. Ong, en su estudio del alfabetismo y la oralidad, que el lugar común es la única forma posible de la sabiduría en la sociedad oral. Teniendo en cuenta el saludable *caveat* de Montesinos acerca de la identificación de personajes novelísticos con personas reales (I, 12), creo que tanto la vida como la obra de Fernández y González han contribuido al retrato de Ido, tan importante para la primera parte de *Fortunata y Jacinta*. Empecemos con la vida, para pasar luego a la novela.

⁴ Dice el narrador de *Tormento* que Bringas «No estaba suscrito a ningún periódico, ni en su vida había comprado un libro, pues cuando Rosalía quería leer alguna novela, no faltaba quien se la prestase» (30b-31a). En su casa hay una Biblia de Gaspar y Roig, regalo de un amigo, y el *Diccionario geográfico, histórico y estadístico de España* de Pascual Madoz, que no sabemos de dónde proviene (31b).

⁵ «Mal humorada y soñolienta, [Jacinta] deseaba que la ópera se acabase pronto; pero desgraciadamente la obra, como de Wagner, era muy larga, música excelente según Juan y todas las personas de gusto, pero que a ella no le hacía maldita gracia. No lo entendía, vamos. Para ella no había más música que la italiana, mientras más clarita y más de organillo mejor» (I, 290).

Manuel Fernández y González nació en Sevilla en 1821, pero vivió en Granada desde muy joven. Su padre era liberal que estuvo varios años preso en la cárcel de Granada bajo el terror impuesto por Fernando VII; su madre, según F. Hernández-Girbal, era amiga de Mariana Pineda. A pesar de la falta de ingresos del padre encarcelado, la familia era, socialmente por lo menos, netamente clasemediana. El joven Manuel empezó a escribir desde muy temprano. Según Hernández-Girbal, se aficionó mucho a la Alhambra e iba allí todos los días, supuestamente para escribir, pero también para divertirse con un catalejo que armó ahí para espiar a los vecinos (72). Llegó a fijarse, desde aquella atalaya, en una mujer del Albaicín, Manuela Muñoz de Padilla, hija de unos panaderos. Fernández y González averiguó dónde vivía, corrió a cortejarla, «Y 'Fornarina,' la panaderita del Albayzín (sic), como la llamaba el poeta enamorado, fue la *señora deste cautivo corazón*» (76). Se casaron en diciembre de 1850, un «final feliz» que no lograron el pintor italiano y su Fornarina. Aunque falta saber si era realmente feliz, dadas las tendencias trasnochadoras y a veces pueriles de Fernández y González, amén de su huida a Francia en 1867 con una joven y su muerte en la más abyecta pobreza.

Obviamente, el joven Fernández y González conocía una variante de la historia de Rafael y la Fornarina, y la aplicó a su propia situación vital: un hombre de regular estado social, de inmensos dotes artísticos (la humildad no fue nunca del agrado del escritor), ve desde lejos a una panadera, una mujer del pueblo, y se enamora locamente de ella. No podemos precisar exactamente lo que sabrían los demás, los contemporáneos del autor y, más tarde, los más jóvenes. ¿Qué sabría don Benito —veintidós años menor que Fernández y González y ávido lector de sus obras en su juventud— de la vida y milagros del sevillano, y cómo lo sabría? Aquí encaja bien el encomio de las «costumbres turcas» citada anteriormente. Fernández y González era parroquiano asiduo de los cafés madrileños desde su llegada a la capital en 1847 hasta el fin de su vida. El joven canario que llegó a la capital en 1862, mínimamente entusiasmado por sus estudios legales, pasaba bastante tiempo en las calles y el café según su propio testimonio (*Memorias*, 1430b). Es muy probable que Galdós llegara a conocer personalmente a Fernández y González, y seguramente conocería a muchos amigos de éste, Pedro Antonio de Alarcón, sin ir más lejos. Por añadidura, parece que el folletinista se asemejaba bastante (salvando las distancias) a Lope de Vega: gustaba de que tanto su vida como sus obras fuesen asuntos de conversación pública. Manuel Fernández y González murió en Madrid el 6 de enero de 1888, pocos meses después de aparecer la primera edición de *Fortunata y Jacinta*. El 9 de enero Galdós publicó una extensa necrología (recogida en el segundo tomo de las *Obras inéditas*) en la que se deja traslucir un doble cariño: por las novelas febriles de Fernández y González, y por el hombre mismo. Es difícil pensar que don Benito no conociera personalmente al escritor a quien dedica estas sentidas palabras:

... era un hombre, como he dicho antes, de excepcionales cualidades, que habría producido mayor número de obras duraderas, si el desorden y el vértigo de su vida no se hubieran marcado tanto en su creación literaria. Y es que la vida del hombre y el trabajo del artista van tan íntimamente ligados, y se compenetran de tal modo, que no hay manera de que por separado se produzcan, sin afectarse mutuamente.

El carácter de Fernández y González se revela en sus novelas, accidentadas, vertiginosas, llenas de ruido y emociones turbulentas, como un gran huracán que sopla sin cesar, no dejando tiempo a la placidez de un ambiente sereno. Vivía como sus personajes, con la diferencia exterior que la diferencia de tiempos implica; todo en él era pasión, aventuras, cambios bruscos, el ansia de lo desconocido, pependencias, la pobreza, alternando con la esplendidez, carencia absoluta de sosiego y de orden doméstico (2, 109-10).

Ya es mucho comentario el que tiene que llevar a costas esta pobre Fornarina. ¿Con qué fin? Pretendo mostrar en forma microcómica lo que parece ser un mecanismo creador común a todos los seres humanos, desarrollado más plenamente en los grandes artistas de la palabra. Si es cierto que se hunden las raíces de José Ido del Sagrario en la personalidad de Manuel Fernández y González, el nombre de Fornarina cobra un valor multifacético que lo vuelve casi inevitable. Santa Cruz le ha contado a Jacinta una historia (algo acicalada desde luego) de un joven burgués de mucho talento, que queda fascinado por una hermosísima mujer del pueblo. Pero como «buen cristiano», después de hacerla su querida no se casa con ella. El nombre sugerido por Jacinta encaja perfectamente en esta historia; es más, el nombre es la forma taquigráfica de la historia, por así decirlo ⁶. Pero Galdós no va a repetir esta historia; la mujer del pueblo, para los demás y para sí misma, se volverá de objeto en sujeto. Fornarina no, sino Fortunata, y la que pronuncia el nombre completo no es Juan, sino Jacinta. Como una inversión de la teoría de Eve Kosofsky Sedgwick, el disminuido Delfín acaba siendo medio de comunicación entre las dos mujeres cuyos nombres dan título a la novela.

La historia de Fortunata se cuenta varias veces en la primera parte de la novela. Juan cuenta hasta donde sabe, pero el asunto queda colgando (como buen folletín o entrega). Este cuento sin final hace posible la «novela pitusiana» de José Ido del Sagrario, que busca desesperado «la novela dentro de aquella gárrula página contemporánea» (I, 343) de José Izquierdo. Si al escribir «Viaje de novios» Galdós ya sabe cómo va a acabar la primera parte de la novela (ese «Final, que viene a ser principio»), sabe que la historia de Fortunata es también la entrada de Ido. ¿No podrá ser «Fornarina» también un recuerdo particular de Fernández y González bajo su avatar novelesco?

Esta sugerencia no es más que sugerencia; queda más allá de cual-

⁶ Amado ALONSO, en su clásico artículo sobre la estructura de las *Sonatas* de VALLE-INCLÁN, expone esta misma idea con el uso de términos musicales (ver especialmente págs. 228-32).

quier prueba absoluta. Pero para terminar, me apoyaré en dos de las sensibilidades más finas que han gozado las letras españolas en este siglo: las del yerno Stephen Gilman y el suegro Jorge Guillén. Gilman nos subraya la «fiebre novelística» y su fecunda confusión de lo vivido y lo novelado por Balzac y Galdós al escribir: «Cuando Balzac llamó a gritos desde su lecho de muerte al doctor Bianchon, o cuando a Galdós, ya ciego, le llevaban a una representación de la versión dramática de *Mariana*, y al oírla hablar, exclamó, '¡Es mi Nela! ¡Es mi Nela!' nadie rió. Estas dos anécdotas (y muchas otras por el estilo) pueden ser verdaderas o no; sin embargo, una cosa es cierta: al repetirse fueron interpretadas con reverencia como casos patéticos de conciencia novelística *in extremis*, y no como ejemplos de senilidad cómica» (*Galdós y el arte de la novela europea*, 186). Cualquiera que lea esas *Memorias de un desmemoriado* verá con qué ahínco mezcla don Benito lo vivido con lo novelado.

En 1978 el suegro de Gilman, don Jorge Guillén, tuvo la amabilidad de escribir en mi ejemplar de *Aire nuestro* una meditación sobre Galdós y el episodio *Las tormentas del 48*. Acabó diciendo lo que he querido decir yo, sólo que, siendo Jorge Guillén, lo dijo en cinco palabras: «Galdós: gran imaginación de poeta.» Ni más ni menos.

OBRAS CITADAS

- ALONSO, Amado, «Estructura de las *Sonatas de Valle-Inclán*», *Materia y forma en poesía*. Ed. Raimundo Lida. Madrid: Gredos, 1969. 222-57.
- ANDREU, Alicia Graciela, *Galdós y la literatura popular*. Colección Temas. Madrid: Sociedad General Española de Librería, 1982.
- BERKOWITZ, H. Chonon, *La biblioteca de Pérez Galdós*. Las Palmas, Gran Canaria: El Museo Canario, 1951.
- BROWN, David Alan, and Konrad OBERHUBER, «*Monna Vanna and Fornarina: Leonardo and Raphael in Rome*», *Essays Presented to Myron P. Gilmore*. Ed. Sergio Bertelli and Gloria Ramakus, 2 tomos. Villa I Tatti. The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies. Florence: La Nuova Italia Editrice, 1977. 2: 35-86.
- GILMAN, Stephen, *Galdós y el arte de la novela europea: 1867*. Madrid: Taurus, 1985.
- HERNÁNDEZ-GIRBAL, F., *Una vida pintoresca: Manuel Fernández y González*. Madrid: Atlántico, 1931.
- MONTESINOS, José F., *Galdós*, t. 1 de 3 tomos. Madrid: Castalia, 1968.
- ONG, Walter J., *Orality and Literacy*. London and New York: Methuen, 1985.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Obras inéditas*, ed. Alberto Ghirraldo, t. 2 de 3 tomos. Madrid. Renacimiento, 1923.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, «Memorias de un desmemoriado», *Obras completas: Novelas, miscelánea*. Ed. F. C. Sainz de Robles. Madrid: Aguilar, 1971. 3: 1 430-73.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *La de Bringas*. Novelas 2, *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1973.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Tormento*. Novelas 2, *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1973.
- PÉREZ GALDÓS, Benito, *Fortunata y Jacinta. Dos historias de casadas*. Ed. Francisco Caudet. 2 tomos. Madrid: Cátedra, 1985.
- ROSTEN, Leo, *The Story Behind the Painting*. Garden City, New York: Doubleday & Company, 1962.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.
- VASARI, Giorgio, *The Lives of the Painters. Sculptors and Architects*, t. 2 de 3 tomos. London and New York: J. M. Dent & Sons; E. P. Dutton Co., 1927.

