

*Le goût de l'Espagne. Opinión y "cosas" de una
España imaginada desde y con
Bartolomé Bennassar*

*Le goût de l'Espagne. Avis et "choses" d'une Espagne imaginée depuis et avec
Bartolomé Bennassar*

*Le goût de l'Espagne. A Spanish Taste: imagining early modern Spain and
Spaniards from and with Bartolomé Bennassar's work*

Fernando Bouza



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/framespa/7624>

DOI: 10.4000/framespa.7624

ISSN: 1760-4761

Editor

UMR 5136 – FRAMESPA

Referencia electrónica

Fernando Bouza, « *Le goût de l'Espagne. Opinión y "cosas" de una España imaginada desde y con Bartolomé Bennassar* », *Les Cahiers de Framespa* [En línea], Hors-série 1 | 2020, Publicado el 15 marzo 2020, consultado el 24 abril 2020. URL : <http://journals.openedition.org/framespa/7624> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/framespa.7624>

Este documento fue generado automáticamente el 24 abril 2020.



Les Cahiers de Framespa sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le goût de l'Espagne. Opinión y “cosas” de una España imaginada desde y con Bartolomé Bennassar

*Le goût de l'Espagne. Avis et "choses" d'une Espagne imaginée depuis et avec
Bartolomé Bennassar*

*Le goût de l'Espagne. A Spanish Taste: imagining early modern Spain and
Spaniards from and with Bartolomé Bennassar's work*

Fernando Bouza

- 1 En 1986, Bartolomé Bennassar, siempre generoso, aceptó mi invitación a colaborar en *El Escorial. Biografía de una época*, una de las exposiciones organizadas entonces con motivo del cuarto centenario de la finalización del célebre monasterio jerónimo. En su catálogo, hoy raro, publicó “La vida y la muerte en El Escorial en tiempos de Felipe II”.
- 2 Se trata de un texto que, aunque breve, resulta sumamente elocuente del *modus scribendi* de Don Bartolomé: datos demográficos y económicos de naturaleza serial se conjugaban de forma muy fluida con noticias y casos propios de la historia política o religiosa. Todo ello, sin que el autor olvidara la evocación de los modos cortesanos y de las rutinas de los trabajadores que se afanaban en aquella gran obra en construcción que atraía hacia sí más artífices y más recursos.
- 3 Como uno de los primeros lectores del texto, una pequeña observación, quizá inadvertida para otros, llamó de inmediato mi atención. Casi de paso, Bennassar se preguntaba si la conocida insistencia de Felipe II en el culto a San Lorenzo, si su identificación personalísima con la fundación escurialense, había encontrado algún reflejo en la onomástica común entre sus vasallos. Desde una perspectiva propia de la historia cultural, tan atenta como está a las escalas, a la circulación transversal de modelos y a la fabricación compartida de signos de reconocimiento mutuo, todavía hoy esa pregunta me provoca la más sincera admiración.
- 4 Aunque sea cierto que la obra de Bartolomé Bennassar no puede ser enmarcada propiamente dentro de las, siempre elusivas, fronteras de la historia cultural, no puede

ignorarse el enorme calado de sus aportaciones a la conformación de esta concreta perspectiva académica en España². Ya en su *Valladolid au Siècle d'Or*, de 1967, además de prestarle atención a la producción tipográfica y a la posesión de libros en la ciudad castellana³, Bennassar se ocupó de artistas, palacios, iglesias y colecciones en "L'art et la culture" –memorable capítulo sexto de la parte dedicada a perfilar la "Définition d'un style de vie"⁴.

- 5 Pero acaso es en su "L'art et la Monarchie espagnole", de 2001, donde cabe encontrar cristalizada de la forma más sintética su contribución a la consideración de la "vocation politique" del arte en los siglos XVI y XVII. Por ejemplo, a propósito de la poderosa mole laurentina, Bennassar afirma que "*l'Escorial était en lui même un message*" o que, más genéricamente, cabe considerar el arte "*comme diffuseur des messages de la monarchie*". En suma, proclamaba que "*à l'époque des Habsbourg d'Espagne la relation entre la monarchie et l'art est essentielle*"⁵.
- 6 A la luz de esta propuesta, en la que no dejan de oírse los ecos de un sustrato común a favor de una historia cultural de la política en el que también bebieron Luis Díez del Corral⁶ y José Antonio Maravall⁷, no es sorprendente que los escenarios principales que son recreados en "L'art et la Monarchie espagnole" sean, junto a la Nápoles de los virreyes, El Escorial de Felipe II y el Buen Retiro de Felipe IV y Olivares. Por supuesto, resulta patente que hoy en día son esos tres escenarios los que siguen concentrando una buena parte de la atención historiográfica en el actual debate sobre la Monarquía de España y, parafraseando a Don Bartolomé, la "vocation politique" de sus formas culturales.
- 7 En sus impagables *Pérégrinations ibériques*, Bennassar recuerda con justicia la primera visita al Museo del Prado que realizó durante su augural viaje a España de 1951. Allí pudo ver pinturas del Bosco que provenían del San Lorenzo filipino y se detuvo "*en arrêt*" ante la *Recuperación de Bahía de San Salvador* que Juan Bautista Maíno había pintado para el Salón de Reinos del Buen Retiro⁸. Pero, ante todo, pudo encontrarse entonces por vez primera con Velázquez, un hecho que, también en su caso, marcó su posterior relación con los museos y el arte.
- 8 Después de evocar sus impresiones ante *Las Meninas*, cuyos gestos, lenguaje y sentido confiesa todavía no poder comprender⁹, afirma que

Il est vrai que ma visite au Prado était ma première expérience sérieuse avec la peinture des grands maîtres. Elle eut pour moi une réelle importance [...], je compris au moins que la fréquentation des grands musées était indispensable à la réflexion historique. Ce n'était pas un résultat négligeable et ce fut une grande leçon¹⁰.
- 9 Más tarde, se ocuparía monográficamente de un cuadro tan singular como *Las lanzas*¹¹ –pensado también para el conjunto palatino del Buen Retiro– y le dedicaría una resonante biografía al pintor sevillano publicada en 2010¹².
- 10 Su *Vélasquez: une vie* es, de alguna manera, una vuelta a los inicios de aquella visita al Prado realizada sesenta años atrás durante su primer viaje español. Ni que decir tiene que el joven Bennassar se había convertido a la sazón en un magnífico historiador capaz no sólo de colmar las lagunas de interpretación que, a la luz de su memoria en las *Pérégrinations*, habría tenido en 1951, sino que también era el consumado maestro que había hecho posible que una generación entera de historiadores comprendiera mejor los gestos y el sentido de la pintura de Diego Velázquez¹³.

- 11 El singular "Vélasquez" de Bennassar parece la decantación de la mismísima ejecutoria historiográfica de su autor. Se entiende bien así que, por ejemplo, se preste tanta atención a los medios urbanos de Sevilla, Madrid y Roma en los que vivió el artista viajero, se interrogue por la supuesta hidalguía y el origen de su familia o no se olviden ni los detalles del trabajo en los talleres ni las realidades de la vida diaria, tal y como – "les mots et les choses" – se reflejan en inventarios de bienes.
- 12 No obstante, desde 1951, en la mirada fascinada de Bennassar se mantiene una indudable emoción ante la obra de Velázquez, un pintor que "incarne à lui seul toute la peinture espagnole, et peut-être la peinture toute entière"¹⁴. En esto, como prueban las páginas del capítulo titulado "Survivre" abierto oportunamente con Édouard Manet, el autor se convierte en epígono de la larga tradición francesa de admiradores del arte español y, en términos más generales, del "Spanish taste" o del "goût de l'Espagne"¹⁵.
- 13 En una obra pensada para el público muy amplio, *Espagne: histoire, société, culture*, escrita con Bernard Bessière, se ofrece una suerte de guía para viajeros que partan hacia España con su aquel de admiración y curiosidad mezclado con algún que otro recelo y disgusto¹⁶. Pero es en *Le voyage en Espagne*, compuesto en colaboración con Lucile Bennassar, donde se hace una maravillosa antología de los relatos en los que bajo cualquier forma, de la carta al diario, los viajeros franceses y francófonos se enfrentaron, en general, a las "Cosas de España"¹⁷.
- 14 En este *Le voyage en Espagne*, así como en sus estudios sobre el Santo Oficio inquisitorial, el autor se adentró en la frondosa maraña de estereotipos que se tejen y destejen en la llamada Leyenda Negra¹⁸. No obstante, también hay que recordar sus aportaciones a la abundante historiografía gala sobre "l'influence", ante todo literaria y cultural, de España en la Francia de la Edad Moderna¹⁹ y que hunde sus raíces en el Romanticismo, con figuras tan singulares como Philarète Euphemon Chasles, y su curso de "Littérature étrangère et comparée" de 1835²⁰, o Louis Viardot, tan importante para la fortuna del Prado y de la pintura del XVII española en la Francia decimonónica²¹.
- 15 El expresivo relato de *Pérégrinations ibériques* antes citado podría tanto ser incorporado a una edición aumentada de *Le voyage en Espagne*, que abarcase también el asendereado siglo XX, como en la abundante bibliografía sobre el indudable *French taste* por nuestro arte barroco. Y, aunque Bennassar no siempre se libra de la sombra alargada del tópico de la *Noche española*²² y rinde también su cuarto de espadas a la "naissance de Carmen"²³, consigue huir de los estereotipos nacionales más comunes gracias a un metódico trabajo documental y bibliográfico.
- 16 Historiador del espectáculo, del urbano e, incluso, el inquisitorial, pero, ante todo, del taurino, que considera expresamente un "produit social"²⁴, bien podría decirse que Bennassar se convierte en un observador privilegiado de los múltiples avatares de ese "goût de l'Espagne" a lo largo del último medio milenio. En este sentido, no sólo fue un historiador de España –e, incluso, de lo español, un carácter de cuya existencia parece haber dudado acaso menos que muchos españoles–, sino también un analista de la imagen de España²⁵ y de su fabricación²⁶.
- 17 A su manera, Don Bartolomé respondió, con la renovada metodología propia de su tiempo, a la doble pregunta del "comment la France a connu et compris l'Espagne" de Alfred Morel Fatio, cumpliendo así con su parte del gran y más que centenario proyecto hispanista "de raviver autant que possible le goût des choses de l'Espagne, en les expliquant de notre mieux"²⁷.

- 18 Acaso demasiado obsesionados por debelar la influencia nefasta de las leyendas negras –materia que ha generado algunos libros que deberían presentarse antes en las secciones de autoayuda de las librerías que en las de Historia–, no se le presta la suficiente atención a la recepción hispánica de las invectivas en su contra y aún menos a la activa respuesta que pudo llegar a plantearse ante ellas²⁸.
- 19 Sabedores de que, valga la expresión, *Non placet Hispania*, no todos los poderes de la España de los Austrias se quedaron mudos, presos de la supuesta y orgullosa “*fierté silencieuse*” que Chasles consideraba característica de los españoles²⁹. Una recetería tipográfica de 1615 que trata de viajeros, y franceses, que recorren Castilla viene a revelar que no eran otros que los propios castellanos quienes se daban a sí mismo en espectáculo. A buen seguro que la anécdota le gustaría a Bartolomé Bennassar.
- 20 Se trata de una íntima impresa que Fernando de Acevedo, Arzobispo de Burgos, hizo difundir en julio de 1615, entre los eclesiásticos –vicarios, curas, beneficiados y demás eclesiásticos– de los distintos lugares que en su archidiócesis “son passo ordinario de Francia a Madrid, y Valladolid³⁰” y que podrían llegar a ser visitados por el cortejo que acompañaría a Isabel de Borbón en su futura jornada desde el Bidasoa hacia el corazón de Castilla. Para la ocasión el prelado señalaba que
- Y porque en la ocasión que se espera de la jornada de Francia, vendrá gente de diuersas naciones, y passarán por algunos lugares deste Arçobispado, y unos con deuoción y piedad Christiana, y otros con vana curiosidad, o ambiciosa emulación, pondrán los ojos en el asseo y linpieza de los Templos, ornato de los Altares y Sacristías, obseruancia de las ceremonias y piadosa reuerencia del culto diuino, y en el trato modesto y venerable, hábito limpio y decente de los Sacerdotes.
- 21 A la espera de tales viajeros y para que creciese “la opinión de España” mediante la satisfacción de su devoción, pero, repárese, también de su curiosidad, el Arzobispo invitaba a los eclesiásticos mostrar sus mejores galas. Para lograrlo, les sugería que “sin descuydo ni remisión alguna” se prestasen “unas Iglesias a otras, los ornamentos de plata que tuuieren”, juntándose “los Sacerdotes de los lugares vezinos, en los que fueren passo común, y hospedage de los Franceses”.
- 22 Sin duda, los viajeros franceses verían con devoción o con curiosidad los ornamentos y las ceremonias de los templos que encontrasen a lo largo de su jornada. Acaso, sin llegar a saber que lo que veían podía no ser otra cosa que, propiamente, un espectáculo planeado desde hacía meses para que creciera “la opinión de España³¹”.
- 23 Aclarar a qué se refería exactamente el prelado burgalés al proponer como objetivo expreso de su impresito de 1615 que aumentase “la opinión de España” constituye todo un reto hoy para la historia cultural de la política³². Además de una obvia reflexión sobre que se preocupaba por la reputación del Rey Católico y el corazón de su extensa Monarquía, la retórica de la *Íntima* esconde algún eco misional, como si hubiera creído posible convertir, industriosamente, a algún foráneo mediante el lucimiento en ceremonias y ornamentos. No obstante, no se puede ignorar que Acevedo podía estar simplemente buscando ganar reputación ante la corte de Felipe III en una coyuntura de la que, a la postre, resultaría promovido a la presidencia del Consejo de Castilla.
- 24 Lo que parece de la mayor relevancia hoy es que el Arzobispo hubiera recurrido a la imprenta como instrumento para conseguir sus intenciones, sean cuales fueran éstas³³. Las grises prensas, que difundían su orden de una manera uniforme, podían aliarse entonces con la voluntad de lograr un espectáculo en la muy visual España moderna,

entre la opinión y la fabricación de una imagen centenaria que fascinó a Bartolomé Bennassar, convertido en su singular espectador e intérprete.

NOTAS

1. Bartolomé Bennassar, "La vida y la muerte en El Escorial en tiempos de Felipe II", en *El Escorial. Biografía de una época. [La historia]* [catálogo de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de España, Madrid, octubre/noviembre de 1986, con motivo del IV centenario del Monasterio de El Escorial] Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, p. 54-70.
2. Tanto para la problemática definición historiográfica de la historia cultural como para el reconocimiento de la huella gala en su particular aclimatación hispana, con especiales referencias a Bennassar, remitimos a Manuel Peña Díaz, "La historiografía francesa en la historia cultural de la Edad Moderna española. Breve balance de su influencia", en Benoît Pellistrandi (dir.), *La historiografía francesa del siglo XX y su acogida en España*, Madrid, Casa de Velázquez, 2002, p. 177-188.
3. Seguimos a Peña Díaz, *op. cit.*, p. 183.
4. Bartolomé Bennassar, *Valladolid au Siècle d'Or. Une ville de Castille et ses campagnes au XVI^e siècle*, Paris-La Haye, Mouton & Co, 1967, p. 493-529.
5. Bartolomé Bennassar, "L'art et la Monarchie espagnole", en Anne-Marie Cocula y Marie Boisson-Gabarron (edras.), *Adhésion et résistances à l'État en France et en Espagne, 1620-1660*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 2001, p. 173-184; las citas corresponden a las páginas 173 y 177-178.
6. Luis Díez del Corral, *Velázquez, la Monarquía e Italia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979.
7. José Antonio Maravall, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 1975.
8. Bartolomé Bennassar, *Pérégrinations ibériques. Esquisse d'ego-histoire*, Madrid, Casa de Velázquez, 2018, p. 21-22.
9. "Ma première rencontre avec Les Ménines me persuade (après réflexion) que j'avais tout à apprendre du langage des grands peintres: je ne comprenais ni l'extraordinaire science de la composition, ni la signification du miroir dans lequel apparaissait le couple royal, ni le sens du geste du peintre qui avait interrompu son travail", *op.cit.*, p. 22.
10. *Ibid.*
11. Bartolomé Bennassar, *Les Lances de Breda de Vélasquez*, Paris, Armand Colin, 2008.
12. Bartolomé Bennassar, *Vélasquez: une vie*, Paris, Éditions de Fallois, 2010. Merece la pena recordar aquí el oportuno juicio de Bernard Vincent a propósito de que la obra de Bennassar demostraría que la historia serial y los estudios de caso no son perspectivas historiográficas irreconciliables, Bernard Vincent, "Bartolomé Bennassar *in memoriam*", *Cuadernos de Historia Moderna*, 2019, 44(1), p. 284-285.
13. Por supuesto, hay un capítulo específicamente dedicado al gran cuadro del Prado, "Les Ménines, une provocation", *Vélasquez.*, p. 223-235.
14. Así se puede leer en la contracubierta de *Vélasquez*, *op. cit.*
15. Sobre esta tradición, que sirve de contexto a la obra de Bennassar, remitimos a Paul Guinard, "Velázquez et les romantiques français", *Varia Velazqueña*, Madrid, Dirección General de Bellas Artes, 1960, I, p. 561-573; Ilse Hempel Lipchutz, *Spanish painters and French Romantics*, Cambridge

(Mass.), Harvard University Press, 1972 ; Jeanine Baticle y Cristina Marinas, *La galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre, 1838-1848*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1981; María de los Santos García Felguera, *La fortuna de Murillo (1682-1900)*, Sevilla, Diputación Provincial, 1989 ; y *Viajeros, eruditos y artistas. Los europeos ante la pintura española del siglo de oro*, Madrid, Alianza, 1991; Alisa Luxenberg, "Over the Pyrenees and through the looking-glass: French Culture reflected in its imagery of Spain", en Suzanne L. Stratton-Pruitt (com.), *Spain, Espagne, Spanien. Foreign artists discover Spain: 1800-1900* [catálogo], New York, The Equitable Gallery/ Spanish Institute, 1993, p. 11-32; Gisèle Caumont, "Velázquez dans le miroir du XIX^e siècle en France", en *Velázquez et la France. La découverte de Velázquez par les peintres français* [catálogo], Castres, Musée Goya, 1999, p. 55-85; Geneviève Lacambre y Gary Tinterow (coms.), *Manet-Velázquez. La manière espagnole au XIX^e siècle*, [catálogo], Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 2002; Suzanne L. Stratton-Pruitt (edra.), *Velázquez's Las Meninas*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003; Alisa Luxenberg, *The Galerie Espagnole and the Museo Nacional. 1835-1853. Saving Spanish Art, or the politics of patrimony*, Aldershot, Ashgate, 2008; Javier Portús, *El concepto de pintura española. Historia de un problema*, Madrid, Verbum, 2012, máximo p. 129-185; o, de nuevo, A. Luxenberg, *Secret and glory. Baron Taylor and his "Voyage pittoresque en Espagne"*, Madrid-New York, CEEH-CSA-Hispanic Society of America, 2013. Quisiera recordar aquí el magisterio de María de los Santos García Felguera, que fue la primera persona en llamar mi atención sobre esta materia.

16. Bartolomé Bennassar y Bernard Bessière, *Espagne: histoire, société, culture*, Paris, La Découverte, 2009, publicado en la colección *Les guides de l'état du monde*. La obra ha sido corregida y aumentada en nuevas ediciones aparecidas en 2012 y 2017.

17. Lucile y Bartolomé Bennassar, *Le voyage en Espagne. Anthologie des voyageurs français et francophones du XVI^e au XIX^e siècle*, Paris, Laffont, 1998.

18. Bartolomé Bennassar (dir.), *L'Inquisition espagnole, XV^e-XVII^e siècle*, Paris, Hachette, 1979. Al Santo Oficio se dedica específicamente uno de los textos del presente volumen, por ello nos limitaremos a remitir a propósito de la leyenda negra a la reseña de Jean-Pierre Amalric "Bartolomé Bennassar et al., *L'Inquisition espagnole, XV^e-XIX^e siècle* [compte-rendu]", *Annales. Economies, sociétés, civilisation*, 1981, 36- 6, p. 1079-1082.

19. Por ejemplo, Bartolomé Bennassar y Jean-Pierre Dedieu, "Réflexions à propos de la mort d'Anne d'Autriche. Le thème des vanités et fins dernières dans l'Espagne du XVII^e siècle", en Charles Mazouer (edr.), *L'âge d'or de l'influence espagnole. La France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche, 1615-1666. Actes du 20^e colloque du C. M. R. 17, placé sous le patronage de la Société d'Etudes du XVII^e siècle et de l'Université de Bordeaux III (Bordeaux, 25-28 janvier 1990)*, Mont-de-Marsan, InterUniversitaires, 1991, p. 101-112. Para un planteamiento global de la recepción de lo hispánico en la Francia del XVII, entre la hispanomanía y la Leyenda Negra, Jean-Frédéric Schaub, *La France spagnole. Les racines hispaniques de l'absolutisme français*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

20. Sobre el autor de los *Études sur l'Espagne et sur les influences de la littérature espagnole en France et en Italie* (Paris, Amyot, 1847), remitimos a Claude Pichois, *Philarète Chasles et la vie littéraire au temps du Romantisme*, 2 vols., Paris, Librairie José Corti, 1965.

21. María del Rosario Álvarez Rubio, *Las historias de la literatura española en la Francia del siglo XIX*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2007.

22. Sobre el concepto historiográfico, Patricia Molins y Pedro G. Romero (coms.), *La noche española. Flamenco, vanguardia y cultura popular. 1865-1936* [exposición], Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2008. La muestra se incardina en la estela de Ángel González y su augural "La noche española", *El Paseante*, 1981, 18-19, p. 68-79. Ninotchka D. Bennahum, Antonia Mercé, *La Argentina. Flamenco and the Spanish avant-*

garde, Hanover, Wesleyan University Press, 2000; y *Carmen: a gypsy geography*, Middlerton, Wesleyan University Press, 2013.

23. Así reza un epígrafe de *Le voyage en Espagne*, "Les cigarières de Seville: naissance de Carmen" en "Cosas de España".

24. Bartolomé Bennassar, *Histoire de la tauromachie. Une société du spectacle*, Paris, Desjonquères, 1993, p. 9.

25. Daniel-Henri Pageaux, "Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique", *Revista de Filología francesa*, 1995, 8, p. 135-160; y sobre la "comparative imagology" actual, esa particular derivación de los estudios literarios a propósito de los clichés de los nacionalismos, José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (eds.), *Imágenes de España en culturas y literaturas europeas. Siglos XVI-XVII*, Madrid, Verbum, 2004 ; Joep Leerssen, *National thought in Europe : a cultural history*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006 ; Manfred Beller y Joep Leerssen (eds.), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2007 ; o Luc van Doorslaer, Peter Flynn y Joep Leerssen (eds.), *Interconnecting translation studies and imagology*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 2015.

26. Remitimos también a Ana Álvarez López, *La fabricación de un imaginario. Los embajadores de Luis XIV y España*, Madrid, Cátedra, 2008.

27. Alfred Morel Fatio, "Comment la France a connu et compris l'Espagne depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours", *Études sur l'Espagne. Première série*, Paris, F. Vieweg, 1888, p. vi-xi [Avant-propos] 1-140; la cita p. vii.

28. Este interés por la respuesta ante la Leyenda Negra hace especialmente interesante el volumen Yolanda Rodríguez Pérez, Antonio Sanchez Jiménez y Harm Den Boer (eds.), *España ante sus críticos. Las claves de la Leyenda Negra*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2015. Ha de llamarse la atención sobre grandes empresas editoriales que no llegaron a completarse, como la de Juan Alonso Calderón a mediados del reinado de Felipe IV o la de Scioppius en el Madrid de Felipe III. Sobre ésta, José Manuel Floristán Imízcoz, "De admirandis Hispaniae. Esbozo de tratado sobre las grandezas de España de Caspar Schoppe", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 2012, 209-2, p. 231-254. Scioppius hizo un llamamiento impreso para que todos cuantos quisieran suministrarle informaciones laudatorias sobre España se dirigieran a él con el objeto de incorporarlas en su *De admirandis Hispaniae*.

29. Philarète E. Chasles, *La France, l'Espagne et l'Italie au XVII^e siècle*, Paris, G. Charpentier, 1877, p. 213.

30. Fernando de Acevedo, [*Íntima sobre los preparativos del viaje de las bodas reales*]. S.l. [Burgos?], n.i., 1615. Remitimos a esta nota para todas las citas a continuación en el texto. Agradezco a la amable propietaria de la única copia conocida de este impreso la generosa licencia que me ha concedido para dar noticia de la íntima.

31. José María Perceval, *Opinión pública y publicidad (siglo XVII). Nacimiento de los espacios de comunicación pública en torno a las bodas reales de 1615 entre Borbones y Habsburgo*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2003, tesis doctoral consultable en <https://www.tdx.cat/handle/10803/4178#page=1>.

32. Apenas a título de referencia remitimos a algunos títulos que anuncian el debate sobre la opinión en la España de los Austrias, como los de Fernando Bouza, *Papeles y opinión. Políticas de publicación en el Siglo de Oro*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2008 ; Antonio Castillo Gómez y James Amelang (eds.), *Opinión pública y espacio urbano en la Edad Moderna*, Gijón, Trea, 2010; o Michele Olivari, *Avisos, pasquines y rumores. Los comienzos de la opinión pública en la España del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 2014.

33. Sobre las tecnologías escritas y el saber del despacho en la alta Edad Moderna hispánica resultan esenciales las monografías de Arndt Brendecke, *Imperium und Empirie. Funktionen des Wissens in der Spanischen Kolonialherrschaft*, Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag, 2009; y Guillaume Gaudin, *Penser et gouverner le Nouveau Monde au XVII^e siècle. L'empire de papier de Juan Díaz de la Calle, commis du Conseil des Indes*, Paris, L'Harmattan, 2013.

RESÚMENES

En este artículo se propone un acercamiento a la obra de Bartolomé Bennassar desde una perspectiva cercana a la historia cultural. Para ello, se pasa revista a algunos títulos de su enorme producción en los que destaca su interés por la historia del arte, un campo específico en el que la historia serial puede combinarse con el estudio de casos. Al mismo tiempo, se evoca el protagonismo de los aspectos culturales en la fabricación de una imagen de España en la Francia moderna y contemporánea, recalando el papel jugado por los viajeros de esta procedencia en la creación de un supuesto carácter español, plasmado en el tópico de las "Cosas de España". Se propone, por último, la urgente necesidad de avanzar en el debate sobre si hubo o no una respuesta a esa opinión en la España de los Austrias y cómo fue recibida.

Cet article propose d'aborder l'œuvre de Bartolomé Bennassar du point de vue de l'histoire culturelle. Pour cela, plusieurs titres de son énorme production sont passés en revue, principalement ceux qui témoignent de son intérêt pour l'histoire de l'art, un champ spécifique dans lequel l'histoire sérielle peut s'articuler avec l'étude de cas. De plus, est ici évoquée la place des caractéristiques culturelles dans la fabrication d'une image de l'Espagne dans la France moderne et contemporaine : le rôle des voyageurs français est souligné dans la création d'un supposé caractère espagnol, particulièrement avec les stéréotypes des « Choses d'Espagne ». Enfin, est exposée l'urgence nécessaire d'avancer dans le débat sur s'il y eut ou non une réponse à cette opinion dans l'Espagne des Habsbourg et, si oui, comment elle fut reçue.

A cultural history approach to late French historian Bartolomé Bennassar's work is launched analyzing some titles in which he highlighted art and artists as a way to combine serial history with case studies. The major role played by cultural aspects in the fabrication of an image of Spain and Spaniards in early modern France is also evoked, emphasizing the relevance of French travelers in creating an alleged Spanish character finally embodied in the topic of the so called "Cosas de España". Also, it is proposed the urgent need to promote a deep debate on its reception, and even the response to it, in the Habsburg Spain.

ÍNDICE

Mots-clés: B. Bennassar, histoire culturelle, opinion au début de l'époque moderne, stéréotypes nationaux

Keywords: B. Bennassar; cultural history; early modern European public sphere ; national characters

Palabras claves: B. Bennassar ; historia cultural ; opinión en alta Edad Moderna europea; estereotipos nacionales

AUTOR

FERNANDO BOUZA

Fernando Bouza, Catedrático de Historia Moderna, Universidad Complutense de Madrid,
ortegal@ucm.es ; código Orcid: 0000-0002-8419-0643