

EL ARTE EN ESPAÑA.

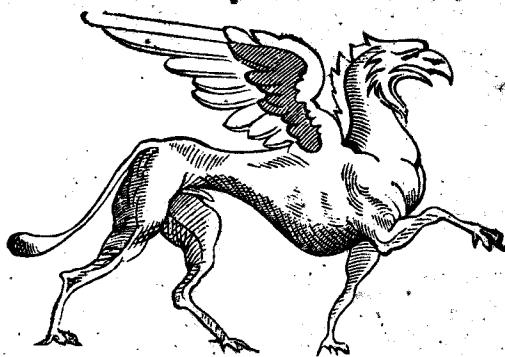
REVISTA MENSUAL

del ARTE y de su HISTORIA.

DIRECTOR

D. G. CRUZADA VILLAAMIL.

VIII



MADRID.

Imprenta de M. Galiano.

1869.



EL ARTE EN ESPAÑA.



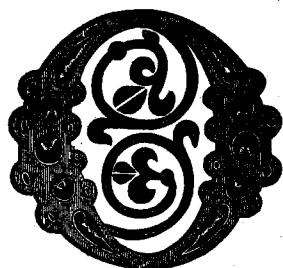
LA REJA.

PILA BAUTISMAL

DE BARRO COCIDO ESMALTADO,

EN

TOLEDO.



TRAS artes industriales han sido, ciertamente, menos practicadas en España que la cerámica, y muy pocas ó quizá ninguna logró ejercer tanta y tan grande influencia en países mucho más artísticos, mucho más civilizados que el nuestro. En tiempos de la antigua Roma alcanzó en algunas comarcas de España gran desarrollo la industria cerámica, como lo demuestra Plinio en su libro xxxv capítulo xii, colocando los alfares de Sagunto entre los mejores de su época. Algunos siglos despues, y cuando todavía la poblacion árabe española gozaba, bajo la dominacion cristiana, el derecho de la nacionfalidad aragonesa ó castellana, pagó con usura España á Italia el don que la hiciera en los tiempos que vivió Plinio, surtiéndola abundantemente de platos y objetos cerámicos de reflejos metálicos, fabricados en la Isla de Mallorca, que las naves mallorquinas y aragonesas llevaban á los puertos de la vecina península. Y de tal modo eran recibidos en los Estados Italianos los productos del arte hispano-morisco, que no tan sólo llegaron á influir poderosamente en la fabricacion que allí desde entonces nuevamente se estableció, sino

que alcanzaron imponer su nombre á esta nueva industria, que aún hoy día se conoce bajo el de *mayólica*, palabra originaria del nombre de la Isla de Mallorca, que por entonces el mismo Dante llamaba en su *Divina comedia* la *insula di Mayolica*.

Desgraciadamente para la gloria de nuestra civilizacion, aún no hay libro español que nos enseñe la historia de esta arte en nuestro suelo, como tampoco los hay que cuenten las de las otras muchas no menos interesantes que esta del alfarero. Tenemos, pues, que pasar por el vergonzoso sonrojo de confesar que tienen mucha y sobrada razon cuantos extranjeros nos acusan de poco cultos y se duelen de nuestra ignorancia relativamente á lo que han sido las artes españolas y de nuestra indiferencia, ó desprecio quiza, hácia todo lo que puede redundar en honra y gloria de nuestro pasado. Confesar paladinamente debemos que tiene muchísima razon el célebre Mr. J. C. Davillier, autor del precioso libro *Historie des faïences hispano-moresques á réflets métalliques*, cuando—sin descender á nuestra falta de cultura demostrada en el hecho de ser los extranjeros quienes se dedican á estudiar antes que nosotros artes puramente españolas—exclama de este modo: «Los españoles, preciso es decirlo, demasiado indiferentes por las cosas del pasado, son en general poco conservadores de los objetos de uso de la vida privada y no tienen el instinto, nato en los italianos, de conservar cuanto tenga algun carácter artístico ó simplemente de curiosidad.» Bondadoso, sin embargo, está con nosotros el citado autor al limitar su razonamiento á negarnos el noble instinto de los italianos, porque pudo decir, con sobrada razon, que los españoles no tan sólo carecemos de aquella buena condicion que abona é imprime carácter al pueblo italiano, sino que es general en nosotros y nato, el espíritu de destruccion de todo cuanto es bello y, aún puede decirse, de todo cuanto ofrece algun agrado, por pequeño que sea, á nuestra vista. No es necesario descender á los pueblos de poca importancia, ni aun á las capitales de provincia para demostrar con ejemplos groseros ó vulgarisimos la verdad de nuestra aseveracion. Cualquiera que no sea español y cruce las calles y paseos de la capital de la monarquía, no podrá menos de reparar y ver con disgusto, que no bien está acabada de edificar ó revocar una casa, de construir un pa-

EL ARTE EN ESPAÑA.



C. PIZARRA dib. y g.
1868

PILA BAUTISMAL

DE BARRO COCIDO ESMALTADO.

lacio, de erigir una estatua, de plantar un jardin, de pintar una cosa cualquiera que esté en la vía pública, cuando ya los muchachos, y aun los hombres la han arañado, borrado, enlodado, ó comenzado á destruir, sin más objeto que hacer daño, y por el goze de desbistar y aniquilar. Y este espíritu ante-artístico de destruccion demostrado así por la clase más miserable de la sociedad, pasa y trasciende en no pocas ocasiones á otras más elevadas y llega hasta manifestarse en el gobierno del Estado. El rubor nos prohíbe citar aquí la demostracion clara y terminante de nuestro aserto. ¡Qué diferencia entre nuestro desprecio hácia las artes y el amor y cariño que á ellas tienen los italianos! Cerca de tres siglos hace ya que en la plaza de la Señoría de Florencia, bajo la magnífica Loggia di Orcagna, delante de la puerta del Palacio Viejo, y á uno de sus lados, se colocaron grupos y estatuas de bronce y mármol, obras maestras de los escultores de la antigüedad y de los famosos Miguel Angel, Benvenuto Cellini, Bacio Bandinelli, y Juan de Colonia, y allí están todavía á la intemperie, en medio del tránsito público. Al pié de sus plintos y pedestales se reúnen ciertos dias de la semana los traficantes de cereales; y colocan sus puestos de refrescos en el verano los vendedores ambulantes, y todos los dias y siempre se apiñan en rededor de aquellas obras maestras del arte, los más indigentes, los más miserables, la clase más pordiosera de la ciudad de los Médicis. Nadie tiene allí el encargo oficial de velar por la conservacion de aquel museo, libre es el acceso á todas aquellas joyas, tocarlas puede hasta un niño, la lluvia y el viento las azota, de asiento al pobre de solemnidad sirven sus pedestales, y ni la arista más fina de un pliegue, ni un mechón de pelo, ni un dedo, ni una nariz, ni el más fragil detalle falta á ninguno de aquellos preciosos objetos. ¡Qué hubiera sido del Hércules, del Perseo, del David, del Robo de las Sabinas, de las Puertas del Baptisterio, si desde principio del siglo xvi hubieran estado colocados en alguna plaza ó calle de la capital de España!

Siendo pues todos los objetos que produce el arte cerámico, ó mejor dicho y en español, siendo los productos de la ALFARERIA frágiles por su naturaleza, aumentando generalmente su fragilidad en razon de su mayor importancia artística, y demostrado por nosotros y reconocido hasta por

los extraños, el poco apego que siempre hemos tenido á conservar cuanto tenga *algun carácter artístico ó simplemente de curiosidad*, ¿es posible que abunden en España ejemplares de nuestra antigua alfarería? No por cierto. Y así es que muy contados son los objetos que algunos pocos aficionados de Madrid, entre quienes debemos mencionar en primera línea al Sr. D. Pascual Gayangos y al Sr. D. Eusebio Zuloaga, reúnen de la antigua alfarería española. De sumo valor é importancia ha de ser, por lo tanto, cuanto se halle que pueda dar testimonio de lo que ha sido este arte industrial en otros tiempos en cualquiera de nuestras provincias; y una revista como EL ARTE EN ESPAÑA no debe, no puede menos de dar cuenta de todo cuanto llegue á su noticia que tenga relacion con las artes españolas, porque precisa, además, buscar datos, acarrear materiales y dejar consignado todo cuanto se sepa y conozca que pueda servir á quien el día de mañana tenga el propósito de estudiar y escribir la historia de todas ó alguna de nuestras artes nobles ó industriales.

En una de nuestras frecuentes excursiones á la imperial Toledo—inagotable manantial de preciosidades artísticas—y despues de visitar por centésima vez los hermosos retablos que el noble Conde de Cedillo, grande aficionado á las bellas artes, posee en su capilla de la iglesia del Salvador, diómos deseo de escudriñar todos los rincones del templo, y en la última capilla de la derecha á los piés de la iglesia, hallamos en un rincon y empotrada en un pié hecho de yeso, la *Pila bautismal de barro cocido* que es objeto de estas líneas y que grabada al agua fuerte por nuestro compañero el Sr. Pizarro reproducimos en este número. El tamaño, el dibujo, la época á que demuestra pertenecer y sobre todo la rareza de ejemplares análogos de este género de antigüedades, nos hizo considerar aquel encuentro como un verdadero hallazgo. La pila es de barro rojo toledano, de tosco trabajo y algun tanto alabeada; el fondo es de barniz blanco y verdes todos los resaltos y adornos. Mide un metro de circunferencia proxímanente, y en el centro de ella hay un agujero, tapado hoy por el yeso con que está cogida al pié. Descarnando un poco el yeso, se ve que carece de base y que cuando se hizo debió tener un pié de la propia materia, y que quizá el agujero mencionado sirviera para encajar en él la espiga que indudable-

mente sería una pieza, cocida á parte de la taza. El adorno de hojas que llena cada uno de los ocho lados de la parte exterior y superior de la pila, tiene el carácter hispano-morisco propio del arte toledano. De estos lados, los que figuran hojas de vid, se repiten cada uno dos veces y cuatro veces el otro, alternando entre sí. Cada uno de estos lados tiene en la parte superior que forma el borde de la pila, un trozo de inscripcion, que es parte de la salutacion angélica: *Ave Maria gratia plena*, etc., falta de muchas letras rotas y gastadas, que hacen difícil su lectura.

Los escudos contienen sobre fondo blanco una cruz verde de relieve, que así por su forma como por su color puede sospecharse que sea la cruz de la órden de Caballería de Alcántara. La gréca que corre al pié de los lados del polígono, como las aristas que los separan y el borde que los cierra por arriba, presentan una forma tosca con algunas desigualdades. El alaveo que al cocerse tomó el barro, así como las letras, las hojas y las cruces manifiestan que el molde sobre que fueron hechas estaba ya bastante trabajado, y da derecho para suponer que estas pilas eran objetos de ordinaria y comun fabricacion de la alfarería toledana, sin que sea bastante razon la forma y color de la cruz de los escudos, para sospechar que esta pila fuese hecha exclusivamente para uso de alguna iglesia de la órden de Alcántara. El color verde es de los más económicos en la tosca alfarería, y aún cuando pudo haberse hecho uso de él con tal propósito referido, tambien se pudieron hacer con los mismos moldes otras pilas de colores distintos. Esta parece ser del siglo xvi, pues aunque por el carácter de las hojas puede achacarse al siglo anterior, teniendo en cuenta que el arte hispano-morisco dominó en Toledo parte del siglo xvi, como se ve por las obras que dejó emprendidas el Cardenal Cisneros, y que el carácter de la letra es un gótico bastante bastardeado, ancho y desigual, se debe, prudentemente pensado, datar del último período que alcanzó este estilo, sin que por eso deba negarse que pudo muy bien ser hecha en el mismo siglo xv, pero de ningún modo antes, por el carácter especial de la letra de la leyenda.

El color del barro, rojo muy subido, hace creer que haya sido hecha esta pila en un alfar toledano, porque tal es el color de la tierra usada en Toledo y porque en esta época abundaban allí los hornos y era muy co-

mun la construccion de vasijas del tamaño poco más ó menos del de la que nos ocupa, cual lo demuestran algunas tinajas que aún se conservan, y entre otras una que guarda el *Museo arqueológico*, que por cierto tiene la preciosa cualidad de ofrecer el nombre del alfarero.

Como de costumbre, esta notable antigualla se nos presenta sin dato alguno, y nadie ni en la iglesia y en Toledo nos ha podido proporcionar la menor noticia de su origen. Es indudable, sin embargo, que de otra parte fué llevada allí como en depósito y con el buen deseo de conservarla, y así lo indica su falta de basa y el estar de cualquier modo y en un rincon colocada sobre un pié hecho de yeso y piedra, sin que, para nada, de ella se utilice la iglesia.

No concluiríamos este ligero artículo á gusto nuestro si no dirigieramos nuestra voz á quien corresponda suplicando que, puesto que existe un *Museo arqueológico* y que la pila de la iglesia del Salvador no está destinada al culto ni tiene objeto ninguno, conviene que pase, previo el voluntario don de su dueño ó la compra de ella, á ocupar en el Museo arqueológico el puesto que la corresponde por su importancia arqueológica para que, conservada allí sin riesgo de perderse ó de quebrarse, sirva en algo de paleativo á las duras pero muy merecidas frases con que nos apostrofa Mr. Davillier.

G. C. V.

ITALIA ARTÍSTICA.

LAS EXCAVACIONES DE POMPEYA.

Encanta y llena de satisfaccion el alma de todo hombre culto y estudioso, el cariño, el cuidado, la actividad, buen orden y sábio criterio con que se están llevando hoy á cabo las excavaciones de Pompeya, y el amor con que se custodian y estudian las preciosidades arqueológicas que allí se encuentran.

Reducíanse estos trabajos en tiempos de los últimos Borbones que ocuparon el trono de Nápoles, á hacer algunas excavaciones de cuando en cuando y principalmente para proporcionar á los príncipes extranjeros el espectáculo de ver sacar de entre las cenizas y las ruinas objetos de arte allí enterrados; y se hacian con tan poco orden y con tanta falta de interés que de los 25,000 francos que se destinaron en un principio á estos trabajos, se rebajaron 15,000, y los 10,000 restantes apenas llegaban á su verdadero destino. Dióse además el caso de vender los terrenos sobre Pompeya, que habia comprado Murat para poder continuar las exploraciones y como era preciso que cada vez que un príncipe extranjero fuese convidado á presenciar las excavaciones, no viera defraudadas sus esperanzas de encontrar algun objeto de arte, se derribaban paredes, se demolia de igual modo que demuelen los bomberos en un incendio y se llegaba por fuerza y en pocas horas á encontrar algo que solazara al régio huésped. Acabada la visita terminaban las excavaciones y todo quedaba en tal estado hasta otra vez.

La revolucion de Italia de 1860 ha cambiado por completo la faz de los trabajos de Pompeya, y poniendo al frente de las excavaciones al sábio Comendador Fio-

relli empezaron los trabajos con tanto empeño, que ha habido épocas en que han trabajado setecientos obreros, y se han desenterrado en estos tiempos más objetos que en los últimos treinta años, á pesar de las grandes crisis metálicas por que viene atravesando la Italia.

Existe, pues, en Pompeya para que sea completamente acertado el buen gobierno que rige á la exploracion, conservacion y estudio de aquella ciudad-museo, una *escuela de archeología*, que bajo la direccion del citado Fiorelli, director de las excavaciones, tiene el encargo de anunciar los nuevos descubrimientos. Los alumnos de aquella escuela han comenzado á publicar, bajo la direccion de su maestro, una revista con el título de *Giornale degli scavi di Pompei (Diario de las excavaciones de Pompeya)* que tiene por objeto, como su mismo título lo indica, dar á conocer, estudiados sesudamente, los monumentos del arte que se vayan hallando desde principios del presente año.

Modestos aquellos estudiosos jóvenes alumnos de la escuela arqueológica de Pompeya, han emprendido su tarea, y publicado el primer número de su periódico el último día del mes de Agosto de este año, guiados por el caballero Fiorelli, que como superintendente de las excavaciones, propuso al Gobierno la fundacion de la escuela. El decreto por que esta escuela fué establecida, ordenaba que los alumnos ingresaran en ella por concurso; que habrian de vivir en el mismo Pompeya dos años por lo menos; que el director de las excavaciones dirigiria los estudios y trabajos de los alumnos, y que aquellos de estos que hubiesen demostrado en los exámenes mayor caudal de conocimientos, adquiririan justo título para concurrir á desempeñar las cátedras de arqueología, mitología, literatura griega y latina, historia y geografía en los liceos de Italia y en las universidades del reino.

Las materias que habian de servir de tema para el concurso de admision á la escuela arqueológica, mandaba el decreto de creacion de aquel centro artístico y literario, que fuesen la literatura griega y latina, la historia y la geografía antigua, la antigüedad griega y romana y la mitología clásica, y establecia que en igualdad de circunstancias fuesen preferidos aquellos opositores que mejor respondiesen á un examen de filología comparada. En 5 de Febrero de 1867 se verificaron los ejercicios del primer concurso, y se presentaron dos opositores de la universidad de Cagliari, uno de la de Nápoles y otro de la de Turin, pero ninguno fué tan feliz que viera aprobados sus ejercicios. Más tarde, en 2 de Enero del presente año, llamando á un nuevo concurso, se presentaron, un opositor de la universidad de

Ferrara, otro de la de Nápoles, otro de la de Padua y otro de la de Turin, y lograron salir airosos el de Turin, el de Ferrara y el de Nápoles, habiendo versado los ejercicios sobre los puntos siguientes:

—Version y comentarios de los primeros treinta versos del himno á Apolo, de Callimaco.

—Version y comentarios de los dos últimos párrafos de Salustio: *De bello catilinario*, que empiezan: *Sed ubi rebus omnibus exploratis*.

—El mito de Céres.—Los comicios en Roma.

—La magna Grecia y las principales ciudades que en ella florecieron.

—Comento filológico, por el método de la gramática comparada, de la inscripcion osca pompeyana del reloj solar.

Esta escuela pues, y los profesores Fiorelli, Ettore Ruggiero, Guilio Petra y el secretario Niccolini han dado principio al periódico de las excavaciones, en cuyo primer número figura un diario de los trabajos verificados desde 1.º de Enero hasta fin de Abril, en las casas de Pompeya, con la minuciosidad y buen juicio que exigen esta clase de exploraciones.

Como es de tan suma importancia para la historia y para las artes cuanto en la sepultada Pompeya se ha descubierto y siga hallándose, trasladamos á EL ARTE EN ESPAÑA el diario de las excavaciones. Sólo son conocidos oficialmente del público, hasta estos momentos, los apuntes diarios de los cuatro primeros meses del año de 1868, y en ellos lo que más llama la atencion, son los esqueletos que se han encontrado, que aumenta en mucho el número de los hasta la fecha hallados. Los demás objetos no ofrecen novedad en su clase, aunque sí en sus detalles artísticos y epigráficos.

Hé aquí, pues, la

RELACION OFICIAL DE LOS TRABAJOS

HECHOS DESDE 1.º DE ENERO AL 30 DE ABRIL DE 1868.

ENERO 1.º Fiesta, no se trabajó.

Días 2, 3, 4 y 5 no se trabajó.

Día 6, fiesta: se desescombró el primer cubículo á la izquierda del atrio de la casa llamada *de los mármoles*, y se ha encontrado lo siguiente: *Bronces*. Un

vaso de dos asas desoldadas, ambos terminados por mascarillas en la parte inferior; miden de alto 0,355 y de diámetro por la boca 0,16. Una vasija con el mango movable, tiene de diámetro por la boca 0,25. Un cuenco de figura elíptica, con dos asas y su correspondiente tapadera; su diámetro mayor 0,38, su altura 0,155. *Hierro*. Un trípode. *Barro cocido*. Una olla.

Día 7. Los trabajos de excavacion han vuelto á emprenderse, con veinte y dos operarios y cuatro wagones, en la casa medianera á la llamada *de los mármoles* y en la otra que la sigue, que es la tercera á mano derecha del callejon que desde el otro tortuoso, conduce á la *via Stabiana*. No se han hallado objetos, y para los trabajos de esta casa hay encargados seis albañiles.

Día 8. Con la misma gente y wagones que el día de ayer se ha trabajado en los mismos sitios, sólo tres cuartos de día á causa de la lluvia, y nada se ha encontrado. Continúan los seis albañiles las reparaciones de la mencionada casa.

Día 9. Se ha trabajado sólo medio día á causa del mal tiempo, y no se ha hallado nada.

Día 10. Con la misma gente que estos días atrás se ha seguido desescombrando, y sin hallar nada.

Día 11. Se ha quitado la tierra de la estancia de la derecha de la casa ya indicada al lado de la *de los mármoles*, cuya estancia se halla frente al peristilo, con un vano que acusa la puerta que conducía al cuarto en cuestion. Los objetos hallados son: *Bronces*. Un candelabro que termina en garras de leon, con hojas entre los tres piés: alto 1,59 comprendida la copa. Una gran lámpara de dos mecheros, con el asa en forma de hoja, y con la tapadera que remata en una estatuita que representa el dios Pan, sentado en el tronco de un árbol, empuñando la *siringa* con la mano izquierda, teniendo el brazo derecho levantado, y recto el dedo índice de la misma mano: altura 0,26, diámetro 0,14. Otra lámpara más pequeña de un solo mechero, con el asa en forma de un tigre, con una pata rota: ancho 0,15. Un vaso roto por el vientre con una asa despegada, el cual acaba en la parte inferior por una mascarilla con ojos de plata, observándose aún en el asa algunos pedacitos de plata pura: altura del vaso 0,425, diámetro por la boca 0,135. Otro vaso igualmente roto, en un todo lo mismo que el anterior. Otro vaso de dos asas desoldadas, terminadas por sendas mascarillas en la extremidad inferior: altura 0,24, diámetro en la boca 0,11. Otro en el mismo estado, de igual forma y dimensiones que el anterior. Un cuenco en forma de cesta, roto por la panza, su diámetro mayor 0,42, con dos manecillas rotas. A los lados de esta cesta se hallan dos faunillos echados y

apoyados el uno sobre el otro. Obsérvase entre uno y otro fauno, además, una cabeza de toro, y encima de ella una cesta con fruta. Un cuenco circular roto por el fondo, de 0,38 de diámetro, con dos asas desoldadas que figuran cada una dos perros marinos enlazados por la cola. Un subpedáneo ó taburete, de dos asas desoldadas, con bajos relieves alrededor figurando templos; altura 0,30, diámetro 0,27. Un vaso de pico de lechuza con el asa desoldada, la cual asa está coronada por una media figura de mujer, quizá Diana, que con los brazos extendidos conduce dos perros yacentes sobre la orla del vaso, el uno á la derecha y el otro á la izquierda, concluyendo esta asa en un mascaroncillo con ojos de plata. Una vasija rota, para contener aceite. Una patera (1) pequeña, rota por el fondo, de diámetro 0,135. Dos estrigiles (2), rotos ambos por la punta. Un vaso roto, de una asa terminado en dos cabezas de cisne en la parte superior, y con un mascaroncillo en la inferior, altura 0,22. Tres camas en pedazos, adornadas de figuras en bajo relieve y con labores de incrustaciones de plata sobre cobre. Un escudo de una cerradura. Un sistro (3) en fragmentos de 0,18 de alto. Otro sistro roto y de plata, de 0,18 comprendido el mango. *Plomo*. Una pesa elíptica con asa de hierro. *Comestibles*. Algunos pedazos de pan. *Hierro*. Una gran llave, y varios pedazos indescritibles de hierro y de vidrio.

Día 12. Domingo.

Día 13. Se ha trabajado en la segunda y tercera casa de la derecha del callejon que conduce á la *via di Stabia*, sin hallarse objeto alguno antiguo.

Día 14. Siguen igualmente los trabajos, y nada se ha hallado.

Día 15. Id. id.

Día 16. Las excavaciones y los trabajos de albañilería continúan lo mismo que los días anteriores.

Día 17. Además de haberse trabajado en la misma casa, se ha desescombrado una tienda enfrente de la casa de Marte y Vénus, en la callejuela de Augusto, y no se han encontrado más que trozos informes de hierro é indescribibles.

Día 18. Continúan los mismos trabajos de limpia de la citada casa, con el mismo número de operarios y wagones, sin haber hallado objeto alguno.

Día 19. Domingo.

(1) Vasija plana, circular, con mango ó sin él, para hacer libaciones.

(2) Instrumento quirúrgico para la cura de los oídos.

(3) Instrumento de música.

Día 20. No se trabajó por causa de la lluvia.

Día 21. Se han aumentado hasta treinta y cuatro el número de los operarios, y á ocho el de los wagones, continuando los trabajos en la citada casa sin haber hallado nada. Los albañiles son todavía seis.

Día 22. La misma gente y los mismos wagones han trabajado, y nada se ha encontrado.

Día 23. Lo mismo que ayer.

Día 24. No se ha trabajado por el mal tiempo.

Día 25. Continúan las excavaciones como en los días anteriores, y habiendo trabajado hácia el lado superior del pórtico que rodea al jardín de la casa, que se halla al lado de la *de los mármoles*, se ha encontrado: *Bronces*. Un candelabro que termina en garras de león, alto 1,565, comprendida la copa inferior. Una lámpara pequeña de un mechero, con el asa en forma de escudo, sin tapadera, conservando únicamente algunos pedazos de la cadenilla que la sujetaba, y otros de otra cadena que con un anillo que la suspendía, tiene de ancho 0,07.

Día 26. Domingo.

Día 27. Con el mismo número de operarios de la semana pasada se sigue trabajando en la mencionada casa, y sin hallarse nada. Los albañiles siguen trabajando lo mismo.

Día 28. Igualmente que los días anteriores y sin hallazgo alguno.

Día 29. Lo mismo que ayer.

Día 30. Se ha trabajado sólo un tercio de día á causa del viento impetuoso.

Día 31. No se ha hallado nada y se ha trabajado como los demás anteriores días.

FEBRERO 1.º Continúan las excavaciones en la segunda y tercera casa á la derecha del callejón que conduce á otro tortuoso que da á la *via Stabiana*. Nada se ha encontrado. Siguen los mismos operarios.

Día 2. Domingo.

Día 3. Diez y ocho trabajadores y cuatro wagones trabajan: siguen operando en las citadas casas, sin haberse hallado nada. Los mismos seis albañiles continúan las reparaciones de estos monumentos en que se trabaja.

Día 4. Lo mismo que ayer.

Día 5. Se sigue trabajando y nada se halla.

Día 6. Lo mismo que los días anteriores.

Día 7. Nada se ha encontrado, y los trabajos continúan lo mismo.

Día 8. Lo mismo que ayer.

Día 9. Domingo, y no se trabajó.

Día 10. Continúan los trabajos de trasportar tierras en los mismos términos que la semana anterior, con el mismo número de operarios y albañiles. No se han hallado objetos algunos.

Día 11. Se ha acabado de sacar las tierras que llenaban la segunda estancia, á la izquierda del peristilo de la casa medianera á la llamada *de los mármoles*, y se han hallado los siguientes objetos: *Bronces*. Dos visagras. *Vidrios*. Una botella redonda, altura 0,14.

Día 12. Siguen los trabajos, y nada se ha hallado.

Día 13. Con los mismos trabajos se ha hallado un cuenco de bronce hecho pedazos.

Día 14. Síguese trabajando idénticamente, y se ha encontrado en el mencionado peristilo, en *Bronces*. Un vaso de boca ovalada todo roto. *Plomo*. Un vaso de forma cilíndrica, para recoger el agua de lluvia.

Día 15. Como ayer, sin hallar nada.

Día 16. Fué domingo.

Día 17. No se trabajó á causa del viento.

Día 18. Siguen como antes de ayer los trabajos, y nada se ha hallado.

Día 19. Lo mismo que ayer.

Día 20. Nada se ha encontrado habiéndose trabajado como los días anteriores.

Día 21. Continúa el movimiento de tierras y el trabajo de reparacion, y se ha recogido en el lado izquierdo del peristilo arriba indicado, lo siguiente: *Plata*. Seis monedas. *Bronces*. Tres monedas, una de módulo grande y de medio las otras dos.

Día 22. Se trabajó como los días pasados.

Día 23. Fué domingo y no se trabajó.

Día 24, 25 y 26. Tampoco se trabajó.

Día 27. Se empezaron de nuevo las excavaciones en la tercera casa á la derecha del callejon ya mencionado, y se halló sobre el pavimento á la derecha del primer pórtico: *Bronces*. Un cántaro roto. Una sarten rota en el fondo y compuesta antiguamente; largo, incluido el mango, 0,56. *Mármol negro*. Once pesas todas de forma esférica.

Día 27. Siguen las reparaciones con el mismo orden y gente.

Día 28. Se trabajó como ayer en la misma casa, y en la otra precedente, encontrándose cerca de la estancia, á la izquierda del tabolino (1) de esta última: *Bronces*. Una cantidad de chapas en fragmentos, algunas de las cuales tienen oro por uno y otro lado.

Día 29. Se trabajó como ayer y nada se halló.

MARZO. Día 1.º Fué domingo.

Día 2. Los trabajos de cava continúan en la tercera casa á la derecha del callejon indicado. Los operarios son veinte y uno, y demás los seis albañiles se ocupan en la reparacion de los muros descubiertos. Nada se halló.

Día 3. Prosigue desescombrándose la casa susodicha y se halló en una alhacena de la pared: *Oro*. Un par de pendientes compuestos de láminas sencillas rectangulares, con sus correspondientes ganchos para la oreja: largo de cada uno, 0,028. *Bronce*. Un brazalete en forma de una serpiente enroscada, con los ojos, quiza de esmeraldas, su diámetro 0,073. Un busto de mujer en hermes, alto 0,165. Una estatuita que representa la fortuna con la caña de un timon en la mano derecha, un cuerno de la abundancia en la izquierda y una corona mural en la cabeza: alto 0,110 comprendida la base sobre la cual se destaca. Otra estatuita que figura Pallas con casco, con una patera en la mano derecha y lanza en la izquierda: alto sin la base 0,15. Otra estatuita, quizá un Apolo con patera en la mano derecha, una rama de laurel en la izquierda y el carcax á la espalda; mide de alto sin la base 0,08. Otra que representa un Penate con diadema en la cabeza, alto 0,115 con la base que es de plomo. Trescientos sesenta y tres pequeños corales, entre los cuales hay dos más grandes. *Cristal de roca*. Un pez con un pequeño agujero en la boca para colgarlo, largo 0,035. Un corazon tambien con su agujero: largo 0,026. *Vidrio*. Una ampollita con dos asas pequeñas, alto 0,175. *Hueso*. Un pececillo, largo 0,055. Varios fragmentos de dos estatuas de amorcillos y un vasito. Un pomito, roto por la boca, alto 0,06.

Día 3. Los trabajos de reparacion siguen como los dias pasados.

Día 4. Se trabajó sólo una hora á causa del viento.

Día 5. Se trabajó como los dias pasados sin hallarse nada.

Día 6. Lo mismo que ayer.

Día 7. No se ha encontrado objeto alguno y siguen lo mismo los trabajos.

Día 8. Fué domingo.

(1) Tablinum ó Tabulinum: uno de los principales cuartos de las casas romanas. En las de Pompeya se encuentra entre el atrio y el peristilo.

Día 9. Con el mismo número de operarios y wagones de la semana anterior se trabajó en la mencionada casa, y se hallaron en el jardincillo, que se encuentra á continuación del pórtico que está á la izquierda del peristilo: *Barro cocido*. Sesenta y cinco ánforas, siete de ellas con inscripciones.

Día 10. Se continúa excavando en la parte izquierda de dicha casa donde se halló un pequeño meridiano de mármol, con agujero para colgarlo; mide de alto 0,09, y cuatro diversas botellitas de vidrio. Las labores de restauración siguen lo mismo que en los pasados días.

Día 11. Continúan igualmente los trabajos y nada se halló.

Día 12. Quitada la tierra del cuarto de la izquierda del atrio de la casa indicada se han recogido los siguientes objetos: *Bronce*. Un vaso con asa que termina en una mascarilla en su parte inferior, y mide de alto 0,21, de diámetro en la boca 0,06, y está roto por el cuello. Otro con una asa y de igual altura que el anterior. Una lámpara de forma rectangular y un sólo mechero, sin tapa; largo de 0,11 con el asa. Dos visagras. *Vidrio*. Una taza rota por la panza, diámetro 0,11. *Plomo*. Un peso de figura cónica con un clavo de hierro. *Barro cocido*. Un cantarillo de dos asas. *Hueso*. Treinta y dos pedazos cilíndricos perforados. Siete esqueletos humanos, uno de ellos con un anillo de hierro en un dedo: varios huesos de pollo. *Pasta de vidrio*. Una piedra de figura rectangular tallada en un ángulo, con la incisión de una cabeza de hombre, largo 0,026, ancho 0,02. Otra piedra pequeñita de vidrio, elíptica con la incisión de un Amorcillo. *Bronce*. Cuatro monedas, una de ellas de módulo grande, con un fragmento de hierro adherido, dos de medio módulo y una pequeña. *Hierro*. Un fragmento de un anillo.

Día 13. En el lado derecho de la referida casa, y precisamente sobre el mismo lado del peristilo se encontró: *Bronce*. Cuatro piés de muebles con alma de hierro, torneados y con su correspondiente base, alto cada uno 0,21. Otros dos piés que representan dos términos, con cabezas de Faunos priapicos, alto cada uno 0,21. Dos escuadras, una de ellas orlada de una greca, con mascarilla de plata, largo cada una 0,22, alto 0,025. Estos objetos, que todos pertenecen al mismo mueble, se hallan señalados con el mismo número. Se ha hallado también junto al almario citado ya, á la derecha en el mismo peristilo: *Bronce*. Un cucharón de 0,13 de largo. Una sonda de cirujía rota por un extremo. Una aguja de salmar de 0,12 de largo. Unas pinzas, de 0,55 de largo. *Vidrio*. Una botella redonda, alto 0,14. Otra cuadrada con boca larga, alto 0,09. Otra más pequeña de la misma forma que mide de alto 0,045.

Día 14. No se ha trabajado por ser aniversario del fausto natalicio del Rey Víctor Manuel.

Día 15. Fué domingo.

Día 16. Se está desescombrando la estancia á la derecha del tabulino (comedor) en la segunda casa al lado derecho del callejon de Augusto, viniendo de la *vía Stabiana* y se ha encontrado : *Bronce*. Un sello rectangular en una sortija, largo 0,052, ancho 0,01. en el cual se lee, en caracteres de relieve: D* CAP* PRI, y en el anillo MPA. *Hueso*. Un vasito sin fondo.

Día 17. Se trabajó como en los dias pasados hallándose en el lado izquierdo del citado peristilo : *Bronce*. Dos copas. *Hierro*. Varios fragmentos indescriptibles.

Día 18. Se han movido las tierras del sitio que hay en el fondo de la tercera casa á la derecha del callejon de Augusto, partiendo de la *vía Stabiana* y se ha recogido: *Mármol*. Un pié de mesa roto en dos pedazos. Una columnita y una pequeña pila, falta de un pedazo en la circunferencia. Los trabajos de restauracion progresan como en los pasados dias.

Día 19. Fiesta.

Día 20. Enteramente concluido de desescombrar el mencionado sitio, se han hallado dos ánforas de *barro cocido*, una de ellas falta de una asa y con inscripcion. Otras cuatro, más grandes, están empotradas en el suelo, con sus tapaderas, de las cuales sólo una está bien conservada, y las otras hechas pedazos.

Día 21. Cerca del indicado sitio hay un corredor que empieza en el atrio de la casa deque vamos ocupándonos, y en el fondo de este corredor se ha encontrado : *Bronce*. Un candelabro, alto 1,24, comprendida la copa, que acaba en un disco sobrepuesto á los piés, uno de ellos roto y todos sin basa. Una cerradura pequeña, largo 0,06 con cuatro clavos de cabeza redonda. Dos anillos : una cerradura con llave de hierro. Un pomito. *Barro cocido*. Una lámpara de un mechero, largo 0,10 comprendida el asa. *Hueso*. Tres pedazos cilíndricos perforados.

Día 22. Domingo. Se desescombró el cuarto del medio, en el fondo del peristilo de la tercera casa del lado derecho del callejon que da al otro tortuoso, y conduce á la *vía Stabiana* y se ha encontrado : *Bronce*. Cuatro escuditos de cerradura de forma circular. Otro más grande y roto. Un cerrojo. Una manecilla de un mueble. *Vidrio*. Una botella cuadrada con cuello largo, rota por la panza, y altura 0,125. Otra igual pero más rota aún, y de la misma altura. Otra botella cuadrada con cuello corto y una asa pequeña; altura 0,13. *Barro cocido*. Una botella chica con asa.

Día 23. Tanto las labores de quitar tierra como las de reparacion han continuado sin hallarse nada.

Día 24. Se trabajó lo mismo que ayer.

Día 25. Fiesta.

Día 26. Continúan los desmontes de tierras y la restauracion de lo descubierto, sin hallarse nada.

Día 27. Igual que ayer.

Día 28. Con igual gente que estos días se prosigue la excavacion en la tercera casa, á la izquierda del callejon que acaba en el que conduce á la *vía Stabiana*, y allí á la izquierda del peristilo se han hallado diez ánforas de *barro cocido*, seis de ellas con inscripcion, y dos cuellos de otras ánforas sin inscripcion.

Día 29. Fué domingo.

Día 30. Siguen las excavaciones como en la pasada semana, y habiéndose desescombrado dos cuartos, en el fondo de la mencionada casa tercera del callejon de Augusto las cuales se hallan á la derecha del corredor, de que ya se ha hecho mencion, se halló: *Bronce*. Una taza rota en el fondo, con las asas desoldadas, su diámetro 0,30. Un fragmento, quizá un pié de mueble, posando sobre tres basas con grifos, dos de los cuales se han roto: altura 0,12 con los vasos. *Vidrio*. Una taza de diámetro 0,075. Un lacrimatorio alto de 0,10. *Barro cocido*. Cuatro lámparas de dos mecheros cada una, con el mango en forma de escudo, su diámetro 0,0. *Hueso*. Una cucharilla algo rota, largo 0,11. Se ha hallado hoy además una lámpara de un mechero de barro cocido, de diámetro 0,06 por el guarda de la casa de Diómedes, que dice haberla hallado al restaurarse otro sitio cerca de su habitacion próxima á la puerta del ferro-carril.

Día 31. Se sigue trabajando sin hallar nada.

ABRIL. Día 1.º Se prosigue la excavacion en el lado izquierdo de la tercera casa de la derecha del callejon que da al otro tortuoso que conduce á la *vía Stabiana*. Diez y ocho trabajadores y cuatro wagoes se ocupan en estas obras, y seis albañiles hacen los trabajos de reparacion en lo que se va descubriendo. Nada se ha encontrado.

Día 2. Siguen lo mismo los trabajos, sin hallarse nada.

Día 3. Igual que ayer

Día 4. Continúan lo mismo las obras.

Día 5. Fué domingo.

Día 6. Los trabajos de desmonte de tierras prosiguen como la semana pasada, y nada se ha hallado.

Día 7. Continúan las excavaciones en la casa últimamente indicada, y se han limpiado cuatro cuartos de la misma, que son: dos en el fondo y dos á la izquierda del peristilo, habiéndose hallado lo siguiente: *Bronce*. Una calderilla rota y sin fondo. Un vaso con asa roto. Una lamparita de un solo mechero, con tapadera, largo 0,10 con el asa, que tiene la forma de un anillo. Siete monedas, cuatro de ellas grandes, dos medianas y una pequeña. Un fragmento de espejo de figura circular, con mango. *Barro cocido*. Una taza con barniz rosado, de diámetro 0,12, la cual tiene por cobertera otra taza, rota por el fondo, de diámetro 0,11. Una copa con asa, alto 0,08. *Vidrio*. Un lacrimatorio roto por los bordes, alto 0,12. Una garrafita redonda, rota por la boca, altura 0,09. *Alabastro*. Una botella rota por el cuello, alto 0,13. *Hueso*. Tres dados. Doce piezas distintas cilíndricas y perforadas, y tres fragmentos fundidos. Se ha quitado también el resto de la tierra del pórtico de la casa arriba indicada y se ha recogido. *Bronce*. Dos visagras, una de ellas falta de una chapa. Un pie de un candelabro. *Hierro*. Un brasero en pedazos, y otros fragmentos indescriptibles de hierro y de bronce.

Día 8. Lo mismo que ayer sin hallarse nada.

Días 9, 10 y 11. No se trabajó.

Día 12. Fué domingo.

Días 13 y 14. No se trabajó.

Día 15. Se han emprendido de nuevo las labores de cava con diez y ocho hombres y cuatro wagones, en el lado izquierdo de la tercera casa á la derecha del callejón mencionado. Nada se halló. Continúan los seis albañiles restaurando.

Día 16. Se prosigue lo mismo y no se halla nada.

Día 17. No hay novedad ni en los trabajos ni en los hallazgos.

Día 18. Lo mismo que los días anteriores y nada se halló.

Día 19. Fué domingo.

Día 20. Con los mismos trabajadores y wagones que la semana anterior se prosigue trabajando en el sitio indicado, sin hallazgos nuevos; continúan los albañiles.

Día 21. Quitados los escombros de la parte derecha del peristilo de la casa *de los mármoles* se ha encontrado: *Bronce*. Un vaso roto por la panza con dos asas rotas y sueltas, altura 0,19. Un peso de figura esférica con un cuello á manera de una redoma, altura 0,10. Una lámpara de dos mecheros opuestos el uno al otro con dos anillos encima para colgarla. La tapadera está unida á una cadena hecha pedazos, unidos por la oxidación; largo 0,20. Cuatro anillas. Dos visagras. Una cerradura con clavo de hierro. *Barro cocido*. Una lámpara de dos mecheros con asa y anilla

en la parte superior, largo 0,12. Un vaso oblongo. Varios pedazos indescritibles de hierro, vidrio y plomo.

Día 22. Se trabajó en desescombrar la primra localidad á la derecha del callejon de Augusto, viniendo de la *vía Stabiana*, y próximo al horno se halló: *Comestibles*. Muchos pedazos de pan-y pasta, informes. *Bronce*. Una campanilla con su badajo de hierro, alto 0,12. *Barro cocido*. Una lámpara de un solo mechero con mango y anilla, rota por el centro, su diámetro 0,10. Una *Concha*. *Hierro*. Una pala sin mango.

Día 23. Continúan los trabajos y nada se vió.

Día 24. Lo mismo que ayer sin haberse hallado nada.

Día 25. Lo mismo.

Día 26. Fué domingo.

Día 27. Con los mismos albañiles, operarios y wagones prosiguen los trabajos y nada se ha hallado.

Día 28. Igual que estos dias pasados.

Día 29. Como los dias anteriores sin hallarse nada.

Día 30. Continuando el trabajo de los dias indicados, se han descubierto en una casa en la *vía Stabiana*, señalada con el número 32, en un agujero en la pared á la derecha seis pesas pequeñas, una de *mármol* y las demás de *plomo*.

Nápoles, Setiembre de 1868.

G. C. V.

DOCUMENTOS INÉDITOS
QUE PUEDEN SERVIR PARA LA HISTORIA
DEL ARTE ESPAÑOL.

PINTURA.

FRAY ANDRÉS DE LEON

ILUMINADOR.

SIGLO XVI.

B. del Escorial. K. j. 7. fól. 13 v.º

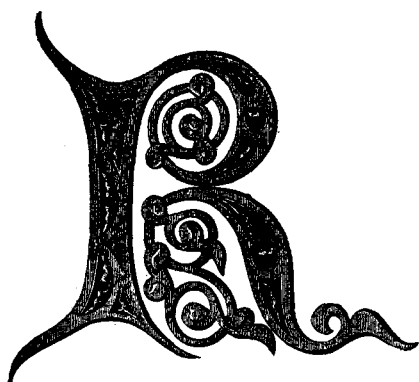
De la Mejorada avia venido antes de los sobredichos padres el padre fray Andres de Leon iluminador de su Majestad, el cual es tan principal en el officio de illuminar que en toda Europa no se hallará otro tal. El que en nuestros tiempos tiene principal fama en Roma es Don Jullio, del qual se aprovechó tanto fray Andrés de Leon contrahaziendo sus ymagines que bino á ygualar con él. Illumina los libros del choro, y haze vnas historias: enel evangelistero dexo escripto de mano del padre fray Mjr. de Palencia de la orden de San Benito que ansi la letra como la illuminacion se estima al presente por muy gran cosa—y en este tiempo Christoval Ramirez escriptor de libros, vecino de la ciudad de Valencia, escrivio los libros grandes del Dominical de Misas segun el brebiario viejo y antiguo que tenia la orden, porque entonces no se sabia del breviario nuevo nada: es el mejor escrivano que ay en España de letra gruesa para libros de choro,



NARCISO.

Museo de Nápoles, n.º 629. Bronce de Pompeya.

NARCISO.



EPASAD las metamórfosis de Ovidio y allí hallaréis la descripción de la fuente de Donaton, sobre cuya tranquila y purísima superficie, ni las cabrillas, ni los pastores, ni uno solo de los rebaños mil que de las colinas descendían al valle, había osado enturbiar la pureza de sus

limpios cristales, más blancos que la bruñida plata, más transparentes que el rocío; aquella fuente que ni las fieras de las selvas, ni los animales de los campos, ni las ligeras aves, ni aún las hojas desprendidas de las ramas de los árboles por el ímpetu de los vientos, se habían atrevido á turbar por un instante la mansedumbre de sus ondas; de aquella fuente que alpreciado, al enamorado de sí mismo, al orgulloso hijo del río Céfiso y de la ninfa Liriope, al vanidoso Narciso, servía de limpio espejo, donde admiraba de continuo su hermosa figura; donde loco de amor por su belleza, despiadadamente desdeñoso de la infortunada Eco y de las ninfas todas, muere lentamente víctima de la vengativa Nemesis, consumido al fuego de su propio amor.

Pero leed también los historiadores y hallaréis desmentida esta fá-

bula. Oid al inspirado historiador y artista, al famoso viajero de la Grecia en el segundo siglo de nuestra época, á Pausanias, y veréis que os dice : «Al extremo del Elicon está el Lamo, rio no grande. En el territorio de los Tespiesos se halla la aldea Donaton, y cercana la fuente de Narciso; y dicen que Narciso en estas aguas se miraba, y que no comprendiendo que á sí mismo en ellas se veía, no notaba que de sí mismo estaba enamorado; y que de amor murió sobre aquella fuente. Pero esto es completamente ridículo», añade el viajero artista, «porque á la edad que contaba Narciso, no hay hombre enamorado que deje de distinguir su propia imagen de la ajena. Otra historia distinta, aunque ménos conocida, se cuenta de él, y es ésta : Tenía Narciso una hermana gemela, á él idéntica en un todo, fuera del sexo; iguales eran sus cabelleras, con trajes semejantes se vestían, juntos iban siempre á la caza, unos eran sus gustos, sus placeres, sus dolores. Narciso se enamoró locamente de su hermana, y como muriese muy en breve la jóven, profunda melancolía se apoderó del alma de su amante, y dirigiéndose á la fuente, mirándose en sus cristales, recuerda al ver su propia imagen la imagen de su hermana, halla en aquella ilusion consuelo á sus amores, y muere sin separarse de la fuente, mirándose en sus aguas, creyendo ver la imagen de sus amores.»

No diréis, lectores míos, que una y otra tradicion carecen de tierna poesía. Y ¿cómo no habia de ser preferente motivo del cincel griego la representacion de un mito cuya esencia, cuya existencia y cuya historia fundábase exclusivamente en la belleza de su forma, en la hermosura de su cuerpo? ¿Cómo no habia de ser reproducida en mármoles y bronce, y hasta en humilde barro, la figura del hermoso Narciso, enamorado de su propia belleza? Así nos lo enseña y nos da prueba completa de lo popular que era su estatua en las casas romanas, el pequeño pero precioso bronce hallado en las excavaciones de Pompeya, — que en este número reproducimos, copiado fielmente por el Sr. Cuevas, de una fotografía del original, — y que se conserva señalada en el núm. 629 en el simpar Museo Nacional de Nápoles, en la galería de la derecha, al fondo del vestíbulo, en la planta baja, con todas las demas estatuas de bronce de la misma procedencia, que con las de Herculanium forman la más rica coleccion que puede Museo alguno poseer; la única, la sola de este

género, pues sin Pompeya y Herculano carecería la historia del arte griego, para nosotros, de las pruebas materiales ó ejemplares que nos demostrarán lo que fué por lo que de él ha quedado, y por esto mismo lo que llegó á ser lo que desconocemos; que bien sabido es cuán pocos bronce se han hallado en Roma, tanto por causa de haberla despojado de ellos el emperador Constante, llevándose las estatuas á Siracusa, que de allí robaron los árabes, cuanto porque tambien se fundieron las obras maestras que fueron á adornar la capital del imperio de Oriente, desde el tiempo mismo de Constantino.

Más importante y rica Herculano que Pompeya, ha proporcionado, en las excavaciones que en ella se han hecho, estatuas del tamaño natural, preciosas para el arte y para la historia, en magnífico estado de conservacion; no se hallan igualmente las de Pompeya. Distinta, como es bien sabido, y no hemos de repetir aquí, la materia que sepultó á una y otra villa, distinto habia de ser naturalmente el efecto que produjera en cuanto encerraba y en su seno dejaba sepultado. La lava ardiente que anegó á Herculano no ha producido en las estatuas de bronce más alteracion que dar al metal un color verde muy oscuro é igual, sin picarlo ni descomponerlo; la espesa y nutrida lluvia de cenizas que sepultó á Pompeya, ha alterado el bronce de las estatuas, destruyéndolas en parte, y haciéndolas tomar, naturalmente, el color verde azulado del sulfato de cobre. Visitando el Museo Nacional de Nápoles, se aprende en el primer momento á conocer cuál bronce es de Herculano y cuál es de Pompeya, por los colores distintos y el estado de conservacion diferente de unos y de otros.

El Narciso es una estatua pequeñita de Pompeya, de las mejor conservadas, preciosa como pocas, y que á todas luces está indicando que era de uso doméstico, y producto de un artista que habria hecho otras ciento como ella para el comercio, y por lo tanto no hay que considerarla como obra eminentemente artística que hace un gran escultor. Las más autorizadas opiniones suponen que esta estatua, y otras muchas de las pequeñas halladas así en una como en otra subterránea villa, son reproducciones en pequeño tamaño de obras importantes muy conocidas, copiadas, para hacer de ellas el comercio menudo del arte, por escultores prácticos, especiales en este trabajo. Industria y especulacion que aún se

verifica en más modesta escala, reproduciendo la obra de arte en humilde barro, como en el mismo Museo Nacional de Nápoles lo demuestra, de un modo inconcuso, la galería de objetos de barro cocido.

No hay, por lo tanto, que considerar esta estatua por lo que es en sí misma, si se quiere acertar y comprender toda su significacion en el terreno del arte, sino por lo que nos permite suponer que sería el original de que es trasunto, porque el Narciso de pequeño tamaño hallado en las excavaciones de Pompeya, es á la estatua original de tamaño natural de que es copia, lo mismo que la copia hecha al óleo en pequeño tamaño, por hábil copiante, del cuadro de *Las Lanzas*, de Velazquez, es al mismo lienzo original. Considerad así esta estatua, y ¡cuán hermoso y bello no os hará ver vuestra imaginacion el Narciso de blanco y transparente mármol griego, de tamaño natural, que fuese el original de esta estatua! Miradle, esbelto, airoso y elegante, cómo se recrea en verse reflejado en los cristales de la purísima fuente; observad la grave complacencia que le causa la contemplacion de su hermoso rostro, de su rizada cabellera, de su bien proporcionado cuerpo, de su bien cortado talle; vedle cómo se recrea moviendo la diestra mano para que las aguas de la fuente le enseñen la esbeltez y desenvoltura de sus movimientos; notad cuál reposa sobre la pierna derecha, y cómo quiebra el talle, y con qué afectacion femenil apenas posa la mano sobre la cadera; con qué sencillez y ligereza tiene liada á la muñeca y al hombro izquierdo la piel de cabretilla; y más que mucho os veréis gratamente obligados á admirar el arte, la inspiracion, el genio, el talento y la hábil mano del ignorado escultor griego que modelára tan bien pensada estatua.

El artista buscó su inspiracion, indudablemente, al hacer esta estatua, en el Narciso cuya tradicion pinta Ovidio en sus *Metamorfosis*, desdeñando por completo el que nos da á conocer en su descripcion el griego Pausanias. Ciertos es que ambas tradiciones se prestaban muy bien á ser interpretadas por el cincel griego; pero de la comparacion de ambas resulta más escultural, aunque ménos poética, la tradicion del poeta que la del viajero. Aquélla exige como primero y principal motivo, la belleza del cuerpo, pues que por bello se amaba á sí mismo Narciso, por hermoso le adoraba Eco, y por el más bello le perseguian con sus amores las ninfas todas. En la tradicion del Pausa-

nias, el amor á su hermana es el primero y principal elemento que entra en la existencia del mito; la semejanza á su perdida amada es lo que le obliga á no separarse de la fuente, á morir contemplando en sus aguas, no su propia figura, sino la de su hermana; indicacion muy propia para ser expresada por la poesía, muy difícil para que la demuestren las artes plásticas, sin valerse de medios ajenos al arte, de accidentes que lo desvirtúan. Por otra parte, para la existencia de los amores de Narciso y su hermana, basta el idéntico parecido, la igualdad de ambos; y aún cuando haya de suponerse que los dos fueran de rostro y cuerpo hermosos, no es en él lo esencial, no es de absoluta precision el grado altísimo de hermosura corporal del Narciso de Virgilio, que nada más exige al escultor que el tipo más bello y más perfecto del adolescente, en el momento de hallarse más satisfecho de sí mismo. Y así, parece haber acontecido que, los escultores griegos, á juzgar por las estatuas de Narciso que conocemos, no han reproducido más que el del poeta, mito que el mismo Pausanias confiesa, por más ridículo que lo halle queriéndolo hacer real y verdadera persona, que era mucho más conocido que el Narciso de que él nos da cuenta.

G. C. V.



DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR

PARA LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL.

ESCULTURA.

MAESE RODRIGO.

SIGLOS XV Y XVI.

ARCHIVO DE LA OBRA Y FÁBRICA DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

Iten que se descargan mas al dicho señor obrero ciento e veinte e dos mill e nuevecientos e quarenta mrs. y medio que dio e pago a maestre Rodrigo entallador para en cuenta delos mrs. que ha de aver por las doze syllas fronteras que hizo en el coro.

«MAESTRE RODRIGO.»

Iten que se descargan mas al dicho señor obrero que dio y pago al dicho maestre Rodrigo entallador quarenta y seis mill e ochocientos e setenta mrs. que ovo de aver para conplimiento de pago delos ciento y sesenta mill e ochocientos e diez mrs. que montaron las doze syllas y los rrincones con las tres escaleras y las quatro tablas de rremates en esta manera, por las syllas a diez mill e ciento e ochenta mrs. e por los rrincones veynte e cinco mill mrs. e por las dos escaleras tres mill e ciento e por las quatro tablas diez y ocho mill mrs. e por la escalera que sube a la silla del Arçobispo mill e quinientos mrs. segund que por buena tasacion de los dichos precios firmada de Juan guas y de Juan millan.

MAESTRE RODRIGO.

Son ciento e ochenta e siete mill e ochocientos e diez mrs.

Vide libro de gastos del año 1494 del Archivo que fue de la Obra y Fabrica de la Catedral de Toledo.

Año 1496.

Se dieron a maestre Rodrigo entallador por ocho pares de alas para los angeles que van en la procesion el dia del corpus christi mill mrs.

Vide libro de gastos del año 1496, fol. 94 vuelto, del Archivo que fue de la Obra y Fabrica de la Catedral de Toledo.

Iten que se dieron a maestre Rodrigo entallador porque adobo ocho pares de alas de angeles grandes e las puso setenta e tres plumas ciento e ochenta e seys mrs.

Vide ut supra.

Iten que dio e pago el dicho señor obrero a maestre Rodrigo entallador quatro ducados e dos rreales los quales le auian dado para encuesta de la obra que auia de facer en las sillas del coro altas e porque no fizo la dicha obra en las dichas sillas mandaron que se le cargasen a la cuenta delos mrs. que ovo de aver por los angelicos que fizo para el altar de prima e la lauor que fizo en las sillas delos señores vicario del coro e capellan mayor.

Vide ut supra.

Gasto delas cosas que se compran para el retablo mayor.

Iten dio e pago el dicho señor obrero doszientos y veinte e cinco mill mrs. que ovo de aver maestre Rodrigo aleman entallador por el hazer dela meitad del banco del rretablo que agora se face para la dicha santa iglesia por mandado del rreberendisimo señor arçobispo como mas largamente se contiene en mi registro en un capitulo del libro del año pasado de nouenta y ocho escrito e rrubricado de mi mano a ochenta y seis fojas en el partido del rretablo e mas quatro mill mrs. para ayuda del alquiler de su casa que montan por todo dozientos y veinte y nueve mill mrs. delos quales le estan ya rrecibidos en cuenta al dicho señor obrero en el libro del año pasado en el capitulo susodicho los setenta y seis mill y trezientos y treinta y tres mrs. y dos cornados, asi que rresta que se le han de rrecebir en cuenta para en cumplimiento desta meitad del banco del rretablo ciento y cincuenta y dos mill y seiscientos y sesenta y seis mrs. y quatro cornados que pago al dicho maestre Rodrigo e el se dio por contento en mi presencia.

Vide libro de gastos del año 1500 del Archivo que fue de la Obra y Fabrica de la Catedral de Toledo.

NOTA: en el libro de gastos del año 1598 falta el capitulo arriva citado, sobre la contrata del retablo mayor.

Año 1499.

*Carta del Cardenal Ximenez de Cisneros al Sr. Obrero de la Catedral de Toledo,
sobre el retablo mayor de la misma.*

Venerable canonigo nuestro especial amigo porque queremos ver las traças dese rretablo y asy mesmo hablaros cerca de algunas cosas que ocurren conuiente que luego vista esta os vengais aqui y si ay estoviere maestre Rodrigo traelde con vos y sino venga maestre juan, de alcala xxiii de junio.

F. TOLETANUS.

Sobre de la carta: Al venerable nuestro especial amigo Aluar perez de montemayor Canonigo e obrero de nuestra sancta iglesia de toledo.

EL ARÇOBISPO DE TOLEDO FR.

Esta carta original se halla cosida al folio 102 vuelto del libro de gastos del año 1499, del Archivo que fué de la Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo.

La fecha de la preinserta carta es de 23 de Junio de 1499 segun se desprende de otro documento que se ve en el folio citado del referido libro, por el que se comprueba la fecha del año que se omite en la carta del Cardenal, y tambien haber ido á Alcala el dicho obrero, para los fines que se le indicaban, aunque no consta si fué ó no con maestre Rodrigo.

Vide libro y folio citados: Archivo que fué de la Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo.

(Concluirá.)

ANTONIO DEL RINCON,

PINTOR DE LOS REYES CATÓLICOS.



Como todo poeta al pormenor y repentista, tiene bien provisto arsenal de frases retumbantes y epítetos campanudos, así también cuenta la generalidad de los que de aficionados á las bellas artes se precian, con su reserva de nombres y fechas, de escuelas y autores, aprendidos de algunos escritores de ancha manga y estrecho juicio. Fórmase de este modo un cúmulo de datos y aseveraciones que, pasando de boca en boca, llegan á alcanzar la categoría de verdades, más aún, de axiomas, fundados no más que en la proverbial pereza que á todos los españoles nos es comun, y que nos proporciona el júbilo de equivocarnos de continuo, por no querernos tomar el trabajo de parar mientes, estudiar y averiguar si son ó no ciertos, si pueden ó no tener algun viso de razon, los juicios, datos y pareceres que se usan de continuo en escritos, discursos y conversaciones que, á manera de fuertes puntales, sirven para dar segura consistencia al razonamiento que se fabrica. Concretándonos á nuestro terreno especial de las artes del dibujo, servirá de prueba, para demostrar lo que ex-

puesto queda, el presente artículo; pues si quisiéramos demostrar también que no es ménos cierto nuestro aserto aplicado al campo de las bellas letras, diríamos que ahí están, para no dejarnos por embusteros, los ejemplares estudios de D. Manuel Cañete sobre las fuentes de nuestro teatro nacional, magistralmente escritos, sesudamente pensados, y en los cuales se demuestra con pruebas inconcusas lo erróneo de comunes creencias emitidas por muchos que por doctos pasaron, y por el vulgo literario tenidas como artículo de fe.

¿Quién, que haya leído algo sobre la historia de nuestra pintura ú oído hablar de las bellas artes españolas, no ha visto y escuchado mil veces el nombre de Antonio del Rincon, pintor de los Reyes Católicos, presentado como el regenerador de nuestra pintura? ¿Quién, que tenga siquiera media docena de cuadros viejos que adornen su gabinete de estudio, no cuenta entre ellos una tabla de Antonio del Rincon? ¿Qué artículo crítico, qué discurso académico, qué revista de bellas artes, qué juicio de exposicion de pinturas ha dejado de evocar el nombre de este pintor? Y ¿quién, de todas estas gentes que traen y llevan al manoseado pintor de Fernando V, ha visto alguna de sus verdaderas tablas? Quizá los que á conocerlas hayan ido no sean dos, contando el que esto escribe. Porque yo, lo mismo que todo el mundo, hace mucho tiempo usaba á mi placer del buen Rincon siempre que á cuento me venía personificar la época del renacimiento de nuestra pintura. Abonaban mi abuso autores no modernos y flamantes autoridades críticas, que ántes que yo y al mismo tiempo cometian el mismo pecado de creer *in verba magistri*, y asegurar lo que no habian visto. Y puede ser tambien que yo mismo continuára hoy muy tranquilo descansando en la fe que presta á los autores el comun de las gentes, que pueblan el campo de las artes, si más de una vez no me hubiese visto chasqueado por fiarme en lo que todos fian. Como buen español, soy poco amigo del trabajo, y como perezoso, agrádame descansar en el dato hallado ó en el juicio emitido por autores de nota, porque en ello encuentro grande ahorro de trabajo; pero una vez hubo de antojárseme, no sé por qué, quizá por curiosidad, que no por desconfianza, compulsar algunas citas de autores reputados por serios; y, ¡chasco grande!, ninguna de las citas era completamente cierta. Bástame desde entónces ver las cosas para creer-

las, y no tengo por autoridad más que al dato que yo mismo compulso, y al juicio que, en su vista, yo mismo me formulo; que para errar ó equivocarme, sóbrame con mi corto entendimiento. Apoderada por completo la desconfianza de todo mi ánimo, y teniendo obligacion de conocer las obras de Rincon, cuando, en tiempos atras, tuve que hacer el *Catálogo* del Museo Nacional de Pinturas, busqué cuanto sobre mi artista se hubiera escrito, y me propuse inquirir la verdad. No sé si la he hallado, porque quizá y sin quizá otros más diligentes que yo en esta tarea sepan lo que yo ignoro y tengan ya seguros datos que atestigüen la existencia de otras pinturas de Rincon, ademas de las que yo he visto y sospecho que sean de su mano, pero que no lo aseguro, por la razon sencilla de que no me satisface, ni satisfacer puede á mi natural desconfianza, la falta de prueba para demostrarlo. En mis libros, ya stampados ó ya manuscritos, he hallado que quienes con más detenimiento tratan de Rincon son D. Juan Butron, D. Lázaro Diaz del Valle, Jusepe Martinez, Palomino, Ponz y Cean. No son muchos ni extensos los párrafos que aquellos escritores dedican á nuestro hombre, y así pues, voy á reproducirlos. Hé aquí lo que cada uno dice.

D. Juan de Butron, profesor de ambos Derechos, en su obra *Discursos apologéticos, en que se defiende la ingenuidad del arte de la pintura*, Madrid, por Luis Sanchez, año de 1626, en el discurso xv, fól. 121 vuelto :

Á Rincon, natural de Guadalajara, pintor para aquellos tiempos famoso, le dió el Sr. Rey D. Fernando el Católico el hábito de Santiago.

D. Lázaro Diaz del Valle y de la Puerta, en su manuscrito inédito, que hoy pertenece al Sr. Marqués de Salamanca, y ántes perteneció al Sr. Duque de Híjar, empezado á escribir en 1656 :

Rincon, pintor famoso, natural de la ciudad de Guadalajara, fué caballero del hábito de Santiago, por merced del Sr. Rey Católico D. Fernando el Quinto de Castilla y Leon.

Jusepe Martinez, en sus *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, escritos en el último tercio del siglo xvii, en el cap. xvi :

Casi en este mismo tiempo, á emulacion de este ilustre pintor (Pedro de

Aponte), se animaron muchos ingenios, que se adelantaron con mucho honor, y en particular salió uno que en retratos fué singularísimo, llamado Rincon; unos dicen que fué portugués, otros castellano; sea de donde fuere, fué gran pintor; sus cabezas son muy estimadas.

D. Antonio Palomino y Velasco, en *El Parnaso Español pictórico laureado*, pág. 235, publicado en 1724, pero escrito en el último tercio del siglo anterior :

Antonio del Rincon no nos dejó (por la incuria de los tiempos) más testimonio de su eminente habilidad en aquel dichoso oriente de esta arte, que la calificación de haber sido pintor de cámara del invictísimo Sr. Rey D. Fernando el Católico; de que se infiere sería lo más adelantado de aquel siglo. Que si bien duraba todavía en España la manera bárbara inculta de la pintura antigua, no obstante, comenzaba á renacer con la comunicacion de las fértiles regiones de Italia, cuyas eminentes obras se difundian ya por estas provincias. Y se tiene por cierto que en Roma aprendió Rincon esta facultad, y que son de su mano las pinturas del retablo antiguo de la Iglesia parroquial de Robledo de Chavela, villa del arzobispado de Toledo. Y tambien en la Iglesia de San Juan de los Reyes, en dicha ciudad, los dos retratos de los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel, como tambien otros muchos en los sitios reales de esta córte y de la ciudad de Granada, sin los que perecieron en el incendio del palacio real del Pardo, el año 1608.

Fué Antonio, natural de Guadalajara, y tan estimado de aquel gran Rey, que le hizo merced del hábito de Santiago y ayuda de su real camara, en atencion á su nobleza, virtud y eminente habilidad; circunstancias todas que le constituyen en acreedor de este lugar, como sujeto el más conspicuo, antiguo y condecorado que hallamos desde la restauracion de la pintura en estos reinos. Murió en servicio del Rey, por los años de mil y quinientos, y á los cincuenta y cuatro años de su edad, no se sabe dónde.

D. Antonio Ponz, en su *Viaje de España*, 1773, tomo II, carta VII, §§ 12 al 14 :

Llegué despues de dos leguas de viaje á la villa de Robledo de Chavela, con deseo de ver el retablo de su parroquia, adornado de pinturas, cuyo autor se cree haber sido Antonio del Rincon. (Sigue á esto una nota en que extracta lo que dice Palomino.)—13. Efectivamente me alegré mucho de verlo, y son diez y siete las que en él están colocadas. Es de tanta importancia hablar de estas co-

sas, que si Palomino no hubiera hecho mencion de tal altar, acaso ya se hubiera arrinconado por vejestorio, y puesto en su lugar alguno de talla, segun la moda. Por fin las cosas que se escriben, por un camino ú otro llegan á los poseedores de las obras, y una vez conocidas, se guardan con más cuidado.—14. Las pinturas de este altar representan asuntos de la vida de Nuestra Señora y Jesucristo. Están bastante ennegrecidas y cubiertas de polvo. La Asuncion de la Virgen, que es cuadro principal, se ve mejor, por estar algo limpio; y le aseguro á usted que es figura muy bella, como los ángeles que allí están, todo de buen carácter, inteligencia de pliegues y expresiones; y lo mismo me parecieron los demas asuntos. Á los lados hay tambien pinturas de las mismas historias sagradas; y en lo más bajo se ven San Miguel y el Angel Custodio. En el banco del altar, y entre los cuadros grandes, hay otros más pequeños; pero algunos se conoce que se han retocado y aún transformado por quien no lo entendia. No vi cosa particular en la Iglesia, cuya arquitectura es de construccion gótica. Muy importante es que se conserve esta memoria de la pintura, y de un artífice que fué de los primeros en ilustrar á su patria en esta línea.

D. Juan Agustin Cean Bermudez, en el tomo iv de su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de bellas artes en España*, publicado en el año de 1800, dice :

Antonio del Rincon, pintor, y el primero que empezó en España á sacudir la manera gótica y á usar de formas redondas, dando á las figuras carácter y mejores proporciones, y pintando con otras máximas más conformes á la naturaleza. Nació en Guadalajara, por los años de 1446, y segun lo que alcanzó en el arte de la pintura, hay motivo para sospechar que la aprendiese en Italia; y en este caso, pudo haber sido discípulo de Andrea del Castaño ó Dominico Guirlandajo, ó de algun otro de los pocos que pintaban entónces con opinion en aquel país.

Hicieron mucho aprecio de su mérito los Reyes Católicos, porque, ademas de nombrarle su pintor, dicen que le dieron el hábito de Santiago, y todos convienen en que hizo sus retratos colocados en lo alto del retablo mayor de la Iglesia de San Juan de los Reyes, en Toledo, y el de Antonio de Nebrija. Consta de los papeles del archivo de la catedral de esta ciudad, que su cabildo encargó el año de 1483 á Maestre Antonio y á Pedro Berruguete las pinturas para las paredes del sagrario viejo, y no pudo ser otro el primero que Antonio del Rincon, pues no hay noticia de quien pudiese desempeñar en aquel tiempo una obra de tanta importancia.

Es muy verisímil que trabajase otras en el servicio de aquellos soberanos, para el adorno de sus palacios, que habrán perecido con el tiempo. Se le atribuye en Granada, por tradicion constante entre los profesores, un oratorio con puertas que está en los Agustinos calzados, y representa el monte Calvario. *Pero la obra que no deja duda de su inteligencia, son las diez y siete tablas del retablo mayor de la parroquia de la villa de Robledo de Chavela; representan pasajes de la vida de la Virgen Santa María, y la del medio su asuncion á los cielos; tienen dibujo, belleza, carácter, expresion y buenos pliegues de paños.*

Falleció el año de 1500 en el servicio de D. Fernando el Quinto y de Doña Isabel, y si los acompañaba en sus jornadas, habrá sido tal vez en Sevilla, donde residieron parte de aquel año. (Arch. de la Cat. de Toledo.—*Notic. de Granada.—Butr.—Carduch.—Pach.—Palom.—Ponz.*)

El mismo autor, en la *Historia del arte de la Pintura*, tomo VI, que se conserva manuscrito en la Biblioteca de la Academia de San Fernando, en el cap. 1 de la *Escuela Castellana*, dice :

Antonio del Rincon y Pedro Berruguete pintaron juntos en 1483 en la catedral de Toledo.

Entre todos estos pintores, los más acreditados de su tiempo en Castilla, fué el más distinguido y estimado Antonio del Rincon. Habia nacido en Guadalajara el año de 1446, de padres ilustres, quienes le dieron una educacion correspondiente á su cuna, en las humanidades y en las ciencias. Pero su inclinacion á la pintura le arrastró, con preferencia á los demas estudios. No se sabe de cierto quién haya sido su primer maestro en ella; pero es de creer lo fuese el maestro Jorge Inglés, que residía en Guadalajara el año 1456, y más adelante en el servicio del Marqués de Santillana, cuando de su orden pintó las historias arriba dichas del retablo mayor y colaterales del hospital de Buítrago. Palomino dice que fué Rincon á estudiar á Roma, donde pudo haberse perfeccionado con Antonio y Pedro Pallajuolo, hermanos, que eran los pintores más sobresalientes de aquella época. Restituido á Castilla en 1483, mereció, como ya se ha referido, que el cabildo de la catedral de Toledo le confiase pintar, en compañía de Pedro Berruguete, las paredes del sagrario viejo. Esta obra hubo de acreditarle sobremanera, pues se hizo acreedor á la estimacion de los grandes y de los Reyes Católicos, quienes le distinguieron con el hábito de la orden de Santiago, llevándole en su compañía en las jornadas que hacian por el reino. Retrató entónces á Sus Altezas, cuyos retratos se colocaron en el convento de San Juan de los Reyes de Toledo. Retrató, asimismo, á su gran amigo Antonio de

EL ARTE EN ESPAÑA.



LA CASA DEL SORDO.

FRESCO DE GOYA.

Nebrija y á otros personajes. Pintó un Calvario para los Agustinos de Granada, y várias tablas para otros templos de Castilla y de Andalucía.

Se sabe que falleció Rincon en el año de 1500, pero se ignora dónde está sepultado. Fueron sus discípulos, su hijo Fernando, que trabajó en el Colegio Mayor de Alcalá; Diego Lopez, en el Paraninfo de aquella Universidad; Antonio é Íñigo de Somontes, y otros profesores castellanos que procuraron imitarle. Por haber sido Antonio del Rincon el primer pintor que nos consta haya ido de Castilla á Italia en el siglo xv á perfeccionarse en su arte, por haber vuelto muy aprovechado, por las buenas máximas que trajo y demostró en sus obras, y por la aceptación general que merecieron y agotaron los profesores de aquel tiempo, le reputamos por el verdadero fundador de la escuela castellana, que era entónces estimada entre las demas de Europa.

Y en una hoja suelta, en el mismo tomo, dice el mismo autor :

El célebre escultor Felipe de Borgoña sacó en barro el busto de Lebrija, y es sensible que emplease su pericia y trabajo en una materia tan frágil, pues debia temerse lo que realmente ha sucedido : que su obra no duraria mucho tiempo. Tambien hizo su retrato al óleo Antonio del Rincon, pintor de cámara de los Reyes Católicos, y para multiplicar las copias, lo grabó despues en cobre. La lámina abierta por este digno artista ha sido la matriz de donde han dimanado las estampas que vemos en los diccionarios. Todo nos lo dejó dicho su hijo Antonio, en estos versos que se encuentran al pié del retrato :

*Qui cupis ignotum Antoni cognoscere vultum
Aspice tam similem quam fuit ipse sibi,
Peniculo RINCON pinxit, calcoque Philippus
Germanus molli pinxit at ille luto;
Sed tandem gladio nunc mira Antonius arte
Quod ipsum cernis, scissile fecit opus.*

Y añade al final : «Ésta es la noticia que me ofreció un amigo, citada al folio 323 del tomo 1 de esta *Historia*, por lo que la copio aquí.»

G. C. V.

(Concluirá próximamente.)

DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR

PARA LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL.

ESCULTURA.

MAESE RODRIGO.

SIGLOS XV Y XVI.

ARCHIVO DE LA OBRA Y FÁBRICA DE LA CATEDRAL DE TOLEDO.

(Conclusion.)

Gasto de señor obrero y de dos maestros que fueron con su merced al arzobispo.

este día pago mas el dicho señor obrero quatro mill y seicientos y treinta y un mrs. y medio desta manera, los mill y seicientos ochenta y siete mrs. y medio de nueve días que estuvo en talabera ququando el arzobispo estuvo ende que le mandaron dar los señores visitadores a medio ducado por día que montan los dichos mill y seicientos ochenta y siete mrs. y medio mas se le descuentan que obo gastado dos mill y nueuecientos quarenta y quatro mrs. de dos maestros que llebo consigo a su S. a talabera con la muestra del retablo que fueron maestre enrique e maestre rodrigo, en que el uno estuvo alla siete dias e gano cada día ciento y ochenta y quatro mrs. que le caben mill y dozientos y ochenta y ocho mrs. y el otro nueve dias al mismo precio que montan mill y seicientos cincuenta y seis, así que montan por todo los dichos quatro mill y seicientos y treinta y un mrs. y medio que se le han de tomar en cuenta al dicho señor obrero.

Vide libro de gastos del año 1500 del Archivo que fué de la Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo.

Parece por una fe de joan de obregon notario dela audiencia arzobispal criado del señor maçecos que fue mandado por los visitadores de la obra e el señor capellan mayor don alonso de albornoz deputado por los señores del cauil-

do para este caso en que mandaron que el dicho señor obrero de e pague al dicho maestre Rodrigo entallador diez e siete mill mrs. por ciertos cargos que la obra era al dicho maestre Rodrigo de ciertas obras e muestras que tenia fechas de seruicio de la obra de diez o doze años a esta parte lo qual mandaron los dichos señores por virtud de una cedula del reberendisimo señor arçobispo en que mandaba al dicho señor obrero que vistos los cargos en que la obra era al dicho maestre Rodrigo se le pagasen y satisfiziesen los quales dichos diez e siete mill mrs. se le pagaron para ayuda acabar la obra que el tenia a su cargo de la meitad del banco del rretablo como mas largamente paso ante el dicho notario obregon, diose delos dichos diez e siete mill mrs. por contento en mi presencia y en presencia de contreras escriuano dela obra e capellan del coro.

Vide libro de gastos del año 1500 del Archivo que fué de la Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo.

Libramientos.

Este dicho dia pago Rodriguez a maestre Rodrigo entallador aleman quinze mill mrs. que el señor arcobispo le fizo merced por la perdida del medio vanco del rretablo principal que estava a su cargo los quales dichos quinze mill mrs. le fueron pagados por un libramiento del dicho señor arçobispo el qual quedo en mi poder con la carta de pago en las espaldas.

La fecha de este libramiento es la misma que la del que le precede, asaber cinco de Abril del año IUDI (1501).

Vide libro de gastos del año 1501, del Archivo que fué de la Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo.

Retablo de San Ildefonso.

Paresce por un contrato que paso ante el bachiller de Santo Domingo como esta dado a destajo el rretablo que se a de facer para la capilla de san ildefonso a maestre Rodrigo entallador por sesenta mill mrs. poniendo el toda la madera e con otras ciertas condiciones como mas largamente se contiene en el contrato y esto se entiende la talla y ymagenes pequeñas de dicho rretablo.

Pagas.

en quatro dias del mes de março de DI años (1501) pago el señor obrero a maestre Rodrigo entallador veinte e quatro rreales para mercar madera para el dicho rretablo de sant ildefonso diose por contento ante mi.

este dicho día dio el dicho señor obrero un ducado al dicho maestre Rodrigo para en cuenta dello sobredicho.

en seys días de março del dicho año pago el dicho señor obrero al dicho maestre Rodrigo un ducado para mercar clavos y cola para el dicho retablo.

en ix días del dicho mes y año pago el dicho señor obrero al dicho maestre Rodrigo mill e quinientos mrs. para en cuenta del dicho destajo.

en xxiiii días del dicho mes y año pago el dicho señor obrero al dicho maestre Rodrigo en un libramiento dos mill e trezientos e setenta e quatro mrs. para en cuenta de dicho su destajo.

Iten pago el dicho señor obrero al dicho maestre Rodrigo quinientos mrs. para en cuenta del dicho su destajo delos quales dichos quinientos mrs. y todos los mrs. en estos capitulos desta plana rrescebidos se otorgo por contento ante mi

CONTRERAS.

en xxx días de abril del dicho año pago el dicho señor obrero a la mujer de fernando de la hyguera veinte rreales y veinte mrs. por el dicho maestre rodrigo.

siguen otros libramientos a favor de otros entalladores, estrangeros los mas, que trabajaban en la misma obra.

Vide libro de gastos año 1501 del Archivo que fué de la Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo.

ORFEBRERÍA Y ARMAS.

SIGLO XIV.

TESTAMENTARÍA DE FELIPE II. (Pág. 678.)

ARCHIVO DE PALACIO.

ESPADAS.

ESPADAS, DAGAS, CUCHILLOS, ARCABUCES, BALLESTAS, ARCOS Y OTRAS COSAS Á ESTO TOCANTES.

Tasado en Valladolid, á 21 de Mayo de 1602, por Andres Díaz, espadero, y por Joan Darphe lo demas de oro y plata y piedras.—Póngase lo que falta.—Puesto.—Almoneda.—Entregado á Hernando del Espejo.

Una espada con la guarnicion de oro, de cabos torcidos, labrada de encestado, esmaltada de blanco y negro y azul; en los remates de la cruz una granada esmaltada de rosicler, el puño y pomo de oro de la misma obra; de la una parte

San Jorge á caballo, labrado de relieve, y de la otra un escudo de las armas de Inglaterra; con una daga con guarnicion de cruz, puño y pomo y brocal y contera de oro, de la misma obra que la espada, con talabarte de tejillo negro, con dabalón de oro de la misma obra. Dióla el conde Pambrúque, en Inglaterra, en su caja de madera, cubierta de terciopelo negro. Tasada en 2.000 reales, por Juan de Arphe, platero de oro, y la hoja el dicho Andres Diaz, espadero.—Cargada á dicho Hernando de Espejo, en su partida de lo recibido para la almoneda. Aps.^o 257 en p.^{da} de 74.800.

Otra espada con guarnicion de oro, el pomo liso de hechura de lanteja, y la cruz con una guarda que va de ella al pomo, y una pontezuela delante y otra pequeña detras; es toda lisa, sin ninguna labor ni esmalte, contera de oro y puño de oro tirado fino, con cuchillo y punçon de hierro dorados. Dió á S. M. esta espada el Marqués de las Navas. Tasada por los dichos en 2.000 reales.—Idem. Almoneda.

Un talabarte para la espada, de terciopelo negro, con caireles de oro y dabalón, que tiene trece piezas, que pesan todas 23 castellanos y tres tomines. Tasado el oro en 368 reales que pesa, y el talabarte y su hechura en 22 reales.—Idem.

Una espada que en la hoja tiene grabadas las águilas imperiales, con las columnas y letra de *Plus Ultra*; tiene cruz, pomo, puño y vaina de plata dorada, y á partes esmaltada de negro; la cruz es de dos figuras de mujeres y dos mascarones por remate, y el puño está labrado á la morisca; el pomo tiene cuatro figuras de mujeres, y en el recazo cuatro lagartijas, la una de ellas suelta, y por la una parte del recazo un mascarón; en la vaina tiene el retrato del Emperador, con la letra de *Plus Ultra* y las águilas imperiales, con un escudo de cristal, pintadas en él las armas imperiales, con siete lugares vacíos para otros escudos de cristal redondos, sueltos, metida en una caja abierta, de terciopelo negro. Tasada: oro, plata y hoja en 70 ducados. Colgada en el guarda-joyas núm. 4.—Recibida esta espada.—Cargada al dicho Espejo.

Otra espada que tiene puño y pomo y cruz, todo de plata dorada, que le faltan algunos pedazos en el puño; los recazos son tambien de plata, y en el uno las armas imperiales esmaltadas de colores, con vaina de cuero negro, sin contera, que fué del Emperador, que le servia para las entradas y de armar caballeros. Tasada en 40 ducados, núm. 5 en el guarda-joyas.

Otra espada grande, que tiene ocho palmos de largo, con guarnicion que pa-

rece de plata, toda dorada, que tiene la cruz de dos figuras de zafiros y el puño labrado de unas hojas, y en el pomo tiene dos arpías, y dos escudos de las armas del papa Pío IV, el cual la envió á S. M., año de sesenta. La vaina parece estar cubierta de plata dorada, labrada de una labor cubierta de unas hojas, con tres compartimientos de la una parte y otros tantos de la otra, sobre terciopelo carmesí, con un çincho ancho de tejillo de oro hilado y seda carmesí; tiene hevilla y cabo, y seis tachones dorados. Tasado, así como ésta, en 200 ducados, núm. 6.

Otra espada de la misma manera y guarnicion que la contenida en la partida anterior, que se tomó de la almoneda del Príncipe nuestro señor, que tiene una sobrevaina de tafetan y otra de baqueta. Tasada en 200 ducados, núm. 7.

Otra espada ancha y corta, que en la hoja tiene grabadas dos historias de batallas, con una guarnicion de hierro lisa, que fué de D. Diego de Mendoza. Tasada en 4 ducados, núm. 8.

DAGAS.

Una daga turquesca, con un córte en la cuchilla, con vaina y cruz, puño y pomo, todo de oro. La vaina, por la haz, cuajada de turquesas y granates engastados en ella, y en el puño y pomo faltanle en dos engastes del puño dos granates; metida en una bolsa de terciopelo negro, que se tomó de la almoneda de Stanis.^o Tasada, como está, en 60 ducados, núm. 9. Son rubíes los que dice que son granates.

Otra daga turquesca, la cuchilla son dos filos con vaina de oro, por la una haz nielada, con una cadenilla de oro de eslabones torcidos y lisos; la cruz de oro nielada, como la vaina; el puño y pomo de ébano, cubierto de una redcilla de oro con engastes, y ellos turquesas y granates; en dos turquesas engastes del puño y tres del pomo, faltan tres piedras. Tomóse de la dicha almoneda, núm. 10. Tasada por los dichos en 500 reales.

(Se continuará.)

EL ARTE EN ESPAÑA.



FAUNO BAILANDO.

BRONCE DE POMPEYA.

MUSEO DE NAPOLES. N.º 2407.



EL FAUNO DE POMPEYA.



TUALES, por lo general, consideran en sus obras de arte, poetas y artistas, á los Faunos, Silvanos, Satyros y Silenos; y sin embargo, distintos son en su origen, en sus funciones y hasta en su figura; coincidiendo tan sólo todos estos mitos en ser divinidades exclusivamente de los campos. El *buen viejo Sileno*, hijo de Pan y de la Tierra, gran músico, como Marsyas émulo de Apolo, fué encargado por Júpiter de la educacion y crianza de su hijo Dionysius ó Baco, que creció y se instruyó bajo su cuidado y la asistencia de las ninfas Philia, Coronis y Clida, en la isla de Naxos. Virgilio nos describe á Sileno, diciendo que era un viejo bonachon, placentero, siempre risueño, grande aficionado á la música y pretendiendo, lo mismo que Olympus y Marsyas, haber sido el inventor de la flauta. Además, indudablemente fué valiente, como lo demuestra el haber tomado parte en la guerra contra los gigantes, y dado en ella muerte

al feroz Eucelides. Pero la mayor, la más portentosa de sus excelencias, consistía en que podía vaticinar lo futuro siempre que á ello se le obligara, rodeándole el cuerpo con una guirnalda de flores durante el sueño en que se sumía despues de sus frecuentes borracheras. Las estatuas, bajo-relieves y pinturas que le representan, nos le ofrecen en figura humana, coronado de pámpanos, y con la sonrisa y la alegría de la embriaguez.

Silvano es la divinidad que más se le parece y más fácil de confundirse con él. Como Sileno, es tambien un viejo alegre y bonachon, pero ni su origen es tan alto, ni sus funciones tan nobles y divertidas. Era de su particular incumbenciâ velar por los ganados y favorecer su multiplicacion, presidir el buen orden de las plantaciones y procurar su buen resultado, proteger los linderos de las heredades campestres y cuidar de los animales útiles de las selvas; y, en una palabra, velar por el orden en los campos; era, en fin, dicho sea con perdon de su más que humana naturaleza, *un guardia rural* divinizado. Se le ve siempre representado en figura humana, apoyado en un tronco de cipres.

Tambien eran dioses campestres los *Satyros*, traídos por Baco de la India, que siempre le acompañaban, formando con los Silenos, los Faunos y las Ninfas, su obligada corte y general séquito. Pero el Satyro se diferencia esencialmente de las otras citadas divinidades en su figura. Mitos que se suponian entregados á las pasiones carnales y dominados por la lascivia, representan las fuerzas vitales de la naturaleza en toda la plenitud de su virilidad, y participan, por lo tanto, así en su esencia como en su forma, de la figura humana y de la de los animales cuadrúpedos. Diferenciânse del hombre en que tienen cuernos como los de las cabras, orejas grandes, acabadas en punta (*aures acutas*, dice Horacio), cabello crespo, cerdoso y erizado, y cola de cabra ó de caballo. En las obras plásticas se le presenta de diversas edades; cuando aparecen viejos, entónces se los llaman Sylenos (confundiéndolos con aquéllos, bien distintos por cierto, como hemos visto, pues su figura era completamente la del hombre), y cuando se muestran jóvenes, es cuando llevan su verdadero nombre de Satyros. Sus ocupaciones, hijas de su natural instinto y del desarrollo de su cuerpo, eran, ora perseguir y ora deleitar á las Ninfas, bailar con ellas, llevar la alegría y el placer á todas partes, y entregarse á todas las torpezas y algarazas que en las fiestas de Baco pro-

ducia el fruto de las vides y la exuberancia de las fuerzas generadoras de que estaban dotados. Así es que generalmente se les ve pintados y esculpidos con una copa ó un thyrsos en la mano, ébrios ó durmiendo, nunca extenuados; ó ya tocando la flauta para animar las danzas de las Ninfas, ó bailando con ellas; y ya tambien en otras acciones indescriptibles.

Los poetas romanos de los últimos tiempos han confundido lastimosamente los Satyros, oriundos de la India, con los *Faunos* de Italia, que descendian de Picus, nieto de Saturno, padre de Latino, tercero rey de Laurentium, villa del Lacio, situada cerca de Ostia. Despues de generalizado en Italia el culto griego del dios Pan, Fauno fué identificado con él, y como él llegó á ser representado con cuernos y piernas de macho cabrío, atribuyéndosele la proteccion de la agricultura. Hácese muchas veces mencion de los Faunos y de sus mujeres, las Faunas ó Faulas, confundiéndolos con los Satyros, y como á éstos representándoles en figura humana, con cuernos de cabra, orejas apuntadas, colocadas en la cabeza á manera de las de los cuadrúpedos, y cola de caballo muy corta, suponiéndoles alegres y muy bailadores, y grandes aficionados al vino, si hemos de juzgar por las estatuas preciosísimas de bronce, grandes y chicas, halladas en las excavaciones de Herculano, y por las que en mármol blanco se conservan en varios museos de escultura.

Como se ve, reina en las obras de los poetas y artistas latinos el más cómodo desórden en la representacion y manifestacion de todas estas divinidades campestres, resultando completa confusion en el origen, significacion y usos, y en fin, hasta en las figuras de unos y otros. De aquí que se tenga por un Fauno, y no por Satyro (como debiera ser), á la preciosa estatua de bronce cuyo trasunto, grabado al agua fuerte, acompaña á estas líneas.

En la *Strada della Fortuna* de la exhumante Pompeya está situada la casa donde se halló este bronce, que la dió nombre, y que, por lo tanto, es conocida por *la casa del Fauno*. Es rica en verdad y atestigua haber pertenecido á alguno de los más acaudalados comerciantes que poblaban la mercantil Pompeya. El pavimento del vestíbulo es de mármoles de diversos colores, y sobre las paredes de sus lados se ven todavía los *edículos* revestidos de brillante estuco, que parece de ricos már-

moles. En el centro se halla el *implubium*, formado tambien de mármol, afectando un cuadrado, en cuyo centro se levanta un pequeño pedestal, sobre el cual se halló colocada la estatua del *Fauno bailando*. Cuéntanse al rededor hasta ocho estancias, y en frente se halla el *tablinium* (comedor). En una de estas estancias de la izquierda es donde se ha encontrado el famoso mosaico, millones de veces reproducido desde entónces, que representa las tres palomas que sacan con los picos un hilo de perlas de un cestillo. Y en verdad que no fué justo señalar esta casa con el nombre del *Fauno*, por bellísima que esta estatua sea, pues otro monumento mucho más bello aún, y de importancia inmensa para el arte, se encontró formando el piso de sala que da frente al peristilo, y es el soberbio é inapreciable mosaico que representa, en figuras casi del tamaño natural, la batalla de Alejandro contra Darío, copia que se supone ser de una pintura del más inspirado de los pintores griegos. Dolor grande causa que este mosaico no haya aparecido completo, pero en cambio agrada ver el cuidado, el amor y el buen juicio con que se halla colocado este precioso monumento del arte antiguo en una de las salas del Museo Nacional de Nápoles. No era huérfano este mosaico en aquella casa, que tambien habia en ella el que figura á Arato cabalgando sobre una pantera, tantas veces copiado y trasportado tambien al Museo citado : ademas merecen especial mencion otros dos, uno que es un leon, y otro que representa un gato sujetando con las uñas de la mano izquierda un pájaro, que parece haber estado atado á algo, porque tiene una traba en la pata única que se le ve. Y en fin, baste para dar á conocer la riqueza de esta casa, que en ella se hallaron bastantes objetos de oro y algunos de bronce, y tambien varios esqueletos. En el patio, rodeado de columnas, se ven todavía muchas ánforas arrimadas á la pared de la derecha, y á ella adheridas por las cenizas que lo invadieron y macizaron.

Pocas casas de Pompeya pueden compararse con ésta; y es la segunda de las maravillas artísticas que contenia, la estatua del Fauno, la más preciosa, la que mejor y más perfecto desempeño artístico acusa en la belleza de sus proporciones, y en la esbeltez y elegancia de su movimiento, y en la verdad y encanto de su modelado.

G. C. V.

ANTIGÜEDADES PREHISTÓRICAS DE GALICIA.

CARTA PRIMERA.

SR. D. GREGORIO CRUZADA VILLAAMIL.

Mondoñedo, 25 de Junio de 1870.

Mi querido amigo: El placer consiguiente á ver en mis manos, despues de tantos meses, un nuevo número de EL ARTE, es para mí mucho mayor en estos momentos en que me siento vivamente aguijoneado del deseo de dar al público circunstanciadas noticias del resultado de mis investigaciones y de mis descubrimientos *arqueológico-prehistóricos*.

Ántes de este intervalo en la publicacion de EL ARTE, anuncié á V. mi intencion de dar á la estampa lo que sobre la materia ya entónces tenía reunido, y hoy insisto en ese propósito, con tanto mayor motivo cuanto que este último año he sido afortunadísimo, consiguiendo aumentar considerablemente en número y valor mis descubrimientos y adquisiciones de objetos *prehistóricos*.

Abrigo la esperanza de que mis noticias no han de ser del todo desagradables, ni del todo inútiles, á los pocos que en nuestra patria se ocupan de esta novísima rama de la arqueología, y á los muchos que con febril ardor en el extranjero la cultivan, ademas de que, dan testimonio de que hay, en medio de las circunstancias que nos rodean, quien entre nosotros trabaja, —por más que sean harto débiles sus fuerzas,—para

buscar materiales con que construir el edificio de nuestra historia en épocas remotas.

No por escasez de noticias y falta de datos dejo de preparar un trabajo formal, metódico y un tanto completo; un libro, en fin, sobre las *Antigüedades prehistóricas de Galicia*; sino que,—fuera de otras muy atendibles consideraciones,—por ser en crecido número los monumentos de que tengo noticia cierta, y hasta ahora no me ha sido dable por mí mismo reconocer; y por inferir, de la frecuencia con que me encuentro con otros ignorados, que han de ser muchos más los que en el trascurso de no lejano tiempo he de llegar á conocer; me detiene el temor de que las más firmes conclusiones que hoy dedujera tendria que modificarlas quizá en brevísimo plazo, á medida que los nuevos descubrimientos viniesen á derramar más brillante luz sobre los anteriores.

Así, pues, dejando á un lado la síntesis, redúzcome, por ahora, al exámen individual y aislado de los diferentes y abundantes monumentos *prehistóricos* de diversos géneros que pueblan este tan privilegiado como desconocido país, y en especial de los famosos *castros*, de muchos de los inestimables objetos que en ellos han sido y son encontrados diariamente, y de los no ménos estimables que, á mi presencia, de algunas cuevas osuarias se han extraído; y si algun día me lanzo á hablar á V. de monumentos *megalíticos*, será, ó para tratar de tal cual bien caracterizada *arca* (dolmen), ó, más que para llamar la pública atención sobre esta piedra *movible* ó sobre aquel *altar natural*, para ayudar á disuadir de su engañada creencia á los que por tales los consideran.

Galicia toda, y muy en particular esta parte de ella, comprendida entre el Miño y la costa Cantábrica, es un vasto y riquísimo museo arqueológico. Los curiosos y profundos senos de la caliza, que constituye una de las más abundantes formaciones geognósticas de la comarca, guardan importantes restos, suficientes para darnos á conocer cuál era el alimento que usaban, y de qué género de armas y utensilios se servían los hombres á que prestaron abrigo en tiempo remotísimo, que sin aventurarse grandemente, no es posible intentar fijar. Los monumentos *megalíticos*, ó de grandes piedras brutas, si no abundan en Galicia, no puede decirse que escaseen, pues,—fuera de ciertas piedras *movibles* y de las calificadas de *altares naturales*, que unas y otras pudieran no repre-

sentar sino simples fenómenos geológicos,—los recintos ó *cromlechs*, y particularmente los *dolmenes* de diversas disposiciones y distintas dimensiones, se encuentran en los más agrestes montes, en número que no debe ser pequeño, á juzgar porque, merced al cuidado con que de muy poco tiempo acá se comienza á observarlos, se aumenta cada dia el catálogo, corto aún, de los conocidos. Resaltan sobre la rasa llanura de las *grandas*—(navas)—las prominencias cónicas más ó ménos regulares y acusadas, llamadas *mamoas* y *madorras* ó *modorras* (*tumulus*), guardadoras de funerarios tesoros, que dieron motivo á su violacion y destruccion más ó ménos completa, en tiempos quizás aún *prehistóricos*, ó poco ménos; y salen con breves intervalos al encuentro del caminante los característicos y varios *castros*,—asunto preferente de las investigaciones prolijas y elucubraciones indigestas de ciertos arqueólogos gallegos,—como para incitar á las modernas generaciones á que investiguen el objeto de su complicada construccion y de su pasmosa muchedumbre. Y, en fin, si no puede decirse que existen hoy verdaderos restos de *ciudades palustres*, consérvanse tales peregrinas noticias, que no es ni cuestionable la existencia de antiquísimas construcciones en las lagunas del interior y en las marismas de las costas gallegas.

Tan rico como es el suelo de Galicia en monumentos *prehistóricos*, es pródigo en arrojar de su seno armas y utensilios de *piedra* y de *metal*, y productos de *cerámica* más ó ménos groseros. Aunque todavía no puede citarse ningun objeto de piedra de la primera época, ó *paleolítica*, hallado en Galicia y hecho de pedernal ú otra roca semejante, más bien que á la falta absoluta de tales hallazgos, debe atribuirse ese vacío á la general ignorancia de la estimacion que tales antiguallas merecen. No sucede así con las de piedra pulimentada, correspondientes á la segunda, y segun algunos tercera época de la piedra, ó *neolítica*, pues de las halladas en Galicia se encuentran muchas en poder de diversas personas, y algunas de ellas se guardan en el gabinete mineralógico de la Universidad de Santiago, desde el tiempo en que la *arqueología-prehistórica* estaba algo léjos de llegar á la altura en que hoy se encuentra. Los casuales hallazgos de valiosas alhajas de oro son más frecuentes que han sido provechosos para la ciencia, y en armas y dijes de bronce ha suministrado, y sigue suministrando el suelo gallego, ejemplares curiosísimos

por sus formas, características del país y distintas de las de sus similares, que en tal copia y con tal entusiasmo se recogen, coleccionan y estudian en el extranjero. Y, con abundancia sorprendente, aparecen grandes y pequeñas vasijas,—de cuya conservacion se muestran siempre poco cuidadosos los descubridores,—de formas várias y materia muy diversa, desde el tosquísimo barro negro trabado con gruesas arenas, al bruñido miccáceo y hasta al fino *saguntino*.

Por más que todo ese linaje de monumentos éntre de lleno,—como V. habrá comprendido desde luégo,—en el círculo de lo que hoy se llama *arqueología-prehistórica*, aquellos *incrédulos*, para quienes no encierra grandes simpatías esta rama de los estudios históricos, deben despojarse,—yo se lo suplico,—de toda prevencion si leen estas mis cartas; pues que, aunque de la *arqueología-prehistórica* me ocupo, no me lanzo yo á aquella más escabrosa parte de ella, que algunos llaman, y debe llamarse, *geolo-arqueología*, sino que reduzco, y he reducido hasta ahora, mis investigaciones á esos monumentos de puro carácter arqueológico, cuyas condiciones artísticas, ó ignoradas por la remota época de construccion, los hacen resueltamente *prehistóricos*.

Ademas,—y me adelanto á exponer un juicio que podré tener que rectificar yo mismo, porque todavía no pasa de ser una simple conjetura,—creo que muchos de los monumentos prehistóricos de Galicia, que yo conozco, tanto *megalíticos* como *térreos*, son de fecha que con gran exceso los pone fuera del dominio de la arqueología-prehistórica, y por consiguiente, que no son tales *prehistóricos*, aunque así se llamen, en razon á su similitud y absoluta identidad de algunos con los llamados y tenidos por prehistóricos en otros países, y al silencio completo que sobre su origen y destino guarda la historia escrita.

En suma,—no titubeo, amigo mio, en manifestarlo, —aspiro á que mis descubrimientos llamen la pública atencion, en lo que relativamente merezcan, tanto como la llamaron los afortunados del Sr. Góngora. Levantado por ese infatigable descubridor, en el S. E. de la Península, una punta del tupido velo que cubre nuestras antigüedades prehistóricas, si yo consigo levantar otra punta en el extremo opuesto, en el N. O., algo podrá establecerse despues en general sobre el más remoto pasado de nuestra España.

Á V. corresponde ahora secundar mi intento, concediendo á mis cartas el honroso lugar en EL ARTE, que ya han merecido, gracias á la bondad de V., algunos de mis insignificantes escritos sobre otra diversa rama de la arqueología. Sea así ó no sea, siempre será de V. afectísimo amigo, Q. B. S. M.,

JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO.

DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR

PARA LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL.

ORFEBRERÍA Y ARMAS.

SIGLO XIV.

TESTAMENTARÍA DE FELIPE II. (Pág. 678.)

ARCHIVO DE PALACIO.

DAGAS. (*Continuacion.*)

Otra daga turca, con cruz, puño y pomo de palo negro. En la cruz dos turquesillas, y en el pomo otra por remate, asentadas; encima rosiclers de oro; con brocal y contera de oro y vaina turca de cuero negro. Tasada en 55 reales, número 11.

Otra daga que parece hecha en Francia, con el cabo de una figura de hombre, de marfil, con un lematico de plata en la cabella, con dos cuchillos y un punzon con los cabos de marfil y remates de plata, como el de la daga, con vaina de cuero esmaltada de colores. Tasada en 3 ducados, núm. 12. Es puñal frances.

ALFANJES Y CUCHILLOS TURCOS.

Un alfanje hecho en la India del Portugal, con la cuchilla combada y de un corte, y el puño de oro hecho de unos óvalos redondos que hacen punta, y encima dellos un follaje de oro mate enlazado, sembrado sobre él diversas sabandijas, ramos y hojas de plata blanca y hierro pabonado oscuro, con vaina de madera de India laqueada, dorada, con cuchillo y punzon. El punzon y el cabo del cuchillo dorado, con brocal y contera, y un gancho de que se cuelga en la cinta, todo de oro, sembrado de las dichas sabandijas, núm. 13. Tasado por los dichos en 70 ducados.

Otro alfanje turco, con el puño de laton y hierro, labrado de pájaros y hojas

y algunos animales, con vaina de laque negra, guarnecida de la manera que el puño, con cuchillo y punzon; son dos punzones. Tasado en 8 ducados, número 14.

Un machete de la India, con un corte combado un poco, la cuchilla con puño de oro labrado á manera de enroscado, con vaina de laque negro y contera de oro, y un ganchito y asa de lo mismo, con cuchillo con cabo de oro, labrado de la manera del puño, metido en una caja de madera de nogal, forrada de terciopelo negro, núm. 15. Tasado por los dichos en 63 ducados.

Un alfanje, combada la cuchilla y de un corte, con cruz y puño y pomo de una pieza, de hierro odrado y vaina de madera, cubierta de oro y plata labrado y esmaltada de azul, con algunos engasticos de granate y turquesas, con su tahelí de oro y seda, y el cual parece de oro, hecho en la China, metido en una funda de damasco verde y amarillo. Tasado en 150 ducados, núm. 16.

Un cuchillo de la India, con un corte combado, dorado y plateado, con cruz y recazos de oro, con rubíes y turquesas muy chiquitos en los recazos, que tiene puño y pomo de cristal de una pieza; está despegada del cuchillo y quebrado un pedazo dél, hácia la parte del pomo, con vaina de oro engastado en ella por la parte de afuera, rubíes cabujones y diamantes pequeños por labrar, y esmeraldas y turquesas; tiene una portezuela junto al brocal, con engaste de las dichas piedras. Habíale entregado el alcalde Tejada á Bartolomé de Santoyo, número 17, en una bolsa de terciopelo carmesí. Tasado en 250 ducados.

Un cuchillo turco, con vaina de laque negro y puño de jaspe, de laque de colores, con un cuchillo y punzon; son dos cuchillos. Tasado en 6 ducados, número 18.

Otro cuchillo turco, menor que el de la partida anterior, labrada la cuchilla de tauxia de oro, que tiene por puño una figura de marfil, de hombre; con vaina de palo, pintada de verde y amarillo de oro, núm. 19. Tasado en 4 ducados.

Un cuchillo turco combado, con dos cortes, con vaina de plata dorada, labrada de unos lazos, y cruz y puño y pomo de la dicha plata dorada, y en el puño dos pedazos de Calcedonia ó corniola, y en lo alto del pomo un granate. Fué de Stanis. Tasado en 6 ducados, núm. 20.

Otro cuchillo turco, la cuchilla labrada de tauxia, con vaina de çapa, con brocal y contera de plata dorada; el puño y pomo de una pieza, de piedra lapiz-

lázuli, y en el remate del pomo un engaste de plata, con un granate con cruz de plata; fué de Stanis., núm. 21. Tasado en 10 ducados.

Otro cuchillo turco combado, con un corte de recazo, labrado de tauxia, con vaina de palo. El puño es de cuerno negro; en el cabo de él una guarnicioncica de oro, con engastes á la redonda con granates; fué de Estanis., núm. 22. Tasado en 5 ducados.

Otro cuchillo pequeño, la cuchilla turca, el cabo de marfil guarnecido de unos zafiros y hojas, y de oro; al remate del cabo una cabeza de delfín, con cinco engastes pequeños, los tres granates y dos esmeraldas; la vaina de plata dorada y esmaltada de azul y verde, fué de Stanis., núm. 23. Tasado en 6 ducados.

Otro cuchillo turco, el cabo de cuerno que parece tortuga, y por remate una cabeza de marfil, y en el cabo un engastico con una turquesa, con vaina de çapa, con contera y brocal de oro, y un cordon de seda carmesí, núm. 24. Tasado en 8 ducados.

Otro cuchillo pequeño turco, con el cabo de marfil y vaina de cuero negro; son dos medios: fué del dicho Stanis., núm. 25. Tasado en 12 reales.

Otro cuchillo turco, mayor que los dos anteriores, con cabo de hierro plateado, el remate del cabo se pone con un tornillo, y está hueco, con punzon de la misma manera hueco, y una tixejar con vaina de zapa, brocal y contera de hierro dorado; fué de Stanis., núm. 26. Tasado en 3 ducados.

Seis cuchillos de monte de la China, de diferentes tamaños, que llaman machetes, con puños de oro y vainas de palo amarillo; los tres de siete dozavos de largo y el cuarto de dos tercias, y los dos restantes de poco ménos de media vara cada uno. Tomáronse de la almoneda de S. A., núm. 27. Tasados en 160 ducados.

Otro cuchillo turco, con cabo de Calcedonia y vaina de zapa, núm. 28. Tasado en 3 ducados.

Tres cuchillos que encajan unos en otros, dorados los cabos en partes, en una caja, núm. 29. Tasados en 6 ducados.

Un cuchillo de la India, de dos cortes, labrado de tauxia de oro encajada, con el cabo labrado de relieve, de cuerno negro, que parece búfalo, con vaina de madera blanca, núm. 30. Tasado en 3 ducados.

Un puñal castellano, con el cabo de hierro barnizado, con vaina de terciopelo y brocal, y contera de hierro barnizada de negro. Fué de Stanis., núm. 31. Tasado en 11 reales.

Un cuchillo pequeño damasquino, con el puño de sortija y vaina de zapa, número 32. Tasado en 2 ducados.

BALLESTAS.

Una ballesta con la berga hecha en Osuna, y el tablero de cerval y sus gafas, con cuerdas de cordoban, que fué de Stanis., núm. 33. Tasada en 8 ducados.

Cuatro bergas de ballestas, las dos de ballestas chicas y las otras de mayores; fueron de Stanis. Tasadas á 2 ducados, núm. 34.

Diez y seis birotos sostrados. Son siete. Tasados á real; digo que están todos diez y seis, núm. 35.

Un carcax de cordoban, espunteado de verde y azul, para birotos. Tasado en 11 reales, número 36.

Un arco turco. Tasado en 3 ducados, núm. 37.

Un mazo de flechas del dicho arco, con setenta y cinco flechas, núm. 38; á real cada una.

ARCABUCES.

Un mosquete de mecha, sin llave, núm. 39. Tasado en un ducado.

Un cañon de escopeta turquesca, de once palmos, núm. 40. Tasado en 12 reales.

Un frasco de ébano con brocal de oro, con su tapador y un garabato de oro para la cinta, esmaltado de negro, forrado de terciopelo negro, núm. 41. Tasado en 30 reales.

Un frasquillo de oro nielado, que el tapador es una cabeza de águila, y en el reverso una antigualla que pesa, con un cordon de seda negra, seis onzas y seis ochavas y media, núm. 42. Tasado en 600 reales.

Un frasquillo de hierro, labrado de taurina de oro; en el tapador una cabeza de águila, y en el reverso un escudo de las armas reales, con un cordon de seda negra, núm. 43. Tasado en 12 ducados.

Otro frasquillo de cuerno de ciervo, con guarnicion de hierro pabonado, con cordon de seda parda, núm. 44. Tasado en 6 ducados.

Un casco barnizado, forrado en raso negro, que fué del Emperador nuestro señor, núm. 45. Tasado en 3 ducados.



Una bolsa de cuero para cargas de arcabuz, con dos cargas y su polvorin dorado, núm. 46, en 16 reales.

Una manopla de armas, pequeña, núm. 47. Tasada en 2 ducados.

Una caja con dos cuchillos, con la mitad de los cabos de piedra ágata, y la otra mitad de oro labrado sobre esmeralda plasma y en los remates, engastados en ellos diamantes, rubíes y esmeraldas, con los recazos de los dichos dos cuchillos labrados de oro hamblado, con brocal y contera, y dos chapas; en medio de la dicha chapa de oro esmaltada de colores, metida en una bolsa de terciopelo carmesí, núm. 48. Tasadas por los dichos en 60 ducados.

Un puñalejo con puño de jaspé colorado, amarillo y blanco, guarnecido de oro, con vaina de terciopelo rico y brocal, y contera de oro esmaltado, con diversas colores, con cuchillos y punzon, con los cabos de la misma piedra guarnecido de oro esmaltado de las dichos colores, núm. 49, metido en una bolsa de terciopelo carmesí. Tasado en 24 ducados.

Otro puñal con cruz y puño de cristal, guarnecido de oro esmaltado de negro, con cuchillo y punzon guarnecido del dicho cristal, con cabos de oro y vaina de terciopelo negro, con brocal de oro, núm. 50, metido en una funda de terciopelo carmesí. Tasado en 20 ducados.

Una daga con cachas de hueso blanco labrado, con unos perfilicos de oro, con vaina de oro y plata, con unas labores relevadas por la parte de fuera, con contera nielada, metida en una funda de bayeta verde, núm. 51. Tasada en 24 ducados.

Una espada gineta, con cruz y pomo de oro, y el puño de ébano negro labrado, con dos piezas de oro por remate, labradas y esmaltadas de diversas colores, y por remate del pomo otra pieza de oro esmaltado de los dichas colores, en que se dobla la espiga de la dicha espada, con vaina de cuero colorado bordada de oro tirado, con brocal y contera y dos piezas. En medio de la vaina de que se ase el cinto que sirve en la dicha espada, todo de oro labrado y nielado, núm. 52, en funda de terciopelo de colores. Tasada en 200 ducados.

Un alfanje con vaina de zapa negra, con tres piezas de oro en la vaina, que son contera y dos piezas en medio, con sus hebillas para trabarse al cinto, con veinte y cinco piedras de diamantes y rubíes y turquesas en las dos dichas tres piezas, y más el brocal de oro con siete piedras, que son dos diamantes y dos turquesas y dos rubíes medianos, y otro rubí grande en medio del brocal. La guarnicion de dicho alfanje, que es puño y cruz y guardas de oro, con treinta piedras engastadas en la dicha guarnicion, que son rubíes, esmeraldas y turquesas, núm. 53, en una funda de bayeta verde. Tasado por los dichos en 5.000 reales.

Otro alfanje, labrada la hoja de tauxia, con vaina de cuero colorado, bordado de hilo de oro tirado, con conteras y brocal de oro labrado y esmaltado de diferentes colores, con dos asas asidas y otras dos sueltas de oro, y la guarnicion de dicho alfanje es de marfil guarnecida, núm. 54. Tasado en 300 ducados.

Otro alfanje con vaina de zapa negra, con contera y brocal, cruz y pomo y puño todo de oro, labrado y esmaltado, con seis rubíes chiquitos y una perla en el remate del pomo suelta, de buen agua, con un poco de asiento que pesa doce quilates, y un grano y ésta son una rosita de oro suelto en que estaba engastada, que no se pesó, núm. 55. Tasado en 500 ducados.

Otro alfanje pequeño, con vaina de plata dorada labrada á la morisca, y la contera de marfil, labrada y dorada, y el puño y cruz del dicho marfil, quebrado un brazo de la cruz. Y el puño suelto labrado y dorado, como lo demas, núm. 56. Tasado en 24 ducados.

Otro alfanje pequeño, el recazo de la cuchilla dorado, con vaina de zapa negra, con contera y brocal y cruz y remate del puño de oro, labrado y esmaltado de negro y blanco, y el puño de jaspe verde oscuro, núm. 57. Tasado en 200 ducados.

Dos cuchillos, labradas las cuchillas de tauxia y las vainas de madera, sin contera; y la cuchilla de uno hondeada, y los puños de ellos son dos figuras de ídolos de hueso guarnecidos con su boton de oro cada uno donde nacen los dichos ídolos, con cada uno seis piedras rubíes engastadas, y en el uno faltan dos piedras y en el otro una, como parece por los engastes, núm. 58. Tasado en 60 ducados.

Una daga con vaina de zapa, con contera y brocal y dos botones en medio de la dicha vaina de oro, y la cruz de oro y el puño y pomo de cuatro botones de cristal, y un escudete que tiene por guarda la dicha guarnicion, tambien de cristal, guarnecidas todas estas piezas de cristal, de oro labrado y esmaltado de diversos colores, núm. 59. Tasada en 30 ducados.

Otra daga con vaina de cuero bayo, con contera, brocal y cruz y puño y pomo de oro labrado y esmaltado. Todo mal tratado, núm. 60. Tasado en 400 reales.

Un arcabuz de rastrillo, con sus frascos, que compró en Sevilla Jaques de la Torre, para venir en guarda de una partida de perlas y esmeraldas de su majestad, que trajo de la dicha ciudad. Tasado en 400 ducados.

Añadido.—Un alfanje combado y de un córte, de la India, la cuchilla labrada hasta la tercia parte de ella, con puño de dos manos de hierro y oro, el hierro pesado guarnecido por los cantos, y sobrepuesto de aves y sabandijas de oro mate, cubierto el puño y parte de la vaina de pasamanos de seda cabellada. Tiene vaina de madera laqueada de oro, con aves y animales, con contera y guar-

nicion de hierro y oro, con cinta de sedas de colores. En una funda de tela colorada de la India, forrada con tafetan verde; tiene de largo vara y dos tercias, núm. 62. Tasado en 200 ducados.

Otro alfanje de la India, con guarnicion y puño y pomo de oro y hierro labrado, como el contenido en la partida anterior. Cuchilla con vaina de un corte, y la vaina de madera laqueada, con algunas aves de oro y hierro, y el puño cubierto de correas de cuero, con cinto de tejillo de seda blanca y morada. Tiene vara y tercia de largo, núm. 63. Tasado en 150 ducados.

Otro alfanje pequeño de la India, con cuchilla de un corte un poco combada, labrada por la parte de en medio, relieve de animales, con puño y vaina como los anteriores. La vaina sin guarnicion ni cuchillo, y el puño guarnecido de oro y hierro como los dichos, cubierto de conchas de cuero negro, con tejillo de seda blanca y morada, y dos fundas de telillas de la India. Tiene de largo tres cuartas, núm. 64. Tasado en 40 ducados.

Concuerda con el original.—CRISTÓBAL FERROCHE.

En Valladolid, á veinte y seis dias del mes de Junio de mil seiscientos y tres años, ante mí el dicho Cristóbal Ferroche, pareció Antonio Voto, guarda-joyas de S. M., el cual dijo: Que á su cargo son y están las espadas, dagas, cuchillas, arcabuces, ballestas, arcos y otras cosas á esto tocantes, y alfanjes contenidos en este género; y juró á Dios y á una cruz en forma de derecho, que no tiene otra ninguna cosa que toque á este género, ni sabe de más en ninguna manera; y que si en algun tiempo lo supiere, está presto, so cargo de su juramento, de lo declarar y manifestar, para que se inventarie y aprecie; y lo firmó de su nombre ante mí, CRISTÓBAL FERROCHE.—ANTONIO VOTO.

TASACION.

En la villa de Madrid, á veinte y un dias del mes de Mayo de mil seiscientos y dos años, ante mí, el dicho Cristóbal Ferroche, secretario del dicho inventario; Joan Darphe, platero de oro y plata y lapidario, residente en esta villa, y Andres Diaz, espadero, tasaron con juramento que primero hicieron, las cosas contenidas en este género de espadas, dagas, cuchillos y lo demas que en él se contiene, como consta de la tasacion de cada partida que en ellas están puestas, y los susodichos lo firmaron de sus nombres, de que doy fe.—Ante mí, CRISTÓBAL FERROCHE.—JOAN DE ARPHE.—ANDRES DIAZ.

Suman los mrs. de este género, un cuento quinientos y noventa y seis mill seiscientos doce mrs.

1.596.612 maravedís.

EL ARTE EN ESPAÑA.



LOS BORRACHOS.

Cuadro original de Velazquez en el Museo de Madrid.

EL CUADRO DE LOS BORRACHOS,

ORIGINAL DE VELAZQUEZ.



ABEN cuantos han visitado una vez siquiera el Museo de Pinturas del Prado, que es uno de los lienzos más populares de Velazquez el conocido con el nombre de *Cuadro de los Borrachos*. Todos los escritores, propios ó extraños, que de este nuestro grande artista se han ocupado, prodigan alabanzas inmensas, grandemente merecidas, á tan preciosa obra maestra, y nada más puede añadirse en este concepto; pero algo muy importante decir podemos sobre su historia, no consignado hasta ahora por crítico alguno.

Desde el año de 1629 hasta la fecha viene figurando, sin interrupcion, el *Cuadro de los Borrachos* en documentos, catálogos é inventarios oficiales de la Casa Real de Castilla, que obran en el riquísimo archivo de Palacio, que hemos tenido el placer de registrar, legajo por legajo y documento por documento, en estos dos últimos años. Por este estudio, y concretándonos al cuadro mencionado, podemos responder terminantemente á estas preguntas: ¿Cuándo pintó Velazquez este cuadro? ¿Qué cantidad le dió por él Felipe IV? ¿En qué sitios ha estado colocado el cuadro desde que se pintó hasta hoy dia, y qué peligros ha

corrido? ¿Cuáles han sido sus diferentes tasaciones? ¿Qué copias importantes *verdaderamente* se conocen de él? Hé aquí, pues, la respuesta que á cada una puede darse.

I.

¿Cuándo pintó Velazquez el cuadro de los Borrachos?

En el tiempo transcurrido desde Setiembre de 1628 hasta el mes de Julio de 1629.

Desde que fué admitido Velazquez en la servidumbre de Felipe IV, hasta la primera de aquellas dos fechas, todo cuanto pintó para su Rey y Señor le fué satisfecho, además del pequeño sueldo que gozaba como pintor de Cámara, del modo y manera que dice el siguiente documento, que original obra en el mencionado archivo, legajo núm. 119, Casa de Felipe IV :

A Diego Velazquez mi pintor de Cámara, he hecho merced de que se le de por la despensa de mi casa una racion cada día en especie como la que tienen los barberos de mi Cámara; en consideracion de que se á dado por satisfecho de todo lo que se le deue hasta oy de las obras de su oficio que a hecho para mi seruicio : y de todas las que adelante mandaré que haga, haréis que se note en los libros de la Cassa.—(Hay una rúbrica del Rey.)—*En Madrid á 18 de Septiembre de 1628.*—Al Conde de los Arcos en Bureo.

No existe ahora el *precioso libro* de la Casa, en que mandaba el Rey que se anotáran las obras que en adelante pintára Velazquez para su servicio, ni tampoco obran en el susodicho archivo los papeles, como ántes se decia, ó el *expediente*, como ahora decimos, de Velazquez, considerado como pintor y criado del Rey, pues, como detalladamente diremos en un libro sobre Velazquez que para la prensa estamos preparando, fué este expediente, hace algunos años, extraido del archivo. Por fortuna hemos hallado en diferentes legajos de distintos reinados, algũnos papeles y documentos sueltos, relativos á nuestro gran pintor, que arrojan alguna luz sobre ciertas obras y períodos de su vida. Concretémonos á lo que al cuadro de que tratamos se relaciona.

Los lienzos que hasta esta fecha pintó Velazquez, y que se le pagaron con una racion igual á la que gozaban los barberos, no es éste el lugar de registrarlos; pero sí el de decir que entre ellos no figura este *de los Borrachos*, pues que de dicho lienzo se hace mencion en documento de

fecha posterior, que ahora transcribiremos. Es, sí, indudable que Felipe IV *el Grande*, el artista, el poeta, el caballero, *ascendió* á su favorecido pintor á la categoría de su propio *barbero*, remunerándole con esta *distincion* los lienzos que pintó para su servicio durante seis años, además de los veinte ducados al mes (220 rs.), que gozaba como pension. No parecerá aventurado suponer que la posicion de Velazquez en Palacio, *por estos tiempos*, brillaba mucho más por la distincion puramente moral que del Rey mereciera que por los sueldos y gajes que gozaba, que por exiguos é insignificantes contrastan grandemente con los que la tradicion, el vulgo y algunos escritores que tambien son vulgo, suponen y creen firmemente que llegó á alcanzar Velazquez de Felipe IV. En aquel reinado, Velazquez, como todos los demas pintores y artistas, fué considerado como *oficial de manos*, ni más ni ménos que un carpintero, un vidriero y un zapatero, entre quienes figura en las nóminas y listas, muy numerosas á la verdad, que originales obran en el archivo de Palacio, y en las que se nota muy particular diferencia entre el *oficial de manos*, *pintor de Cámara*, Diego Velazquez, y el criado de su Majestad, ayuda de *furriera* ó *aposentador*. Pierdan sus ilusiones quienes no há mucho tiempo, cuando por referencias mias oyeron decir que Felipe IV equiparó á Velazquez con su barbero, acudieron presurosos á las columnas de cierto antiguo periódico de la tarde, que por muy sesudo pasa, á desmentir la noticia, y fundándose en los datos de su deseo y en la virginal inocencia en que se hallan sobre este particular histórico, estamparon media docena de vulgaridades, enderezadas á encarecer la, por ellos y el vulgo supuesta, gran munificencia de Felipe IV hácia su pintor favorito, haciendo historia por sentimiento, y afirmaciones *porque sí*.

Una cédula de Felipe IV, legajo núm. 129, Casa, contiene la primera noticia de este cuadro, que es ésta:

Diego Velazquez, pintor, cargo de cuatrocientos ducados en plata. Los trescientos á cuenta de sus obras y los ciento por la de una pintura de *Baco* que hizo para servicio de su Majestad.—
EL REY.

D. Matheo Ibañez de Segouia, Cauallero de la horden de Calatraua, mi tesorero general, Yo os mando que de cualquier dinero de que os está Echo ó hiciere Cargo en mis arcas de tres llaues sacandolo dellas con interuencion de los contadores de la rrazon de mi Hacienda que tienen las dos, deis y pagueis á Diego Belazquez, pintor, cuatrocientos ducados en moneda de plata, que valen

ciento y cinquenta mil mrs. Los trescientos dellos por cuenta de lo que se le debe de pinturas que hace para mi seruicio, y los ciento restantes por cuenta de una pintura de *Baco* que ha hecho para mi seruicio, que con su carta de pago ó de quien su poder Ubiere, y esta mi zedula, Abiendo tomado la razon della el grefier de mi Bureo que A de prevenirlo para que á la persona que se Ubiere entregado ó entregáren las dhas pinturas, se le carguen para que de cuenta de ellas, y tomandola anssimismo los dhos contadores de la rrazon serán Bien dados y pagados, y mando se os reciuán y passen en cuenta, en la que dieredes del dho ntro cargo sin otro recaudo alguno, y apruebo y tengo por bien lo ayais cumplido Antes de aora en virtud de horden de mi contador Mayor.—*fecha de Madrid á veinte y dos de julio de mil seiscientos y veinte y nueve años.*—YO EL REY —Por mandado del Rey ntro Sr. Miguel de Ipenarrieta.—Tomó la rrazon Tomas el Aguilar.—Tomó la Razon Bartolomé Manzolo.

Queda, pues, demostrado en los anteriores documentos que el cuadro estaba ya pintado en Julio de 1629, y aún no empezado en Setiembre de 1628.

II.

¿Qué cantidad dió Felipe IV á Velazquez por el cuadro de los Borrachos?

El documento ántes copiado dice terminantemente que *cién ducados*, ó sean *mil cien reales de vellon*. ¡Qué desprendimiento! ¡Qué fabulosa suma! ¡Qué contraste entre tan ruin mezquindad y las grandes cantidades que el padre y el hijo de Felipe IV emplearon en remunerar prodigamente á los pintores, así españoles como italianos y flamencos, que pintaban en el monasterio del Escorial!

Excita la curiosidad y llama la atencion notablemente el ver que en 1629 se pagára en especie á Velazquez cantidad alguna fuera de su sueldo, y produce este inusitado hecho el deseo de buscar y escudriñar su causa. Quizá la hayamos encontrado, y quizá fuese este pago de los *cuatrocientos ducados*, hecho á Velazquez de una vez por cuenta de lo que habia pintado en un año y seguia pintando en aquellos dias de Julio de 1629, para suministrarle algunos recursos con que atender á los gastos del viaje á Italia, que en aquel mismo verano emprendió. Durante la estancia en Madrid, por segunda vez, de Pedro Pablo Rubens (que vino en el año de 1628 para asuntos políticos, y tambien á pretender un puesto en la diplomacia española, que por cierto no pudo lograr, por haberse proveido en un viejo militar español que, como él, lo pretendia) (1), intimaron amistad los dos jefes de las escuelas flamenca y española, y natural

(1) Archivo del Ministerio de Estado.

parece que el flamenco, hombre, al mismo tiempo que artista, cortesano y opulento, y conocedor de todos los tesoros artísticos de Italia, indujera á nuestro D. Diego á visitar aquella privilegiada patria del arte, sobre todo Venecia y Nápoles, donde, como en Flándes y en España, dominaba el imperio del colorido. Estas excitaciones del diplomático pintor, y por otra parte, las que tambien le habria de haber hecho su suegro Pacheco, tan afecto á la escuela florentina, así como el natural deseo que, como artista, debiera sentir de conocer las obras maestras de aquellos pintores, á quienes tanto le habia enseñado á admirar Pacheco, y á quien tan perfectamente comprenderia, le decidieron á llevar á cabo tan ameno viaje. Para realizarlo hubo de necesitar dineros, y de aquí que consiguiera del Rey que se le diese alguna cantidad por cuenta de las obras que habia hecho y estaba haciendo desde la última *liquidacion* del año anterior. Únase á esto el dato que los biógrafos de Velazquez nos suministran, de que le dió el Rey cuatrocientos ducados para su primer viaje, y cosa clara resulta que estos mismos ducados que en la Real cédula arriba copiada se mencionan, fueron efectivamente para invertirlos en su viaje.

No tan sólo sabemos ya que el cuadro *de los Borrachos* valió á Velazquez cien ducados, sino que sabemos tambien que esta mezquina cantidad la empleó en su primer viaje á Roma.

III.

¿En qué sitios ha estado colocado el cuadro desde que se pintó hasta hoy? ¿qué peligros ha corrido? ¿cuáles han sido sus diferentes tasaciones?

El maestro Juan Gomez de Mora, de quien más de una vez se ha tratado ya en *El Arte de España*, hízose cargo, como aposentador y Jefe de Furriera que era entónces, del *cuadro de Baco*, é indudablemente de orden del Rey, lo colgó en la habitacion *donde dormia Su Majestad*, en el cuarto bajo de verano del Alcázar de Madrid.

En el cargo que en 1636 se hace á Simon Rodriguez, ayuda de Furriera, de las pinturas que lo estaban al de Juan Gomez de Mora, se halla la siguiente partida:

Pieza en que duerme S. Mad. en el quarto bajo de verano.

Otro lienzo de casi tres varas de largo, con moldura dorada y negra en que está Baco asentado sobre una pipa coronando á un borracho y hay otras figuras que le acompañan, de rodillas, y otra detrás con una taza en la mano, y otra que se va á quitar ó poner el sombrero. Es de mano de D.^o Velasquez.

Hasta la muerte de Felipe IV permaneció este cuadro en aquel mismo aposento, pero despues fué trasladado á la Galería del Cierzo, en el mismo Alcázar, como se desprende de esta otra partida del

Inventario y tasacion de las pinturas que quedaron por fin y muerte del Sr. Rey D. Phelipe quarto que santa gloria haya hecho en 16 de Setiembre de 1666 por Juan Bautista del Mazo, pintor de Cámara, etc.—Galería del Cierzo.

Otra pintura de dos y media varas de largo y una y media de alto, con moldura negra, una historia de Baco coronando á sus cofrades, de mano de Diego Velasquez, en 300 ducados de plata (3.300 reales.)

Hállase aquí ya tasado el cuadro en triple cantidad de la que costára; y hecha esta tasacion por el yerno de Velazquez y en un inventario que no tenía por objeto señalar el valor de las cosas en venta, sino principalmente verificar su existencia, debe suponerse que en realidad se estimaria en una cantidad bastante ínfima. El cuadro, pues, parece que habia sido predestinado para ocupar sitios frescos en todo el reinado del Soberano que lo mandó pintar para su servicio, pues desde la alcoba donde Su Majestad dormia en su cuarto de verano, que es de suponer que fuera un aposento fresco, lo hallamos, á la muerte del Rey, en el no ménos fresco lugar de la Galería del Cierzo, donde áun continuaba en el reinado siguiente, como lo consigna este otro inventario.

Inventario de las pinturas del Alcázar de Madrid, del año de 1686.—Galería del Cierzo.

Una pintura de dos varas y media de largo y vara y media de alto, de una historia de Baco coronando á sus cofrades, de mano de Diego Velasquez, con marco negro, tasada en cuatrocientos ducados (4.400 rs.)

En los veinte años que median entre la muerte de Felipe IV y el anterior inventario crece en cien ducados más el valor del cuadro á juicio de los distintos tasadores de ambas épocas, que han cuadruplicado su valor en sesenta años.

Todo el reinado de Carlos II pásalo el *cuadro de los Borrachos* en la Galería del Cierzo, y en ella lo inventaria la testamentaria de este Rey en esta forma :

Testamentaria de Carlos 2.º — 1702. — Alcázar de Madrid. — Galería del Cierzo.

It., una pintura de dos varas y media, de una historia de Vaco coronando á sus cofrades, de mano de Diego Velazquez, con marco negro, tasada en quatrocientos doblones (24.000 rs.)

Grande, considerable es el aumento que obtiene en esta tasacion, pues los ducados de á once reales de vellon conviértense en doblones de sesenta, y en estos últimos diez y seis años casi sextuplica su valor. Indudablemente iban viendo más claro el mérito del cuadro los sucesivos tasadores.

Hasta el año 1734 *los Borrachos* habian podido proseguir tranquila y frescamente, ya en la alcoba de verano de Felipe IV, y ya en la Galería del Cierzo, su alegre fiesta por espacio de ciento seis años; pero tanta frescura pudo convertirse en un momento en abrasadora llama, en el incendio que en aquel año casi consumió el viejo Alcázar de Madrid. Muchas joyas perecieron en aquél fuego, como un siglo ántes se abrasaron tambien en el del palacio del Pardo. Nuestro cuadro de Baco logró escapar ileso de las llamas, pero muy deprisa debió de huir, y mucho apremiaba el peligro, cuando tuvo que salir desnudo del Alcázar, abandonando su marco dorado y negro, yendo á refugiarse, con otros muchos, á los salones de la Real Armería, donde quedó en depósito, segun lo atestiguan estas siguientes líneas del

Inventario de las pinturas que se han libertado del incendio de Palacio, hecho en 28 Diciembre de 1734, con asistencia de los pintores D. J. Ranc, Thobar y Peralta.

Pinturas que se llevaron á la Armería, n.º 197. Otro cuadro de dos varas y dos tercias de ancho y dos varas de alto, sin marco, del triunfo del Dios Baco, de Velazquez.

Piérdese desde estos momentos su pista hasta la testamentaria de Felipe V, en que aparece en el Buen Retiro, único palacio que en Madrid quedó á la Corte : y en la partida en que se registra no se dice el sitio en que estaba colocado, ni se hace otra cosa más que copiar al pié de la letra la misma en que figura en la testamentaria de Carlos II, sin más variante que suprimir la descripcion del marco, áun cuando

tampoco se expresa que no lo tuviera. En los cuarenta y siete años que distan desde la última tasación hasta la muerte de Felipe V el *Cuadro de los Borrachos* no aumenta oficialmente de valor; pero puede darse por muy satisfecho, no tan sólo por conservar el de 24.000 rs., que ya se le reconocía, sino principalmente por haber salvado su existencia de las llamas del incendio del Alcázar de Madrid.

Cuando Carlos III pasó á ocupar el nuevo palacio, hizo trasladar á él nuestro cuadro, pues allí hallamos indicado que estaba al hacerse de orden de Mengs el

Reconocimiento de las pinturas que se hallan en el nuevo Real Palacio, hecho por D. Andres de la Galleja, en 14 de Julio de 1772 y adición de 7 de Agosto de 1773.—Paso de tribuna y trascuartos.

Núm. 197. Un cuadro que contiene el *triunfo de Baco*, de tres varas ménos cuarta de largo y dos de caída, original de Velazquez, del Buen Retiro.

Y ciertamente que el sitio elegido no era el más á propósito para colocar un cuadro de Baco. Así debió conocerlo Mengs ó el mismo Rey, pues pocos años despues, á la muerte de Carlos III, lo hallamos colocado, juntamente con otros varios cuadros, hermanos suyos, en la *pieza de Trucos*, donde lo tasan y catalogan los pintores del Rey comisionados al efecto, siendo el *ponente*, digámoslo así, de las tasaciones de los cuadros del palacio D. Francisco de Goya, como oficialmente consta (1).

Hé aquí los términos con que en aquel inventario se halla descrito:

Testamentaria de Carlos III.—1789.—Palacio nuevo.—Pieza de Trucos.

Núm. 197. Otro de tres varas ménos cuarta de largo y dos de alto: *La Coronacion de Baco*, de Velazquez, en 40.000 rs.

Más de treinta veces aumenta su primitivo coste en esta tasación de Goya el cuadro *de los Borrachos*, que, quieto en la *sala de Trucos*, vió pasar el fugaz reinado de Pepe Botellas. Este Bonaparte, quizás de horror á la concomitancia de *su apodo* con el asunto del cuadro, no tuvo por conveniente robarlo y llevarlo á Francia, como hizo con otros muchos. Y algo debiera haber habido de esto, cuando se llevó en su mis-

(1) Véase nuestro libro, *Los tapices de Goya*, apéndice, pág. xxiv, documento núm. 19.

mo equipaje el cuadro de *El Aguador de Sevilla*, dejando el de *los Borrachos*, á pesar de haberle recomendado mucho su valor un cierto Mr. Guilliet, en la descripción que para conocimiento y gobierno del Rey hizo de todos los lienzos de Palacio en 1808. En la Biblioteca de Palacio guárdase original esta descripción, hecha de prisa y corriendo, pues no se hallan en toda ella más que ligerísimas apreciaciones del mérito artístico de cada obra, como si el propósito que hubiera presidido al hacerla fuera únicamente indicar cuáles de todos los lienzos registrados merecían los honores de la sustracción. Véase cómo juzga nuestro cuadro :

Description des tableaux du Palais de S. M. par Frederic Guilliet, 27 Novembre 1808.—Salle du Billard de Charles IV.

Núm. 1.012. Bacchanalle, magnificence rare, tableau clasique, Velazquez.

Vuelto el Rey deseado de su cautiverio, tuvo la buena idea, única quizá de toda su vida, de acceder á los deseos de una de sus esposas, y fundar el Museo Real de Pintura y Escultura en el edificio que para Museo de Ciencias naturales se mandó construir al buen Villanueva en el Prado de San Jerónimo. Allí fué á ocupar un sitio, en la primera de las salas destinadas á las antiguas escuelas españolas, el cuadro de *los Borrachos*, señalándole con el núm. 89, según lo registra y describe el primer catálogo, en español, francés é italiano, que se hizo de aquel Museo, por el Sr. Eusebi, pintor de Cámara honorario y conservador de los cuadros, en el año de 1828. Dice la edición francesa de este catálogo, única que poseo :

89. *Velazquez.—Reunion de Buveurs.* On voit au centre un de ces gueux assis sur un tonneau qui lui sert de trône, il est couronné de pampres, il donne une couronne semblable à la sienne à l'un des convives qui semble à être un soldat, celui ci reçoit à geneux avec une sorte de respect l'ordre de chevalier de l'ivrognerie, toute l'assemblée célèbre à l'envie cet événement et se livre à la joie qu'inspire le plus de la treille.

Une des plus belles productions de ce célèbre artiste.

Composition remplie de génie et d'esprit; dessin naturel et correct. Un caractère extraordinaire de verité dans les physionomies. On est attentif, il semble les entendre rire parler. Trè bel effet peint d'un coloris chaud, vigoureux et brillant, d'une touche ferme et en même temps moëlleuse et avec une expression inimitable.

La testamentaría de Fernando VII halló este lienzo (en 1833) en el

sitio que el primer catálogo indica, y allí lo inventaria y tasa en estos términos :

Sala 1.^a Escuela española.

Núm. 89. Reunion de bebedores, de Velazquez, lienzo; 180.600 rs.

En esta cantidad fué adjudicado á doña Isabel II, y con la misma tasacion, pues no sabemos se haya hecho otra alguna, se acaba de incautar de él, por el Estado, el Ministerio de Fomento, á cuyo centro administrativo corresponde hoy el antiguo Museo Real, ahora llamado Museo Nacional, donde ocupa un lugar en el salon ovalado, que no hace muchos años se habilitó y dió el nombre de Isabel II, y hoy no sabemos cómo se llama.

IV.

¿Qué copias importantes se conocen de este cuadro?

En moderno libro, más elegante que sesudo, hallamos (1) que en la venta de la galería del Conde de Morny salió á subasta un cuadro con estas indicaciones :

Les Ivrognes, en espagnol los Borrachos. C'est un des chefs-d'œuvre de Velazquez. Il est peint dans une manière fort, qui rappelle Ribera; aussi il est date de 1624.

Perdónenos la autoridad de Mr. Ch. Blanc; pero ni aquel cuadro es el original de Velazquez, ni la fecha que en él se indica es verdadera. Basta para convencerse de ambas cosas leer lo que en este artículo queda expuesto. Además, los lienzos todos verdaderamente de este pintor, que Europa conoce (exceptuando únicamente los retratos), permiten aseverar que jamas Velazquez hizo repeticiones de ellos, constando, por el contrario, de una manera terminante en las biografías de muchos pintores españoles y en los inventarios de sus cuadros que hubo en los palacios, alcázares y sitios reales, durante y despues del reinado de Felipe IV, que se hicieron bastantes copias de algunos de los cuadros de composicion y retratos originales de Velazquez; copias que aún se con-

(1) *Histoire des peintres de toutes les écoles. École espagnole*, par Mr. Charles Blanc, W. Burges, Paul Mantz et Paul Lefort. Paris, V. J. Renourd. Paris, 1869.

servan algunas en el Palacio de Madrid. Esto basta para comprender que el cuadro procedente de la galería del difunto Conde de Morny es indudablemente una de estas copias, á la que la codicia de uno de tantos ignorantes mercaderes de pinturas, de los que abundan en París y no escasean en Madrid, puso la fecha de 1624, sin saber que el cuadro original (cuya historia queda hecha, en vista de los documentos oficiales que obran en el archivo del Palacio de Madrid) fué pintado por Velazquez desde Setiembre de 1628 á Julio de 1629. Si Mr. Ch. Blanc y demas escritores franceses que, desde el Olimpo de la sabiduría en que unos y otros se colocan, se dignan escribir la historia de los pintores de la escuela de pintura española, abandonáran la ingénita ligereza de todo escritor frances, y tuvieran alguna más conciencia en sus escritos, no cometerian errores tan absurdos como éste, y otros *muchos* más, que Dios mediante y andando el tiempo no hemos de dejar sin su debido correctivo.

Una hermosa copia antigua, en el mismo tamaño del original, hemos visto de este cuadro en el Museo Nacional de Nápoles. Hecha por mano maestra, con suma conciencia, tiene la circunstancia de servir de mucho para conocer mejor algunos detalles del cuadro original. Ennegrecidos y *torcidos* en éste algunos de los oscuros que abundan en su parte inferior, que el tiempo ha *vuelto*, ya por las malas condiciones de la fabricacion de los colores, ya porque los sitios que ha ocupado el cuadro no fueran siempre convenientes para preservarle de la intemperie y de la accion del sol, ó ya tambien porque obrára de alguna manera sobre el lienzo el incendio del Alcázar de Madrid, ello es que muchas partes del cuadro *de los Borrachos* no están hoy ni con mucho igualmente coloridas, ahora, como lo estaban cuando el cuadro salió de manos de Velazquez. Estas manchas aclara y disipa la copia del Museo de Nápoles, que á juzgar por la verdad que se palpa en las otras partes, que son las más principales del cuadro, hemos de suponer que serian en el original del mismo tono que en la copia.

Si hay alguna otra copia antigua que merezca especial mencion por su bondad, no la conocemos.

V.

Toda descripcion que pudiéramos hacer del cuadro *de los Borrachos* nos parece ociosa, acompañando á estas líneas su reproduccion, grabada en madera. Pudiera indicarse los colores de cada uno de los paños que cubren ó visten en todo ó en parte cada una de las figuras; pero ¿qué idioma tiene frases ó palabras bastante gráficas para expresar con exactitud y enseñar con perfeccion los tonos y medias tintas de Velazquez á quien no los haya visto? Por nuestra parte nos confesamos impotentes para ello.

¿Qué es el *cuadro de los Borrachos*? ¿Es una bacanal propiamente dicha, á la manera clásica de las de Pussino? ¿Lo es, sino, aunque ménos clásica, pero conservando todavía algun sabor de antigüedad y muchísimo de natural, como lo son las de Ticiano? ¿Ó es acaso una *reunion de bebedores* á estilo de las de Teniers?

El *cuadro de los Borrachos* no es ninguna de estas tres cosas, áun cuando participe algo de todas ellas. Pretenderémos demostrarlo.

Era costumbre en los siglos xvi y xvii, tanto en España como fuera de ella, designar con el nombre de *poesías* ó de *fábulas* los cuadros que pintaban los maestros y que representaban asuntos sacados de la mitología, descritos en estos ó los otros versos de tal ó cual poeta griego ó latino. Llenas están las cartas de Ticiano á Cárlos V y á su hijo Felipe II de esta frase, con que designa los cuadros que pintaba, que ya habia acabado, ó que se hallaban en camino para S. M. Estas pinturas *poesías* diferencianse en Ticiano de las que él llama *fábulas*, en que, así como en éstas se atiene á la letra del poeta para la reproduccion de la escena que quiere representar, en aquéllas no toma de la fábula ó del poeta más que la idea culminante del hecho, ó, más claro, el personaje protagonista; y todo lo demas se separa del poeta ó de la fábula cuanto el artista quiere, áun cuando ninguna relacion ó conexion tenga esta desviacion con el protagonista. Ejemplo sean de lo dicho algunos de los lienzos de Ticiano que posee el Museo del Prado. El conocido por su *Bacanal* es un cuadro verdadera fábula, en que el pintor de Cadore procuró ceñirse en un todo al poeta: los que titula *Damnae*, *Leda*, y de-

mas de su género, son los que verdaderamente llama poesías, pues tomando como punto de partida la representacion de cualquiera de estas poco austeras divinidades, acaba por hacer el retrato de tal ó cual duquesa de la época, de esta ó la otra cortesana, y hasta del favorecido amante juntamente con ella. Sabido, pues, lo que por *poesías* y por *fábulas* se entendía en aquella época, veamos á cual de estas clasificaciones corresponde el *cuadro de los Borrachos*.

¿Es una *fábula* conforme con la mitología griega, ajustada á la letra de algun poeta clásico del mundo pagano, y trasladada al lienzo ciñéndose escrupulosamente á datos arqueológicos, tal y como pretendía hacerlo Nicólas Pussino? Verdaderamente que no. Ni Velazquez entendía una palabra de arqueología, ni le importaba un ardite la verdad histórica, ni pudo soñar siquiera hacer un cuadro á la manera griega, emulando á Ceuxis y á Parrasio, pues estos pintores no le serian conocidos seguramente, más que por haber visto y oído sus nombres en alguno que otro soneto de su suegro, que tan recordados los tenía en los puntos de la pluma como olvidados en la punta del pincel. Y sin embargo, es indudable que la figura que representa á Baco tiene algo más que lo que de sí arroja el natural, maestro y guía constante de Velazquez. No puede desconocerse que aquel jóven desnudo, coronado y coronando, sin más traje que unos paños plegados sobre los muslos, así como la otra figura que está detras de él y á su derecha, reposando sobre el codo, desnuda tambien, y tambien coronada, levantando con la mano izquierda una copa, quieren representar, y representan efectivamente, el primero á Baco, y el segundo un Fauno ó un Sileno. Esto quiso Velazquez hacer en ambas figuras, esto quiso que fuesen y significasen, y esto son y significan para todo el mundo. Y están admirablemente representados, aunque *á la manera de Velazquez*, esto es, *al natural, al vivo*; es decir, copiando *al pié de la letra* dos hombres que pudieran servir, más ó menos propiamente, para modelos de un Baco y un Fauno, añadiéndoles los atributos propios de ambas divinidades. Así hizo Velazquez en este cuadro un Baco y un Fauno; así hizo á Apolo en el cuadro de *Las Fraguas*; y así hizo á Marte en el lienzo que lleva este nombre; y así hubiera hecho á toda la corte celestial de Júpiter olímpico. Hasta aquí el cuadro tiene muy poco de la pretension clásica de Pussino, sólo el po-



ner atributos á dos figuras; mucho de lo que Ticiano llamaba *poesías*, ó sea representar á tal ó cual divinidad pagana copiando la figura de tal mujer ó tal hombre fielmente retratados; y basta mirar el lienzo para ver lo mucho que tiene de Teniers, metiendo figuras, cogidas en las tabernas, entre el dorado marco del cuadro.

Una pintura de Baco, llamaba Felipe IV á este lienzo, y tenía razon, pues no es más que un cuadro en que se pintó á Baco, de la misma manera que entónces se pintaban, y por el mismo estilo que entónces se concebían, los cuadros de asuntos místicos tal y como se pensaba y reproducía, por lo general en el siglo xvii, un milagro de San Antonio de Padua ó de San Diego de Alcalá; esto es, pintando al Santo más limpio, más guapo y más luminoso que los demas personajes del milagro, quienes eran exactos y fieles retratos, ó de los amigos, ó de los servidores, ó de los protectores del pintor. Tal era el procedimiento que Velazquez siguió, como siguieron todos sus contemporáneos madrileños: en cuanto al resultado, en cuanto al efecto y en cuanto á la incomparable belleza del lienzo, á nadie siguió Velazquez, ni nadie pudo, ni ha podido, ni podrá seguirle. *El cuadro de los Borrachos*, ha llamado el pueblo de Madrid á este lienzo desde que empezó á verlo los domingos que *no llovía ó no habia barro* en las calles, y el pueblo de Madrid tuvo muchísima razon, porque lo que el cuadro representa, lo que, á nuestro juicio, estuvo en la mente de Velazquez, no fue más que figurar unos cuantos solemnísimos borrachos recibiendo de manos del dios de las vides el galardón debido á sus constantes, grandes y heroicas borracheras. ¿Y cómo está representado este asunto? Como es imposible soñarlo mejor, como no puede haberlo imaginado nadie más que Velazquez, como no puede concebirlo mente alguna con más verdad, con más gracia, con más alegría, con mayor solemnidad, con mejor expresion, con más originalidad.

El pintor inglés David Wilkie vino desde Lóndres á Madrid expresamente para estudiar á Velazquez, y simplificando el objeto de su viaje, no estudió más que este cuadro, de todas las obras de este pintor. No empleó en tal estudio el medio de la síntesis, como dicen los filósofos, sino el de la análisis. Empezó por un ángulo del cuadro, y haciéndole la disección fué estudiándolo pulgada por pulgada, hasta llegar á la punta

opuesta. Todos los días de Dios, buenos ó malos, iba al Museo, se sentaba delante de su querido cuadro, y pasaba tres horas en silencioso éxtasis, y cuando la fatiga y la admiración le vencían, dejaba escapar un *uf*, que le salía del fondo del pecho, y cogía su sombrero. Sin ser pintor, dice Mr. Viardot (que esto cuenta en la pág. 131 de *Les Musées d'Espagne*,) sin ser inglés, he hecho otro tanto. Lo mismo, digo yo, nos ha sucedido á cuantos hemos estudiado el cuadro.

G. CRUZADA VILLAAMIL.

ILIBERI Y GRANADA.

S R. D. JUAN FACUNDO RIAÑO.

Sabe V., nuestro muy querido y buen amigo, que hace algun tiempo residimos en la hermosa ciudad que le vió nacer, condeñados, como V. tampoco ignora, á un ocio involuntario, efecto de las circunstancias que nos rodean, y del que sólo pueden sacarnos el grato recuerdo de los amigos consecuentes y el placer inexplicable que nos produce la lectura de sus últimas publicaciones. Entre ellas nos han servido por estos días de cumplidísimo y provechoso solaz, la que recientemente ha dado á luz nuestro distinguido compañero el Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo, titulada *De la casa de Austria en España*, y el *Discurso sobre la Crónica general de D. Alfonso el Sabio*, con que V. solemnizó su entrada en nuestra Academia de la Historia. Mil plácemes le enviamos entónces desde el fondo del alma por tan señalada y merecida honra, cuando precisamente usted marchaba al Egipto para ser testigo de la inauguracion del Canal del istmo de Suez ; obra gigantesca del siglo décimonono en el órden material, como en el moral lo ha sido la apertura del Concilio ecuménico, que V. acaba igualmente de presenciar en la Ciudad Eterna.

Tal viaje, practicado ahora con una rapidez cuasi émula de la del relámpago, forma pasmoso contraste con los que llevaban á cabo los devotos peregrinos de ja Edad Media, y que en este momento se nos vienen á la memoria. Desde los bosques de la Germania, ó desde las costas de la Irlanda, partian con el bordon en la mano y la cruz sobre el pecho en busca de la Tierra Santa ; llegaban como usted tambien al Egipto, y penetrando por el antiguo Canal de Adriano, cruzaban, cual nuevos israelitas, el mar Rojo, sin dejar de saludar ántes á las famosas pirámides, que ellos, en su ruda sencillez, creian haber sido los graneros de José (*horrea Iosephi*), con los cuales aquel patriarca devolvió la abundancia en los años de esterilidad, al pueblo gobernado por los Faraones (1).

Regresa V. á nuestra querida y desventurada patria, y al escribirle de nuevo, vamos á darle una prueba de nuestra predileccion y acendrado afecto, dedicándole esta carta, en la que durante su ausencia hemos intentado reunir en pequeño cuadro várias reflexiones, conforme se nos han ido ocurriendo, sobre la célebre y nunca terminada cuestion de Iliberi y de Granada, y que hoy, condensadas en breves páginas, le ofrecemos para que las medite y nos dé su dictámen imparcial y severo. Hijo V. de esta ciudad, familiar en el estudio de los historiadores arábigos, artista de corazon y de criterio, puede y debe emplear el suyo en tal debate.

Léjos de nosotros empeñar porfiada contienda: opine cada cual como guste; *in dubiis libertas*; mas no por ello hemos de permanecer en talanquera, mudos espectadores, en vez de saltar al palenque para romper al ménos una sola lanza en semejante justa literaria. Entrarémos, pues, en liza sin ostentar más lema ni otra empresa, que la sencilla explicacion de cuantos datos y monumentos tenemos por conducentes al propósito indicado.

I.

Iliberi fué en lo antiguo poblacion ibérica, á juzgar por su nombre y sus medallas; subsistió con los romanos y los godos, segun prueban las que hay de éstos y otras várias reliquias de aquel tiempo; y aún despues de la entrada de los hijos del Profeta permanecieron en ella todavía, durante los primeros siglos de la conquista, muchos cristianos, algunos de los cuales hacian vida monástica en las asperezas inmediatas, como cuenta San Eulogio del mártir San Rogelio, natural de Elíberi (*Eliberi progenitus*), que desde la vecina aldea de *Parapanda* (denominacion que hoy conserva del propio modo la sierra próxima á la de Elvira, entre ésta y la de Illora), al mediar la novena centuria de nuestra era, pasó á la ciudad de Córdoba, donde alcanzó la palma del martirio. (D. Eulog., *Memoriale Sanctorum*, lib. II, cap. XIII.) Un siglo ántes, al llegar á España Abdorrahman ben Moawiya para fundar el imperio cordobes, aparece de la antigua crónica llamada *Ajbar Machumudá* que el emir Yósuf, último de los gobernadores generales de la península, tenía constituido en Ilbira un gualiato ó gobierno inferior, que todo hace presumir datára del principio de la conquista; y con motivo de la guerra que muy luégo comenzó á trabarse por los sostenedores y partidarios de ambos rivales, se hace en aquella crónica más de una referencia del distrito que llevaba el nombre de la misma ciudad, diciendo que Yósuf convocó á los suyos en Xecunda, junto á Córdoba, para dirigirse á *Ilbira*, y que cuando supieron que aquél se disponia á acometerlos, dijeron sus

parciales á Abdorrahman: «No tenemos bastantes tropas con los Yemenies y Omeyyas que hay en *Ilbira* para contrarestar el choque de los Kaisitas que vienen con Yósuf»; por lo cual fueron en busca de los de otros lugares. Várias fueron, con efecto, las tribus árabes que se habian fijado en estas comarcas, y entre ellas, por los años 743 al 45 de J. C., el gualí Aboljathar ben Dhirar, que gobernó entónces á España, dió asiento en la cora de Iliberi, cabe Granada, á los del *Chund* ó division militar de Damasco (2). Aquellos guerreros quedaron agradablemente sorprendidos al contemplar las cumbres de Sierra Nevada, la tendida y fértil vega, las márgenes risueñas del Genil y el Darro; y por la semejanza entre este país y el suyo apellidaron la nueva ciudad la *Damasco de Occidente*, la *Damasco del Andalus*, vivo recuerdo de su amada patria. El historiador y geógrafo Abulfeda, refiriéndose á aquélla, escribe que aventaja á la de Oriente en no hallarse como ésta asentada en la llanura, sino levantada sobre su vega, no ménos deliciosa que la *Gotha* ó campiña damascena, y descubierta por la parte del Norte, dominando las amenas vistas de los campos comarcanos. (Abulfeda, *Geografía*, texto árabe. París, 1840.)

Estableciéronse los damasquinos, segun el diligente y erudito Luis del Mármol, «sobre un cerro que agora cae dentro de la ciudad, llamado el Cerro de la Alcazaba antigua.» (*Hist. del Reb. de los mor.*, lib. 1, cap. v.) Frente de la moderna poblacion alárabe existia otra anterior, á la que Ar-Razi llama Villa de los Judíos, porque ellos ú otros hubieron de fundarla en tiempos más remotos; y conforme al citado Mármol, fué en aquella parte que está en lo llano, entre los dos rios (Genil y Darro), «desde la parroquia de la Iglesia Mayor hasta la de Santo Matía, donde se hallan cimientos de fábricas muy antiguas.» (*Historia del Reb. de los mor.*, lib. 1, cap. iv.) De esta Villa de los Judíos se fué con el tiempo extendiendo y ampliando el nombre de Granada á todas las demas poblaciones que en estos lugares se han ido sucesivamente agrupando hasta formar la actual ciudad. En nuestro sentir, á las veces se daba tal nombre indistintamente á entrambas fundaciones, alárabe y hebrea, áun cuando no llegaron á juntarse hasta finalizar el siglo XII, durante el cual poblóse «el llano que está debajo del barrio del Zenete, á la parte de la vega, hasta la Plaza Nueva; y andando el tiempo vino á henchirse de casas el espacio vacío entre la Alcazaba y la Villa de los Judíos, que eran guertas y arboledas», como dice el repetido Mármol (*Hist. cit.*, lib. 1, cap. vi); y con esta prevencion deben leerse siempre los historiadores y geógrafos, segun los diversos tiempos en que escribieron ó el lugar á que se refieran. Así, cuando el geógrafo Edrisi asegura que «Granada fué fundada en la época de la conquista de España por los árabes» (traduccion de Mr. Jaubert), alude claramente á la poblacion de los de Damasco;

miéntras Ar Razi y el Cazwini hablan, por el contrario, de la Granada primitiva, ó sea la Villa de los Judíos; y como sabidas son las pretensiones de éstos sobre su remota estancia en nuestro país, las cuales encontraban favorable acogida entre los árabes por sus estrechas relaciones de raza y alianza, no es de extrañar que afirmen aquellos escritores ser Granada la ciudad más antigua de toda la comarca. (Cazwini, tomo II, pág. 367.) Al-Makkari, en cuya época no había ya motivos para acceder á semejantes pretensiones, y empezó á penetrar en la historia una crítica más exacta y rigurosa, declara terminantemente que la ciudad de Ilbira existió ántes que la de Granada. (Al-Makkari, tomo I, página 95, edicion de Leyden.)

Distinguidas por su origen, situacion y habitantes las tres poblaciones que, ya á dos, ya á una sola han querido reducir muchos autores, porque en una, con efecto, llegaron sus moradores á juntarse al cabo de largos siglos y diferentes vicisitudes, resulta cosa fácil concordar los textos arábigos, que parecen contradictorios á primera vista, cuando tratan de la diversa fundacion de aquellas ciudades.

Veamos ahora la marcha progresiva que siguieron lentamente y como por grados ó escalones, para acercarse ó trasportarse su asiento, fijándonos principalmente en la parte que más se ha confundido ó descuidado por los modernos escritores.

Los damasquinos, al establecerse próxima pero independientemente de sus aliados y convecinos, no cuidaron sin duda en el principio de agrupar su poblacion y rodearla de murallas, pues siguieron en España su costumbre de vivir campestremente, como observa el orientalista Sr. Dozy: que para rechazar al enemigo creian por su osado ardimiento eran sus pechos suficientes muros, y fuertes y elevadas torres los agudos hierros de sus lanzas. Pocos años, sin embargo, hubieron de trascurrir en tal estado, propio sólo de una tribu errante, cuando constituido en Córdoba un poder céntrico y robusto, y necesitando el primero de los éalifas contener las correrías de los pueblos rebeldes, el gualí de Ilbira (año 765 de J. C.), Ased ben Abdorrahman Axxaibam, levantó un castillo en el Cerro de la Alcazaba, que se llamó despues *Cadima* ó *Vieja*, para distinguirla de la *Nueva*, edificada tambien posteriormente. (Mármol, *Hist. del Reb. de los mor.*, lib. I, cap. v.)

Pasada más de una centuria, Sawar ben Hamdum el Caisi, por los años de 889, echó á la parte opuesta del rio Darro los primeros cimientos de la fortaleza de la Alhambra (Aben Alabbar, *Biografía de Sawar*, pág. 81), ó bien construyó la primitiva sobre el cerró de este nombre en el lugar que hoy conservan las Torres Bermejas por cima de la Villa de los Judíos; pues, segun in-

formaron á Luis del Mármol los naturales de la tierra, «el muro que baja de estas torres, roto y aportillado en muchas partes, es el edificio más antiguo de la ciudad.» (Hist. cit., lib. 1, cap. iv.) Sawar hubo de alzar aquella fortaleza, trabajando en ella durante la noche, al resplandor de antorchas, que arrojaban una luz roja, de donde provino, segun unos, la denominacion de Alhambra, ó la de Torres Rojizas ó Bermejas, con que se designan las fortificaciones de esta parte, que otros quieren se llame así por ser la tierra roja ó encarnada. Dió tanta premura para elevar estas murallas y baluartes la guerra encendida entón-ces contra el Amir cordobes por los muzárabes y muladies, de que era caudillo el intrépido é indomable Omar ben Hafsun, figura que descuella en nues- tra historia como la de un héroe cristiano que estuvo á punto de derribar el poder musulmítico; y no logrando llevar á cabo tamaña empresa, por atajarle la muerte y no dejar hijos dignos de su nombre (que el genio y el valor no se heredan como la hacienda), tuvo al ménos una nieta que pocos años despues derramó su sangre en el martirio, para que sirviese de elocuente protesta contra el perseguidor de su religion y destructor de su patria (3). El castillo de Bo- bastro fué la residencia principal del famoso guerrillero (4), así como la cora de Ilbira el teatro sangriento de la lucha con Sawar, su émulo y adversario, que comandaba las huestes agarenas. Entónces suena otro nombre por vez primera en las historias árabes, cual es el de *Casthella*, nuevo tormento para los erudi- tos, que, ora la confunden con Ilbira, haciendo á ambas una misma ciudad, ora las separan, llevando á aquélla junto al Atarfe, donde hay que suponer alguna antigua poblacion, que adopte las ruinas que se encuentran en tal paraje. El historiador Aben Hayyan dice, hablando de los habitantes de *Casthella*, que ésta «es la capital de Ilbira», y en otro lugar añade que «el Amir Abdallâh marchó sobre ella.» (MS. de Oxford, folios 41 v. y 76 v.) Ar-Razi, que podía ya escribir cuando se empezaba á sofocar el fuego de aquella guerra, ó séase á los comienzos del siglo x de nuestra era, habla así en un pasaje conservado por Aben Aljathib (MS. del Sr. Gayángos, fólío 6 v.): «Entre las ciudades conside- rables de esta comarca se cuenta la de *Casthella*. Es la *capital* y la fortaleza más importante de la cora de *Ilbira*.» En el diccionario geográfico denominado *Ma- racid* (artículo *Ilbira*) resultan como las principales ciudades de esta provincia *Castela* y *Granada*. ¿Qué poblacion es la que así se nombra á la par de Grana- da, y se titula capital, y se dice ser fortaleza la más importante de aquella co- marca, que no obstante se llama de Ilbira? Aún cuando no poseamos hoy ínte- gro el texto de Ar-Razi, la traduccion castellana que se conserva de su obra geográfica podrá guiarnos para buscar el asiento de la nueva ciudad, que brota casi por encanto, en medio de tales guerras civiles, como la Minerva armada de

la cabeza de Júpiter. Hallamos que en la crónica indicada se da el nombre de *Cazalla*, que otros códigos escriben *Gazela*, á la villa que se compara con Damasco y se numerá en primer lugar despues de Elíbera, á la cual entónces se expresa que obedecia; y siendo la voz *Cazalla* corrupcion manifiesta de *Casthalla*, como *Gazela* lo es de *Casthela*, segun se ve desde luégo y afirman de consuno nuestros modernos orientalistas (5), se comprende que al decir Ar-Razi, en su lenguaje hiperbólico, que en el mundo no hay quien semeje á aquella poblacion sino Damasco, señala claramente la que los damasquinos fundaron por recordar á su patria en el Cerro de la Alcazaba, donde el gualí Ased edificó luégo su castillo, que en tiempos tan revueltos debió dar á paraje tan excelente la mayor consideracion é importancia. Con razon, pues, escribia, luengos años adelante, el autor de la *Historia del Rebelion y castigo de los moriscos*, al trasladar el pasaje referido de la crónica de Rasis: «De donde se colige haberse llamado *Gazela* en algun tiempo las alcazabas antiguas de la ciudad de Granada, que sin duda fué poblacion de alárabes.» (Mármol, Hist. cit., lib. I, cap. III.) Aquel nombre se conservaba todavía por tradicion en la época de Mármol, si bien éste equivocóse al creer hubiese sido impuesto por Habuz ben Habuz, penúltimo rey de la dinastía de los Zeiritas, que fué muy posterior á los sucesos indicados y hasta á sus propios historiadores. Mejor puede suponerse que los muzárabes y muladíes de Ilbira, durante el largo período en que lucharon por su independencia, ganaron y retuvieron algun tiempo aquel castillo, obligando entónces á los árabes á alzar y separar el otro á toda prisa, trabajando de noche para pelear de dia, en el opuesto cerro de la Alhambra, donde los cercaron y combatieron tambien, arrojándoles dentro el cartapacio con los famosos versos, ya bastantemente repetidos; pues en ellos se dice que «las mansiones de los sitiados estaban desiertas y desamparadas, bazidas por los torbellinos de polvo que arrebatan los vientos tempestuosos»; cuyas frases poéticas parecen aludir claramente á las casas y habitaciones que los árabes hubieron de dejar abandonadas en el cerro frontero, ó sea el de la Alcazaba, al refugiarse y rehacerse para resistir al enemigo en el de la Alhambra. Acaso se refieran de igual modo á la toma del castillo anterior por los de Ilbira las palabras siguientes de los versos, cuando añaden en són de menosprecio por lo poco que aprovechó á los árabes la defensa de su propia fortaleza: «Como las puntas de nuestras lanzas traspasaron á sus padres en *su débil refugio*, así desaparecerá su clientela.» (Aben Hayyan, MS. de *Varones ilustres*.)

Por esta ocupacion de los muzárabes, ó por el uso vulgar y corriente de su idioma en aquella época, hubo de suceder con *Casthella* lo que aconteció á la par con el castillo de Coin, el cual se halla designado por los árabes con el an-

tenombre de *Castro* ó *Castillo*, *Castro Dzacuan*, no obstante haber sido construido por ellos mismos, como baluarte ó plaza fronteriza contra las que en la parte occidental de la cora de Málaga poseían los hijos de Omar ben Hafsun. (Aben Adhari, *Bayau Almogreb*, tomo II, pág. 189.)

Por causas semejantes prevaleció sin duda, sobre las demas apelaciones de nuestra ciudad, la de *Granata* ó *Garnata*, nombre extranjero, ó extraño á la lengua de los árabes, ó como dice más literalmente su célebre filólogo Aben-Aljathib, *nombre agemi*, que tanto vale para nosotros como aljamiado ó cristiano, pues nos parece lo más natural y sencillo, dejando á un lado las reñidas disputas que acerca de su origen se han seguido, el que la ciudad lo tomase del fruto dicho *Granata* por los latinos, trocado luego en *Garnata* por los árabes, cuya delicadeza de oído no toleraba la reunion de sus dos primeras consonantes. Que tal fué la idea que predominaba entre ellos nos lo demuestran los propios escritores árabigos, que afirman, como Cazwini y Al Makkari, que «*Garnata* significa el fruto llamado *granada* en el idioma de los cristianos viejos» (Cazwini, tomo II, pág. 317; Al Makkari, tomo I, pág. 93); y la circunstancia, más notable aún, de que los moros representaban la enseña de esta ciudad con una *granada* abierta y mostrando sus granos, bordada en los estandartes y banderas, como lo estaba en el pendon real recogido en la rota sangrienta que sufrieron los príncipes granadinos (año 1410) en la angostura de la *Boca del Asna*, cuando el cerco de Antequera. (Lauv. de Valla, *De rebus gestis*, lib. I.) Las condiciones más favorables de defensa que ofrecía el castillo fundado por Ased en el Cerro de la Alcazaba acaso hicieran que en poder de los muzárabes y muladíes se convirtiese en centro y plaza principal de su obstinada resistencia, por lo cual escribiese Aben Ayyan que *Casthella* era la capital de Ilbira cuando el Amir Abdalláh hubo de dirigirse contra aquella fortaleza; y tal vez éste trasladase también, en atención á las mismas circunstancias, el gualiato ó residencia del gobernador, á *Castella*, para contener mejor á los pueblos de la comarca, prontos siempre á rebelarse á cualquier asomo de civil contienda. Por ello los historiadores árabes de las discordias intestinas del califado le dan entonces el título de capital ó *hadhira*, como sucede á la vez con ambos antiguos escritores Ar Razi y Aben Ayyan, á cuya época alude sin duda Aben Aljathid cuando indica que la capital de Ilbira se llamó en otro tiempo *Casthillia*. (Manuscrito del Sr. Gayángos, fólío 5.)

No tardó, sin embargo, en volver á aquella ciudad la jefatura del distrito que retuvo siempre su nombre, según prueba el aserto coetáneo de los mismos historiadores, que ántes hemos visto la atribuían á *Casthella*, durante las guerras de Sawar y de Omar ben Hafsun. (Se continuará.)

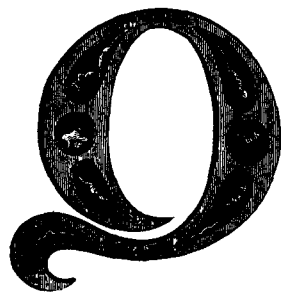
EL ARTE EN ESPAÑA



J. Guevara

JACOBO SANSOVINO.

JACOBO SANSOVINO.



QUITARIAMOS grande interes á nuestra revista, y privariamos á nuestros lectores de hallar en ella noticias de sumo interes, si renunciásemos, por ser fidelísimos observadores del límite que nos impone el título que lleva, á tratar de artes y artistas de otros tiempos y países, siendo aquéllos de quienes tenemos propósito de ocuparnos los grandes maestros de la tierra clásica de las bellas artes. No es, pues, necesario aducir grandes razonamientos, ni encarecer la importancia de estos artistas, para llevar al lector el convencimiento de la conveniencia de estudiarlos, cuando sepa que el nombre del primero á quien vamos á dar á conocer es Jacobo Tatti, *el Sansovino*, el gran arquitecto y escultor que compartió con Miguel Ángel, por largo tiempo, el cetro de la pintura y escultura en Italia. Ambos genios nacieron en la misma calle de la misma ciudad: en la *Via de Santa María*, próxima á la *Via Ghibelina*, en la ciudad de Florencia, viniendo Jacobo al mundo en el año de 1479. El célebre Andres Contucci, del Monte Sansovino, dió educacion artística y hasta imprimió su propio nombre al jóven florentino Tatti, á quien toda Toscana, Italia y el mundo conoce por *el Sansovino*.

Quiso dar Dios á nuestro artista tal genio para la escultura, que, aun cuando su aplicacion no fuese grande, las obras todas que salian de sus

manos llevaban el sello de la gracia y de la esbeltez más espontánea y exquisita. Las actitudes de todas sus estatuas, sus tipos, proporciones, extremos, y principalmente la sencillez, sobriedad, armonía y sublime gusto de plegar los paños, producen tal encanto, dan á sus obras tal sello de originalidad, que se distinguen entre todas las de aquella inmortal época del arte italiano, por ser las de más gracia y las de más elegancia. Condiciones son éstas que, más que á ningun otro escultor florentino, sin excluir ni á Miguel Ángel, ni á Ghiberti, ni á Donatelo, ni á Palaiuolo, concedió la Providencia á Jacobo Tatti. Era, pues, á la escultura *el Sansovino* lo que Andres *del Sarto* á la pintura; y no es maravilla que por esta conformidad de modo de ser del uno y del otro en distintas artes, juntáranse estrechamente sus voluntades y llegáran á unirse por íntima amistad, y áun á trabajar juntos, estableciendo un mutuo servicio de sus talentos para provecho de las obras que uno y otro tuvieron á su cargo. Así se explica que sea cierta la comun creencia de que el cuadro de San Francisco que pintó *el Sarto* para el convento de religiosos de Via Pentolini, es una copia del modelo de barro que hizo *Sansovino* para la hermandad de Santa María de *Orsan-Michele*.

La primera obra de importancia que dió alta fama al *Sansovino*, hizo en competencia con nuestro gran escultor Alonso Berruguete, su amigo y compañero, á quienes, ademas de Zacarías Zachí de Volterra, y el llamado *il Vecchio* de Bolonia, encargó Bramante que modelasen en cera, de órden de Julian de San Gallo, el grupo de Laocoonte, para fundir despues la mejor de las copias. Admirado Bramante de todas las que habian hecho los escultores que eligió, buscó quien mejor que él pudiera juzgarlas y elegir la más bella, y acudió para ello á Rafael. Era *Sansovino* el más jóven de los opositores, el ménos conocido, el que contaba con menor fama y ménos obras públicas, y sin embargo, Rafael decidió que su copia sobrepujaba á las de sus competidores. Fundióse admirablemente el grupo, y se le envió al Cardenal Grimani, quien lo conservó hasta que á su muerte pasó por legado á la república de Florencia, que mucho más tarde lo donó al Cardenal de Lorena, llegando, por lo tanto, á ser de propiedad de Francia.

Desde Roma, donde aconteció este concurso, pasa *Sansovino*, para ali-

viar las calenturas que le aquejaban, otra vez á Florencia, y protegido por Bramante, logra su aposento en el palacio del Cardenal de San Clemente, donde igualmente moraba ya Pedro *Perugino*. Lo mismo que con Andres *del Sarto*, intimó con el maestro de Rafael y puso á su disposicion su dibujo y su talento artístico; cosa que el *Perugino* cuidaba de hacer público, y de que, por ello y por otras obras exclusivas de Jacobo, fuese conocido, amado y respetado de todos los artistas, *virtuosi* y magnates de Toscana. Y tanto fué así, que por mediacion de Bramante encargó Julio II al *Sansovino* que restaurase muchas de las estatuas antiguas que entónces se descubrieron, y de tal modo salió airoso de tan difícil empeño, que aquel gran Papa, padre de las artes, declaró que era imposible haberlo hecho mejor.

A estos trabajos siguieron otros, tales como la *Madona* del Nuevo Mercado, un Santiago para la Catedral, una Vénus de mármol y algunas otras estatuas para Gaddi, que destruyó el Arno en 1558. Sobrepujó en mérito á todas estas un hermoso Baco, que le encomendó Bartolini, que en el incendio que devoró parte de la galería Médicis, en 1762, pereció con otras preciosidades, y hoy sólo podemos conocer por el grabado que de él se publicó en el tomo III, pág. 54 del *Museo Fiorentino*.

El cincel de *Sansovino* se ocupó por este tiempo en esculpir una obra para España. Levantaban entónces en Roma la mayor parte de las naciones más adictas al catolicismo, templos consagrados á sus santos patronos, y España, como las demas, construia la iglesia, que áun se conserva—aunque completamente desmantelada y sirviendo de almacén—y se conoce por *Santiago de los Españoles*. Para esta iglesia modeló *Sansovino* la figura del santo Patron con más esmero y habilidad que de costumbre. Pero nuestro artista ni áun por esta obra llegó á profesar afecto alguno á los españoles. Influir debió quizá para esto, y era muy natural, la amistad de Andres *del Sarto*, protegido liberalmente de Francisco I de Francia. *Sansovino* habia intimado áun más con su paisano desde que en 1515 trabajaron juntos los adornos de pintura y escultura con que se engalanó Florencia cuando por ella cruzó Leon X en su viaje para visitar al Rey de Francia. Y debia ademas sumo agradecimiento á Leon X, que le encargó—por eleccion que Rafael de Urbino hizo de

sus planos entre los que presentaron San Gallo y Baltasar Peruzzi—que fabricase la iglesia de los florentinos en Roma, dedicada á San Juan Bautista. En esta orba tuvo la desgracia de caer de un andamio, y se vió obligado á volver á Florencia para curarse del golpe, lo que consiguió, aunque con mucho dolor y estrechez suma de medios pecuniarios, pues se vió forzado á vender un título de caballero con que le agració el Pontífice. Así las cosas, y vuelto á Roma, llegó el año de 1527, de infausta recordacion para la ciudad del orbe, por haber acontecido, el 6 de Mayo, el famoso *saco* por las armas imperiales, al mando del Condestable de Borbon. *Sansovino* no quiso esperar el ataque dentro de Roma, y partió de ella con intencion de pasar á Francia á servir á Francisco I, como su buen amigo Andres *del Sarto*. En su viaje detúvose en Venecia, á instancia de Andres Gratti, que quiso aprovechar su paso por la capital de la república, encomendándole la recomposicion de las cúpulas de San Márcos.

Desde que *Sansovino* entra en Venecia, comienza la segunda y más interesante parte de su larga y gloriosa vida de artista, que exige ser tratada con mayor detenimiento que la primera.

(*Concluirá.*)

G. C. VILLAAMIL.

ILIBERI Y GRANADA.

(CONTINUACION.)

II.

En la *crónica* ya citada, que vertida al castellano se denomina vulgarmente *del Moro Rasis*, cuya autenticidad demostró con su acostumbrada lucidez el Sr. D. Pascual de Gayángos, se nota que el mencionado historiador y geógrafo Aben ben Mohamad ben Musa Abu Bequer Ar Razi, á quien su exquisita erudicion en tales materias hizo dar el título de *At-taríji*, ó *el Cronista*, distinguia en su tiempo, que alcanzó hasta el reinado de Abderrahman III, las referidas tres diversas ciudades como pertenecientes á la *cora* ó distrito de Ilíberi ó Elíbera, siendo la primera aquella de la cual tomaba su nombre, y estando las otras dos sometidas á su obediencia. Dice de la de Elíbera que «yacía contra meridiem et levante de Córdoba», y poco más adelante expresa que «Loxa (otros manuscritos ponen *Lora*) yacía contra poniente de Elíbera et contra meridiem de Córdoba», y «Priego contra poniente el septentrion de Elíbera et contra el meridiem de Córdoba, añadiendo, al terminar la descripcion de la cora Eliberitana, que «de Córdoba á Elíbera habia tantas millas ó *migeros*, y tantos otros de Baena á Elíbera, segun algunos manuscritos: todo lo cual demuestra que Elíbera era entónces una ciudad propia y exclusivamente así llamada, que ocupaba una posicion bien conocida dentro del territorio de su comarca. Despues de enumerar los frutos y encomiar la abundancia de aquella ciudad, relata que «en su término ha villas que le obedescen, de las cuales es una *Cazalla* (otros manuscritos traen *Gazela*), que en el mundo no ha quien la semeje si non Damasco, que es tan buena como ella..... Et el otro es el Castillo de Granada, al que llaman Villa de los Judíos, et ésta es la más antigua villa que en término de Elí-

bera ha, et pobláronla los judíos.» (*Memor. de la Academia de la Hist.*, tomo VIII.) Con efecto, á la entrada de los árabes en España, una division enviada por Tarrík, despues de la batalla del rio Veger, se apoderó de Iliberi y de Granada, dejando en guarda de la primera muchos de los judíos que en ella se encontraban, segun cuenta Aben Aljathib (MS. del Sr. Gayángos, fól. 7), sin duda por la ayuda que éstos les prestaron en la conquista, razon por la cual no tenían necesidad de presidir á la segunda, siendo villa poblada enteramente de judíos, conforme al testimonio de Ar Razi.

Consta no sólo por el citado escritor, sino ademas por otros contemporáneos, ó poco posteriores á su misma época, que en ella Ilíbera era la *Hadhira* ó córte de su comarca, y Granada una fortaleza en sus inmediaciones; pues el propio historiador Aben Hayyan, que escribia á últimos del siglo X ó comienzos del XI, menciona de un modo terminante «el castillo de Granada en las cercanías de *Medina Ilbira*»; cuyas palabras reproduce Aben Alabar el Valenciano, escritor no ménos autorizado. (Aben Hayyan, MS. de *Varones ilustres*; Aben Alabbar, *Biografia de Sawar ben Hamdun*.)

Tambien Aben Aljathib asegura que por causa de los nuevos disturbios civiles que se movieron á la caida del califado, vino á ser Granada (y ciertamente ya de un modo definitivo) la capital de la comarca, al trasladarse á ella los habitantes de Ilbira; cual Al Makkari expresa que «ánten de Granada, Ilbira habia sido la capital ó *Medina* de la provincia» (tomo I, pág. 95, ed. de Leyden); pudiendo decirse que «las capitalidades eran entónces nómades como los árabes», segun frase elegante de escritor reciente.

Hundido el trono de Córdoba con la muerte del célebre Almanzor, se alzaron como independientes, dividiéndose el territorio, los que conocemos en la historia con el nombre de reyes de *Taifas*; y uno de ellos, si no el más poderoso, fué el africano Zawi ben Zeerí, que traia su origen de la tribu berberisca de Sinhacha, y fué el primero que fundó un reino separado y una dinastía particular en Granada. Entónces comenzó para esta ciudad nueva era de prosperidad y de grandeza, que eclipsó y arrebató por completo la de Iliberi: entónces empezaron las frecuentes emigraciones de la ciudad romano-gótica, á la que habian edificado los damasquinos poco tiempo despues de la conquista: entónces «los moradores de Ilbira (como refiere el escritor granadino Aben Aljathib ánten citado) se trasladaron durante los dias de la civil discordia de los berberiscos, el año de la hegira 400 y siguientes (año 1010 y siguientes de J. C.), *pasando á la ciudad de Granada*, que vino á ser capital de la comarca, cabeza de sus ciudades y centro de esta llanura, por la fortaleza de su situacion, la bondad de sus aires, la dulzura de sus aguas y su conveniente amplitud. En ella

cobraron aliento los temerosos.....», etc. (Aben Aljathib, *Biografías de personajes célebres de Granada*, MS. del Sr. Gayángos.)

Las peculiares circunstancias de esta su patria, relatadas por el cronista arábigo, determinan de la manera más clara y precisa que los habitantes de Ibira se trasladaron á otra ciudad completamente distinta de la que ántes ocupaban, y situada á la distancia necesaria para que fuesen tan diversas como parece indican las condiciones de posicion, defensa, salubridad y holgura que señala á la nueva localidad, y hasta para que en ella pudiesen cobrar aliento los temerosos.

Lo propio nos consta, aunque con ménos, pero sí las más esenciales palabras, por la obra geográfica del Edrisi, el cual nació en el mismo siglo en que tuvieron lugar tales sucesos, pues en ella leemos que «la principal ciudad de esta cora ó region era ántes *Ibira*, cuyos moradores emigraron, y se trasladaron á *Granada*.» (Edrisi, *Geografía*, tomo II, pág. 52.) Aquí levantó su trono el africano Zawi ben Zeerí, apuntándose en el antiguo castillo de Ased, al amparo de cuyos muros se establecieron los que abandonaban la ciudad de Iliberi, consolidando más la córte del improvisado monarca, que debia tener grande interés en la despoblacion de la otra capital, émula y con harta frecuencia hostil ántes de la de Granada.

Así se ve que las emigraciones no cesaban, y aún fué mayor la que hubo en tiempo del segundo de los Zeiritas, Habus ben Maquesen, conocido por el sobrenombre especial del Sinhachi, el cual imperó en esta ciudad desde el año 1020 al 1037 de J. C.

Las murallas del primitivo castillo no eran ya bastantes para defender á la mucha mayor poblacion agrupada á su alrededor, siendo necesario ensanchar el recinto de aquél, ó más bien reconstruir sus viejos torreones, ampliando su número y circuito, y formar una verdadera ciudadela ó alcazaba, capaz de proteger á los nuevos emigrados; en tales términos, que mereció del historiador Al Makkari ser considerado el Sinhachi como el fundador de Granada, al levantar los muros de su alcazaba, «á la cual *se pasó entónces la gente de Ibira*», segun textualmente escribe el referido historiador. (Al Makkari, tomo I, pág. 95, edicion de Leyden.)

Durante el largo y próspero reinado (años 1037 á 1073) del tercero de los Zeiritas, el famoso Badis, dicho tambien Habus ben Habus, el Victorioso, creció notablemente la poblacion de aquella ya poderosa córte, y hubo que aumentar los muros de circunvalacion, comenzados sin duda á construir por su padre y antecesor, duplicando y triplicando los recintos, segun las diferentes agregaciones que sucesivamente iba teniendo la ciudad primitiva. Por ello afirma el geógrafo Edrisi que Badis ben Habus terminó las fortificaciones empezadas, y



el establecimiento de la poblacion que allí subsiste, ó séase la existente al entrar el siglo XII. (Edrisi, *Geografía*, tomo II, pág. 52.)

Fueron causa del crecimiento extraordinario que ésta tuvo en el anterior, las emigraciones de otras ciudades, por las continuas guerras de aquel tiempo y las afortunadas campañas que hizo el rey granadino contra los estados comarcanos, principalmente contra los de Córdoba y Sevilla.

Nuestro D. Diego Hurtado de Mendoza, con ese estilo conciso y elegante que le ha valido ser llamado á la vez el *Salustio* y el *Tácito español*, describe animadamente los sucesos de aquella época y la concurrencia de gentes de todas partes que hizo alcanzar tanto esplendor á la corte de los Zeiritas. «Habus ben Habus deshizo el reino de Córdoba y puso á Idriz en el señorío del Andalucía. Con esto, con el desasosiego de las ciudades comarcanas, con las guerras que los Reyes de Castilla hacian, con la destruccion de algunos, juntos los dos pueblos en uno (el de Ilbira y el de la Alcazaba), fué maravilla en cuán poco tiempo Granada vino á mucha grandeza.» (Hurtado de Mendoza, *Guerra de Granada*, libro I.)

Iliberi presentaba á la sazón un aspecto bien diferente. Aben Hayyan, contemporáneo de los primeros Zeiritas, la visitaba hácia la época de las emigraciones, y nos asegura que sus más bellos edificios estaban ya arruinados. Casi parece un anticuario que registra los restos de pasadas edades, al entrar en la aljama de Ilbira, copiándonos la inscripcion cúfica que se leía en su mihrab, y conservándonos de este modo la fecha de su construccion, que fué en el mes de Dzulkada del año de la hegira 280 (Diciembre del 864 de J. C.), siendo Abdallah *amil* ó gobernador de Ilbira. (Aben Hayyan, copiado por Aben Aljathib en su introduccion á la 1.^a hatha.)

Admíranse varios eruditos de que mediando algunas millas, una poblacion, ó gran parte de ella, pueda emigrar á otra ciudad situada á tal distancia; pero esto, en verdad, era harto frecuente en aquella época, y bastaria recordar lo que refiere el Edrisi de Medina Bachana (capital de su cora respectiva), cuya poblacion *fué transportada* á la ciudad de Almería, que estaba á seis millas de distancia (Edrisi, *Geografía*, tomo II, pág. 40 y sig.). A otras mucho mayores se vió en los siglos siguientes emigrar las poblaciones árabes con motivo de la conquista. Al Makkari afirma que cuando fueron tomadas por los cristianos las antiguas capitales del Andálus, como Córdoba, Sevilla, Toledo, Murcia y otras, pasó la gente islamita á establecerse en Granada, Almería y Málaga y en los territorios de estas comarcas. (Al Makkari, tomo II, pág. 799.)

En el siglo décimotercero y á principios del décimoquinto, segun observa uno de nuestros ilustrados orientalistas (Simonet, *Descrip. del rein. de Gran.*),

se trasladaron en masa poblaciones enteras de moros, como á nuestra misma Granada lo realizaron en tiempo de San Fernando los de Baeza ántes, despues los de Ubeda, y posteriormente los de Antequera, bajo el reinado de D. Juan el Segundo de Castilla, sin enumerar otras várias, que hacen de Granada, durante el período árabe de nuestra historia, *la ciudad de las inmigraciones*; que tantas fueron y tan repetidas, hasta llegar al esplendor en que la dejó el poder musulmico.

III.

Emigre V. con nosotros por breves instantes desde Madrid, y recorramos juntos la ciudad y alcázares de los Zeiritas, donde hubieron de refugiarse los de Ilíberi. El estudio de las murallas y obras antiguas que conserva una poblacion, tiene mayor importancia de la que vulgarmente se cree; y de aquí la observacion atenta que en la clásica Italia sobre todo se presta á semejantes monumentos, porque en ellos, puede decirse con propiedad que las piedras son páginas sucesivas de la historia. En efecto, los despedazados muros y torreones que todavía existen en este cerro de Granada son una relacion seguida de las distintas agregaciones que han venido á formar la opulenta capital, limitada en su principio á más estrecho recinto que el de la Alcazaba Cadima. Pareció á algunos reconocer en esta fortaleza la mano de los fenicios, que levantarán sus muros actuales; otros han creído ser obra de los romanos; pero basta la simple inspeccion ocular para convencerse de que cuanto hoy se encuentra edificado de antiguo en esta parte de Granada corresponde á la época árabe (6).

El primitivo castillo, cuyo asiento ó traza pueden indicar aún las murallas posteriormente reconstruidas, y acaso más ó ménos aprovechadas, hubo de llamarse en algun tiempo *Hizna Roman*, de lo cual, dice Mármol, «daban testimonio las escrituras antiguas que habia visto en aquella ciudad, de posesiones que *estaban dentro del ámbito de él*», que para este escritor es uno mismo con el de la Alcazaba Cadima, por haber confundido ambas edificaciones; y añade: «Creció despues su poblacion hácia el rio Darro, y en el año del Señor mil y seis (7) habia ya otra nueva Alcazaba entre la vieja y el rio, que tenía más de cuatrocientas casas, la cual llamaron *Alcazaba Gidid*, que quiere decir Alcazaba nueva.» Prosigue luégo asegurando que en el ámbito de esta nueva fortaleza «hay tres barrios, que parece haber sido cercados cada uno de por sí en diferentes tiempos, y todos estaban inclusos debajo de un muro principal. El primero y más alto está, junto con la Alcazaba antigua, en la parroquia de San Miguel, y allí fueron los palacios de el Bedici Aben Habuz, en las casas del Gallo..... El

segundo, donde habia la mayor contratacion antiguamente, cuando florecia Gatzela, es el de la parroquia de San Joseph. Allí estaba la mezquita de los morabitos y tenian sus casas los mercaderes y tratantes. Y el tercero era el de la parroquia de San Juan de los Reyes, iglesia edificada por los Reyes Católicos en el sitio de una mezquita, que los moros llamaban Mozchit el Teybin, que quiere decir Mezquita de los Convertidos: llamábanle barrio de la Cauracha por una cueva que allí habia, que entraba debajo de tierra muy gran trecho (8). Andando, pues, el tiempo vino á extenderse la poblacion de la Alcazaba nueva hasta llegar al propio rio Darro, donde se pobló otro barrio agradable y muy deleitoso, que llamaron el Haxaryz..... Este barrio comienza desde San Juan de los Reyes y llega hasta el rio Darro, donde está la parroquia de San Pedro y San Pablo, y hasta llegar al monasterio de Nuestra Señora de la Victoria, que cae en él.» (*Hist. del Reb. de los Mor.*, lib. 1, cap v.)

Con arreglo á la detallada descripcion de cada uno de los aumentos de poblacion hecha por el historiador granadino, cuando todavía estaban de pié en su mayor parte los muros que dividian los tres barrios de la Alcazaba Gidid, y podia ésta distinguirse fácilmente de la Cadima, como tambien por el plano del Maestro Ambrosio de Vico, cuasi contemporáneo de aquel escritor (9), se advierte que la Alcazaba nueva rodeaba todo el ámbito de la antigua, excepto por la parte del Norte y Nordeste, que ocuparon posteriormente los emigrantes de Baeza y Úbeda, fundando el gran barrio del Albayzin. Resulta, pues, enclavada la Alcazaba Cadima en lo más elevado del cerro del mismo nombre, donde está hoy la iglesia que fué parroquia de San Nicolas, cuya feligresía, al poco más ó ménos, debia abarcar el ámbito ó extension mayor de aquella fortaleza.

Al Norte, con efecto, se hallaba dicha parroquia limitada por la muralla, que todavía se conserva bastante íntegra, separando la Alcazaba del Albayzin; á la parte de Levante bajaba por el convento de las monjas Tomasas, dentro del cual se registran aún los restos del muro, que se ve entero en el plano de Vico, y continuaba por la calle y callejón que se han seguido llamando de la Muralla, hasta llegar á la calle de los Solares de San Agustin y la de las Guineas, donde subsisten un fuerte torreón y un lienzo de muralla, cuyos vestigios se descubren en direccion del llamado Algibe de Trillo.

Los términos más reducidos del primitivo castillo fundado por Ased, anterior á la Alcazaba edificada por el Sinachí, hubieron de ser los barrancos y laderas que cercan más inmediatamente la altura en que descuellos la iglesia de San Nicolas; ó sean, por un lado la cuesta de las Tomasas, por otro la placeta ó calle de su Algibe, corriendo por la de Atarazanas á buscar en lo más alto de la su-

bida ó calle de María de la Miel (en la que acaso puede distinguirse algun ligero vestigio de este costado) la torre inmediata á la puerta Nueva, que se enlazaba evidentemente con la que ahora encierra la capilla de San Cecilio, y se asegura ser la puerta antigua de Hizna Roman.

Al construir el segundo de los Zeiritas la Alcazaba que luégo se llamó Cadima, utilizó en la parte más elevada los muros y torreones del castillo primitivo, conviniendo en ella los límites de ambas fortalezas, y amplió sin duda alguna su recinto, prolongando la muralla que bajaba por Levante, desde el sitio del algibe de las Tomasas hasta la torre de la calle de los Solares, por la cual y la de las Guineas corre el muro que, siguiendo por la del Algibe de Trillo, formaba el costado del Mediodía, y rodeando por el Poniente, debía subir á la par con la feligresía de San Nicolas, dando, como ella, mayor amplitud á este otro costado por la calle del Cristo de las Azucenas, hasta juntar con la muralla que viene de la Puerta Nueva, á espaldas del algibe del Rey y de la huerta del convento de Santa Isabel. Este muro de cerramiento de la Alcazaba Cadima, que la separaba de la Nueva, dividiendo á la vez la parroquia de San Nicolas, de las de San Miguel y San José, estaba ya desmantelado en tiempo de Mármol á la parte de la ciudad, como añade el propio escritor, «por razon de la poblacion de casas, que fué despues creciendo»; pero «lo que cae fuera (prosigue) se tienen todavía los muros en pié, y los moriscos le llaman Alcazaba Cadima» (10). Ya hemos visto que hablando de los tres barrios de la Alcazaba Nueva asegura «que parece haber sido cercados cada uno de por sí en diferentes tiempos», y que «el primero y más alto está, junto con la Alcazaba antigua, en la parroquia de San Miguel»; de modo que entre ésta y la de San Nicolas debió correr precisamente el muro divisorio de ambas parroquias, como entre la de San Nicolas y San Juan de los Reyes el que separaba á la Alcazaba Cadima de este último barrio, el cual estaba á su vez incluso, como todos, debajo de un muro principal, segun escribe Mármol. Desde el siglo xvii, sin embargo, se viene confundiendo generalmente el recinto de la Alcazaba antigua con el de la nueva, comprendiendo bajo un solo ámbito el barrio de San Nicolas con los de San Miguel y San José, pero dejando fuera el de San Juan de los Reyes, que Mármol pone como el tercero de la Alcazaba Gidid, y debió ser el último que se le agregase con su poblacion al construirse esta parte de sus murallas. De ellas quedan restos notables al lado de la misma iglesia de San Juan de los Reyes, por bajo de la cual se halla actualmente á la vista, con motivo del derrumbamiento de la casa inmediata, un alto torreón, á cuyo pié se registran los cimientos del muro que corria á la par con el largo de dicha iglesia y el de la calle que toma su nombre, juntamente con la

acequia que entra por el destruido convento de Nuestra Señora de la Victoria.

A espaldas de éste se conserva todavía la muralla exterior, que baja revolviendo de Norte hacia Levante, con algunos torreones más ó menos destrozados, desde enfrente del que existe por detras de las Tomasas, donde juntaban con el muro superior de la Alcazaba Cadima, dejando abierta, para la Nueva ó Gidid, la puerta de Bib-al-bonud, delante de la plaza así llamada, que era la del convento de Agustinos Descalzos, hoy tambien derribado.

En su lugar estuvo hasta la época de Felipe II el hospital general de los moriscos, abandonado luégo con motivo de su rebelion, pero existente al levantar su plano el Maestro Vico, por lo cual se ven en él representadas las murallas que corrian cerca de aquel edificio, y hoy sólo sirven de sosten y tapia á la parte más elevada de la huerta del convento de Agustinos.

Entre ésta y el convento de la Victoria, ya citado, debia hallarse la puerta despues llamada del Albayzin y ántes Bib-Adam, ó puerta del Osario, segun Mármol (lib. I, cap. VI), y el muro que prosigue por la espalda y la huerta de este otro convento formaba la puerta baja de Guadix, al llegar á la carrera de Darro, rodeando por ella el barrio del Haxaryz, ó del Deleite, que se aumentó cuando vino á extenderse la poblacion de la Alcazaba Nueva hasta el propio rio indicado (II). El muro principal de aquella otra ciudadela corria más alto, segun se ha dicho, por cima de este último barrio, hallándose hoy oculto en los cimientos de las casas y azoteas; y siguiendo todo el curso de la calle de San Juan de los Reyes, iba desde la misma iglesia á rodear la de San José, abarcando casi entera su parroquia; de modo que al cercar á una y otra por esta parte, constituia el frente meridional de dicha Alcazaba. El de Occidente, partiendo á espaldas de la iglesia de San José, desde la casa nombrada del Almirante, cerraba esta parroquia con la de San Miguel, por bajo de la cual termina en la Puerta Monaita, hoy bastante bien conservada.

A este lado agrupóse la mayor contratacion con la opulencia régia, cual escriben de consuno los dos más antiguos é ilustrados historiadores granadinos, Luis del Mármol y D. Diego Hurtado de Mendoza, que refiere en ménos palabras cómo Habus Aben Habus fundó ciudad á la torre de San José en el Alcazaba, y su morada en la casa del Gallo, donde puso en lo alto su estatua á caballo con lanza y adarga, que á manera de veleta se revuelve á todas partes, y letras que dicen: *Dijo Habus Aben Habus el Sabio que así se debe defender el Andalucía.* (Guerra de Granada, lib. I.) Mármol añade cómo poblóse hacia esta parte otro barrio «por bajo de las casas del Gallo, y fuera de los muros de la Alcazaba, á manera de un arrabal llamado el Zenete, donde moraba una generacion de moros africanos llamados Beni Zenetas», que

los reyes Zeiritas tenían cerca para guarda de sus personas. (Lib. 1, cap. vi.)

Al arrancar por el costado del Norte, desde la mencionada Puerta Monaita, se levantan casi enteros y cubiertos de verde hiedra, que aumentan su ancianidad, los torreones enlazados de ambas alcazabas, desafiando altivos las injurias del tiempo y de los hombres; y en esta parte es donde aún puede distinguirse fácilmente lo que corresponde á cada fortaleza, á poco que se fije la atencion y se estudien las junturas de sus muros, realizadas en épocas diversas.

A partir desde el extremo oriental de la Alcazaba Cadima, con el torreón que hoy se conserva unido al convento é iglesia de las monjas Tomasas, á espaldas de la de San Nicolas, y continuando por el costado de esta última con la muralla existente y los torreones que la defienden, al llegar al que encierra la capilla de San Cecilio se observa que en éste ó en el que aislado y convertido en una casa particular se descubre poco más adelante, muy próximo, pero sin unirse al muro de la Puerta Nueva, termina la muralla que precede, de manera que la que sigue no puede considerarse como una misma con la anterior; tanto, que ni aún se juntan verdaderamente, sino que se cruzan, anteponiéndose un muro al otro hasta cercar un ámbito estrechísimo, que queda comprendido en este doble recinto. Así es que hubieron de romper el muro de enlace entre el torreón de San Cecilio y el inmediato á la Puerta Nueva, para que ésta pudiese servir de entrada en vez de la Puerta de Hizna Roman (12). Tal circunstancia sólo tiene una explicacion bien sencilla: la de indicar el enlace de dos cercas diversas, lo cual se ve confirmado en los casos análogos, al estudiar el modo con que se han ido engarzando, por decirlo así, los distintos muros que en tiempos diferentes han venido á ensanchar los recintos primitivos ó á agregar fortalezas posteriores á las más antiguas; y de aquel modo fueron constituyendo á Granada en un conjunto de tantos y tan apretados muros y cercos, que ha querido explicarse su nombre por la hechura de los cascos y la disposicion que éstos presentan en la fruta así llamada, á los cuales ciertamente se asemeja el todo de la ciudad (13).

En el punto que nos ocupa, el cruzamiento de los muros es más grande y manifiesto acaso que en ningun otro, como ellos son los más soberbios y gigantescos que se ofrecen á nuestra vista; siendo tambien de notar la diferencia de que, mientras todas las torres son cuadradas y de una misma hechura desde Bibal-bonud hasta la Puerta Nueva, de aquí adelante se hallan en su lugar grandes cubos semicirculares, repetidos ó alternados con los torreones de figura cuadrilonga.

Prosiguiendo con el muro exterior ó sobrepuesto, se ve que éste toma nueva direccion formando ángulo obtuso desde el primer engarce que presentan las

murallas existentes, y encontramos el segundo á un trecho proporcionado en el ángulo entrante que aquéllas marcan al llegar donde sale á flor de tierra el acueducto llamado *Arco de las Monjas* de Santa Isabel, á espaldas de su huerta; y en el punto de union de ella con el dicho monasterio se observan en los cimientos de la tapia restos que indican la continuacion hácia la parte interior de esta vuelta de la muralla. Aquí tambien se advierte el cruzamiento y separacion de ella con la anterior, que corta ó interrumpe su direccion tomando la de cerrar este recinto, el cual quedaba á bastante altura sobre el que sigue, á causa del descenso más rápido del terreno, de modo que el último de aquellos torreones se encuentra más adentro hácia el arco mencionado, y descuella majestuoso por cima de los cubos, ya mucho más pequeños, y á diferencia de los otros con almenas, que arrancando al pié del muro precedente, guarnecen el inferior, el cual continúa por detras del convento referido, de la iglesia de San Miguel, la calle del Gallo y las casas de la Lona, á las que se da tambien aquel nombre, hasta concluir en la elegante Puerta Monaita.

Los tres murallones, enlazados en la forma que se deja expuesta, áun cuando parezcan á primera vista uno solo continuado por toda la parte Norte y Nordeste hoy existente de ambas alcazabas, designan, sin embargo, con la mayor precision y exactitud posibles el terreno comprendido en cada uno de los tres períodos en que resulta históricamente dividida la construccion de aquellas fortalezas. El primero, por su situacion, corresponde al paraje que debió ocupar el castillo fundado primitivamente por el guali Ased; el segundo á la ampliacion de su recinto, al ser aquél reedificado y engrandecido por el amir Habus el Sinhachí, con motivo de las emigraciones que hicieron en su tiempo y en el de su padre los habitantes de Ilbira; y el tercero al cerco de la ciudad comenzado por Habus, y al que tuvo que dar mayor ensanche su hijo Badis ben Habus, por causa de nuevas emigraciones acaecidas posteriormente durante su largo reinado; siguiendo así, á cada aumento de poblacion, el que era natural y preciso en el circuito de las murallas. Lo propio justamente ha venido acaeciendo, como sería facilísimo demostrar, con los varios recintos que en épocas posteriores han ido ensanchando sucesivamente la extension y el perímetro de Granada, hasta abarcar el que tenía al tiempo de su conquista. Entónces, ya reunidas en una sola las dos poblaciones separadas ántes por las márgenes del Darro, y confundidas con ellas las que emigraron de tantos otros lugares, se daba el nombre de Alcazaba Cadima á las murallas que protegieron las casas agrupadas con el castillo primitivo, para distinguirla de la Gidid, que se decia Alcazaba Nueva en vez de ciudad, porque habian pasado á ser esto último sus antiguos arrabales, como el Haxaryz y el Zenete, que al juntarse con la del cerro frontero for-

maron el centro de la ciudad moderna, resguardada interiormente por dos fortalezas y conteniendo dos alcázares, el de la Alcazaba y el de la Alhambra, ó séanse el construido por los Zeiritas y el edificado luégo más tarde por los reyes Alhamares.

IV.

Descansemos un momento de nuestra penosa excursion por las dos alcazabas, y distinguidas ya como aparece de su bosquejo histórico topográfico, fijémonos en el paraje donde se han encontrado las antiguas inscripciones romanas y donde se practicaron en el siglo anterior las operaciones vulgarmente conocidas bajo la denominacion genérica de *Excavaciones de la Alcazaba de Granada*. Ni un solo epígrafe de aquella clase se ha hallado en el distrito de San Juan de los Reyes, tampoco en los del Haxaryz y del Zenete, ni en el más dilatado del Albayzin, todos posteriores á la Alcazaba Cadima y áun á la parte occidental de la Alcazaba Nueva. En el lugar que media entre esta parte occidental, edificada por Habus ben Habus el Bedicí, y el primitivo castillo de Ased, ó sea en la ampliacion dada hácia aquel lado á dicha fortaleza por el Amir Habus el Sinhachí, al construir la Alcazaba antigua, es donde se han encontrado como apiñadas todas las inscripciones romanas que se han venido descubriendo desde el siglo xvi hasta el presente en esta parte de la ciudad actual (14).

Durante el expresado siglo aparecieron cuatro epígrafes: el primero, dedicado al emperador Marco Aurelio Probo; el segundo, á la emperatriz Furia Sabina Tranquilina; el tercero, á un emperador cuyo nombre fué destruido y rayado de propósito el resto de la inscripcion; y el cuarto, á la flamínica augustal Cornelia Severinaerio, madre del cónsul Val Vegeto; todos cuatro á espaldas de la huerta del convento de Santa Isabel, en frente del Algibe del Rey y en las casas de moriscos ú otras gentes, las cuales forman una calle sin salida, en cuya vuelta interior se conserva aún la tercera de las piedras indicadas.

En el siguiente siglo xvii se halló otra, cuyo córte y moldura superior la hacen parecer como trozo de algun friso ó de arquitrabe, en que se ve parte de un letrero con la palabra *Basílica*, y otro fragmento en que se ha dicho haber mencion de un legado augustal propretor de la Bretaña; ambos restos extraídos al remover ó abrir cimientos para una casa situada más adentro de la calle sin salida ya citada.

En el pasado siglo xviii, con motivo de las grandes y famosas excavaciones emprendidas por el lado opuesto de aquella manzana ó isleta de casas, que daba á las calles de María de la Miel y del Tesoro, desenterráronse cuatro inscripcio-

nes de las legítimas, casi enteras, dedicadas al cónsul Publio Cornelio Anulino, á Publio Manilio Urbano, á Etrilia Afra, mujer del mencionado Valerio Vegeto, y á Lucio Atilio Híbero; otra en varios pedazos, relativos á un Silvino, pontífice perpétuo, á las cuales se añadió una lápida honoraria de un Quinto Cornelio, encontrada en la plaza de la Cruz Verde, que media entre las parroquias de San Nicolas y San José, y otros dos fragmentos, segun algunos aseguran, uno de ellos llevado, con todos los demas, á la Real Chancillería. En el presente siglo se ha descubierto un nuevo epígrafe á Gneo Papirio Aeliano, en el Cármen ó huerto de Lopera, que comprende el terreno de la que fué ántes calle del Tesoro.

Tantos y tales monumentos, muchos de los cuales expresan haber sido erigidos por los munícipes de Ilíberi, demostrarían, á la verdad, ser éste el asiento de aquella ciudad, si no constase por otros datos más fijos y terminantes la traslación de sus moradores al mismo sitio exactamente de la invencion de las piedras referidas. Es tambien sabido, segun observacion muy oportuna del señor D. Pascual de Gayángos, que «los moros rara vez habitaban en las ciudades romanas, sino que construian otras nuevas con sus ruinas» (*Mem. de la Academia*, tomo VIII, pág. 59); pues haciendo tal uso de ellas cual recuerda nuestro amigo el Dr. Emilio Hubner, cumplian las árabes una ley del Koran que les prohibia buscar los materiales debajo de tierra, y practicaban lo que habian llevado á cabo en las poblaciones asiáticas y africanas (15).

En virtud de la ley koránica ántes citada, era entre los árabes costumbre universal la de servirse de restos antiguos para levantar sus nuevas ciudades, que los empleados en la extraccion y conduccion de los materiales antiguos ejercian una industria ú oficio determinado; é indicando el sabio Menant á este propósito que «las casas (de Hillah) están construidas con ladrillos sacados de los antiguos monumentos babilónicos», añade: «Durante siglos estas ruinas han sido explotadas como canteras por unos hombres que los árabes llaman *Sak-khar*, y cuyo especial oficio es buscar los materiales antiguos para edificar con ellos las nuevas ciudades. Así es como las tres capitales Seleucia, Ctesifon y Bagdad han sido construidas con los restos de Babilonia.» (*Les escrit. cuneif.*, 2.^a parte, pág. 177.)

Advierte igualmente un escritor de los que más han ilustrado en nuestros tiempos la historia de Granada, que «los moros para construir sus algibes, torres y otros edificios sólidos, que son precisamente donde se encuentran aquellos monumentos, necesitaban surtirse de losas y sillares, que ninguna sierra podia proporcionarles mejor, ni con mayor proximidad, que la de Elvira; y siéndoles más útiles los fragmentos de columnas, pedestales y losas romanas, inutilizadas

y sin provecho entre estas ruinas, es claro que de ellas usarian, trasladándolas para las obras de Granada, como vemos hoy á los vecinos de Atarfe, Pinos, y aún de esta misma capital, surtirse de las muchas que se descubren en los sepulcros.» (Alude á los encontrados en 1842 en las ruinas cerca del Atarfe.) «Hallándose en los edificios modernos de esta ciudad columnas árabes, sillares enormes, cimientos de piedra de Sierra Elvira, ¿cómo no hemos de suponer que trasportaron los obreros las piedras labradas que encontraban en Elvira?» (Lafuente Alcántara, *Hist. de Granada*, tomo I, pág. 374.)

Algunos, sin embargo, reparan que várias de las piedras halladas en la Alcazaba son columnas de algun peso, no tan fáciles de trasportar desde la Sierra de Elvira; pero en tiempos más modernos vemos trasladadas de mucha mayor distancia, y por mera curiosidad de algunos aficionados, inscripciones grabadas en basas y pedestales más grandes que las traídas por los habitantes de Elvira al emigrar á Granada, debiendo ademas notarse que el camino que media entre ambos parajes es, no sólo corto, sino tambien completamente llano. De aquella misma Sierra, y desde su otro extremo más distante, han sido conducidas las inscripciones de Ilurco, descubiertas en Pinos-Puente por D. Lorenzo de Padilla, y colocadas por D. Justo Antolinez en el Cármen que fué de su propiedad, conocido luégo por el de Pascasio, y situado aún más allá de la ciudad, al pié de la cuesta del Sacro Monte, donde las hemos visto; y lo que es ménos sabido y más extraño, al propio lugar fué entónces llevada la inscripcion de Publio Manlio Manliano, natural de Ilíberi, desde Faucena, una legua de Iznalloz y seis leguas de Granada (16).

Trascurridos algunos siglos y perdida la memoria de una y otra traslacion, podria decirse que allí estuvo Ilurco y aún Ilíberi, porque estuvieron en tal tiempo los epígrafes indicados.

Otro, consagrado al genio del municipio florentino por Marco Servilio Onésimo, existió en el colegio del Sacro Monte hasta hace muy pocos años. Uno, aunque no geográfico, se conserva hoy desde comienzos del siglo xvi en la Alcazaba de la Alhambra, al pié de la torre del Homenaje; otros, semejantes á los de la Alcazaba Cadima; se han copiado en várias torres de la Alhambra; y al abrir unos cimientos en el convento de los Mártires, fuera ya de las fortificaciones de este cerro, se descubrió, al empezar el siglo xvii, un epitafio con nombres de la familia Julia, todos romanos. (Pedraza, *Antigüedad de Granada*, libro III, cap. xvi.)

En el costado meridional de la iglesia de Santa María, que fué la parroquia de aquella fortaleza, está enclavada en la pared exterior, por bajo de su última ventana, la lápida gótica que conmemora la consagracion de tres iglesias en el

lugar que llama *Nativola*, á que algunos han querido referir el nombre de *Garnata*, pero que, segun nuestro amigo el Dr. Hubner, debia corresponder á la Tarraconense y á la diócesis de Acci, por ser accitanos los obispos consagrantes.

Por muchas partes de Granada ha habido, pues, inscripciones antiguas diferentes, y si fuera á atenderse al gran número, tamaño y procedencia de las que hemos visto traer en nuestros dias, diriamos que en ninguna ciudad de España se han juntado acaso tantas ni de tan diversos lugares.

En cuanto á las de Ilíberi no debe olvidarse que la despoblacion de esta ciudad precisamente coincide con el engrandecimiento de Granada, ó sea cuando los moradores de aquélla se establecieron en el cerro de la Alcazaba, donde se han encontrado cinco ó más siglos adelante los epígrafes romanos en que se menciona su nombre. Allí, bajo la dinastía de los Zeiritas, se levantaron entónces palacios, baños y mansiones para recreo y esparcimiento; se hicieron obras de general aprovechamiento, acequias y algibes, que recibian el agua en abundancia desde la sierra de Alfacar.

Los cuatro reyes que durante el siglo xi mandaron en este país, dieron tanta y verdadera grandeza á Granada como la misma dinastía de los Nasseritas, que eclipsó la anterior dominacion con los encantos de la Alhambra. El recuerdo solo de Moammil, célebre ministro del último de los Zeiritas, debiera conservarse en *láminas de oro*, segun frase de un elegante escritor moderno, por las obras de utilidad y de importancia con que enriqueció á esta ciudad.

Que á ella viniesen los epígrafes romanos, procediendo de las ruinas de Sierra Elvira, fué la voz que corria más autorizada desde la reconquista hasta principios del siglo xvii, en cuyo transcurso de tiempo viajaron Marineo Sículo y el Navajero, estudiaron Hurtado de Mendoza y Mármol las antigüedades de Granada, patria de ambos ingenios, D. Fernando de Mendoza ilustró el concilio Iliberitano, y Antolinez empezó á escribir su historia eclesiástica de esta ciudad, hasta que Pedraza acogió en la suya la opinion contraria sobre el asiento de *Ilíberi*, que él fué el primero en fijar resueltamente en la antigua Alcazaba.

La tradicion contraria se ve confirmada en el siglo inmediato á la reconquista por lo que nos dejó escrito Cárlos Clusio, el cual viajó por España en 1564; pues en su coleccion de inscripciones, hablándonos de la geográfica de Ilíberi, dedicada al emperador Marco Aurelio Probo (que él vió ya en Granada, como ántes Acursio, en 1526, cerca de los huertos del convento de monjas de Santa Isabel, en la Alcazaba), nos advierte que *fué hallada á dos leguas de Granada, en el sitio de Eliberia*, ó sea en la Sierra de Elvira (17).

Otra reflexion debiera ser, en nuestro concepto, de gran fuerza para los que insisten sobre la dificultad y hasta imposibilidad material, de que tales piedras pudiesen transportarse de Ilíberi á Granada. En la causa seguida contra los falsificadores de la Alcazaba en el pasado siglo, consta que las piedras allí encontradas (entre ellas las de más peso y várias de las que contienen inscripciones geográficas) proceden precisamente de las canteras de Sierra Elvira, como de algunas lo hemos reconocido nosotros mismos en la actualidad. Luego, ó fueron traídas ya labradas, y por lo tanto con sus epígrafes romanos, ó sin labrar, en cuyo caso era más difícil ó imposible trasportarlas desde Sierra Elvira á esta capital. De otras inscripciones que ya se han perdido, ignoramos la clase de piedra; pero puede presumirse que el mayor número de las de la Alcazaba, áun de las que fueron adulteradas, debió ser de aquella cantera, pues los falsificadores declararon que «los monumentos grandes eran labrados en la piedra de la Sierra de Elvira..... que bien caldeada al fuego, echándole agua de pronto, se abría en pedazos»; advirtiéndonos que dichos monumentos grandes se conducían con este arbitrio para introducirlos sin dificultad en lugares acomodados, «y el mismo paraje, por sus altos y bajos, daba facilidad para esconder las piezas.» (*Razon del Juicio contra varios falsificadores*, páginas 346 y 47.)

Los propios falsificadores usaron así con preferencia lá piedra de Sierra Elvira, y con ella labraron un gran brasero, supuesto para sacrificios gentílicos, el cual hicieron luego pedazos á fin de disimular la impostura, pues aquel lugar habia de aparecer á los ojos del público como antiguo templo de Apolo, convertido despues en templo cristiano, donde se celebrára el concilio de Ilíberi. No pocos lo creyeron de buena fe; y como en la causa se dictó sentencia, mandando que *á costa de los reos se cerrase y cercase el sitio de la Alcazaba, manantial de tantas ficciones, dejándolo impenetrable* (*Raz. del Juic.*, pág. 387.), se han formado, durante el siglo que de entónces hasta ahora va corrido, diversas opiniones por los eruditos, reputando unos todavía que aquel edificio fuese templo; otros, al parecer con más fundamento, panteon gentilicio ó de familia, y tambien una basílica, remontándose aquéllos y éstos al tiempo de los romanos, á la vez que no falta quien lo califique de obra del Renacimiento, ó haya asegurado no ser otra cosa que unos baños pertenecientes á la época árabe.

Reconcentrado todo el interes de la cuestion sobre el asiento de Ilíberi en este punto, nos detendrémos en su exámen y reconocimiento, porque las inscripciones, en verdad, deben seguir la misma suerte. ¿Es ó no romano el edificio? Si lo primero, Ilíberi estuvo en la Alcazaba, y la cuestion queda terminada por completo; si lo segundo, las piedras antiguas hubieron de ser trasladadas de otra parte para fabricar en aquel recinto.

Así lo manifiesta el citado Dr. Hubner, que acaba de honrarnos con el dón inapreciable de su grande obra sobre las inscripciones latinas de España (18). Procuremos, pues, levantar el velo que ha encubierto hasta hoy monumento tan controvertido, tratando de emprender su estudio con ánimo recto y desapasionado, cual lo requiere el dictámen de persona tan entendida y digna de respeto, como lo es para nosotros el distinguido epigrafista alemán, nuestro comun amigo.

V.

Hagamos primero sucintamente la historia del descubrimiento del edificio, y el juicio crítico de los escritores que han dado testimonio de la forma y construcción que se le han atribuido, á la par de otros que reconocen idéntico origen.

«Enfrente de San Miguel (habla Pedraza) se descubrieron los cimientos de un templo de argamasa, que por la parte del Septentrion tiene ciento diez y seis piés, por la de Levante está cubierto por haber fundado casas en él. Estos cimientos de cal y canto son de tiempo de gentiles, y por ser el mayor edificio que se ha descubierto aquí, se entiende fué de templo, y pudo haberse celebrado en él el Concilio Iliberitano, si ya no se celebró en otro edificio que se descubrió despues en la casa que llaman del Tesoro, junto al Algibe del Rey, de donde se sacaron columnas y basas de piedra negra, que parecian de templo.» (Pedraza, *Histor. Ecclesiast. de Gran.*, part. 1, cap. x.)

Tenemos, pues, segun el historiador granadino del siglo xvii, que por su época hubieron de descubrirse en la Alcazaba dos edificios, que conjeturó podian ser templos de tiempo de los gentiles. Del que se dice mayor, D. Cristóbal Medina Conde, uno de los defensores y cómplices de las falsificaciones de la Alcazaba, escribia en el siglo siguiente: «Junto á la parroquia de San Miguel hay una casa muy capaz, que hoy llaman de San Miguel, y *antes de el Gallo*, que en tiempo de moros sirvió de palacio suntuoso al rey Aben Huz, que lo reedificó sobre sus antiquísimos cimientos»; y casi con las mismas palabras de Pedraza, añade: «Era en tiempos gentílicos, al parecer, templo tan capaz, que por el lado del Septentrion tiene ciento diez y seis piés: la parte de Levante no se ve toda, por unas casas que la ocultan: sus cimientos de cal y canto son de tiempo de gentiles, segun comun opinion: y vense son de templo, porque están solos.» (*Sacristan de Pinos*, carta III, páginas 127 y 128.)

Hé aquí bastante claro, atendidas las ideas y el lenguaje de ambos siglos, xvii y xviii, que el templo mayor gentílico no era otro que el palacio levan-

tado en esta parte de la Alcazaba por el bereber Aben Habus (confundido con Aben Huz, el de Almería), ó sean las famosas *casas del Gallo*, cuya construcción no puede ya reconocerse por las transformaciones que de entónces han sufrido.

Parecía lógico deducir que el edificio menor, ó sea la *casa del Tesoro*, fuese otro de los palacios ó de las obras públicas que llegaron á hacer los reyes de aquella dinastía; pero esto no acomodaba á los falsificadores, sino autorizar la conjetura de Pedraza de que era templo donde hubo de celebrarse el Concilio de Ilíberi, invocando en su favor hasta el testimonio de los vecinos de la Alcazaba, que mejor informados estarían en la época de Mármol.

Es muy de advertir la escasez de conocimientos, por no decir la ignorancia en cuestiones de arquitectura, de Pedraza y Medina Conde, lo que era en verdad harto comun en su tiempo. Para ellos casi todo lo antiguo aparecía como fenicio, ó cuando ménos como romano: la puerta de Hizna Roman, la torre de San José y la llamada Turpiana, alminar de la mezquita mayor, con el puente de Genil, resultaban á los ojos de los más apasionados obras de fenices, y á los de los más circunspectos fábrica de romanos (19).

No lo extrañamos, cuando el mismo Ambrosio de Morales reputaba ruinas de la antigua Córdoba las de los alcázares árabes de Zahara, y Pedraza al principio creía que el primitivo asiento de Ilíberi estuvo en lo alto del cerro de Santa Elena, «donde, dice, se ve un espacioso llano, y en él la planta de un pueblo, señalados los muros, plazas y calles con piedras tan grandes, que no las pudieron subir fuerzas ordinarias, sino brazos de gigantes»; y añade: «El sitio es de piedras puestas á cordel sobre la tierra, de cuarenta piés de ancho y más de media legua de largo, con un estanque de cien piés de largo y treinta en ancho, con su anoria» (*Histor. Ecles. de Gran.*, part. I, cap. III); no siendo todo más que los restos del palacio árabe de *Darlaroca*, de que nos hablan Navagero y Mármol.

Quedó relegada al olvido para los anticuarios romanistas la casa del Gallo, ó séase el *Templo mayor* de Pedraza, á causa de las diversas transformaciones que hubo de tener y ha seguido teniendo este edificio, y sobre todo, porque ningun antiguo epígrafe vino á confirmar tal opinion del historiador granadino. Al contrario, no léjos del costado occidental del edificio llamado Templo menor, desde los años de 1540 habia aparecido, al abrir los cimientos de las casas cuya espalda daba hácia aquella parte, la inscripcion de Furia Sabina Tranquilina, de que dió cuenta, el primero, Alexio Vanegas de Busto en su comentario al libro de la *Orden del Toison*, de Alvar Gomez. Aún no habria trascurrido un siglo entero cuando se descubrió cerca ya del mismo costado occidental, frente al Al-

gibe del Rey, en la casa contigua, que nombraban del Tesoro, buscando el que en ella se creía escondido, el trozo de friso ó de arquitrabe con el fragmento de inscripcion en que se lee la voz *Basílica*, la cual significaba tanto como templo romano para Pedraza, quien dió á luz aquel fragmento en su *Historia eclesiástica*, impresa en 1638, no habiendo hecho mencion de él en sus *Antigüedades*, publicadas treinta años ántes, porque entónces seguramente aún no se habia encontrado el pedazo de piedra referido.

Al mediar la siguiente centuria, corriendo en manos de todos y alcanzando su mayor boga las obras de Pedraza, como del historiador clásico de Granada, D. Juan de Flores y Odouz, natural de esta ciudad, compró unas casas en las calles de María de la Miel y del Tesoro, á que correspondian el lado oriental y meridional del supuesto templo, comenzó á hacer excavaciones por su industria privada, y á dos varas más profundo de los cimientos de las expresadas casas se empezaron á manifestar las ruinas del edificio, cuyo pavimento se hallaba solado de piedras de dos y tres varas de longitud y de una ó algo más de latitud, su calidad jaspe-pardo, ó sea el de Sierra Elvira; y estando en tal estado la operacion, se mandó suspender de parte de la Real Hacienda. Entónces acudió D. Juan de Flores á la córte, consiguiendo órden superior, por medio del célebre Marqués de la Ensenada, para continuar en sus trabajos, cuya direccion se encomendó á una junta presidida por el mismo Flores, y otra más alta inspeccion á un caballero frances, llamado D. Juan Bautista Busi y Chapelas, muy instruido en las matemáticas, que se hallaba en esta ciudad, al que *nunca le fué permitida la entrada en aquel terreno por D. Juan de Flores y sus amigos*, segun consta de la Causa que luego se formó contra ellos. (*Razon del Juicio*, pág. 111.) Fueron dichos nombramientos por los años de 1754, y desde entónces «iban saliendo varios y notables inventos, que, al decir de aquel proceso, se exageraban por los apasionados. (*Raz. del Juic.*, pág. 109 y 110.) Mármoles con caracteres extraños, dedicaciones á diferentes emperadores, vasos, aras, láminas de obispos de Iliberia, y el primer libro que decian del Concilio Iliberitano» (20).

Celebráronse algunas de las juntas, ó asambleas, en casa del Marqués de la Ensenada, retirado por aquel tiempo á esta ciudad; y el que supo dirigir con gran fortuna la nave del Estado, hubo de encallar en las revueltas excavaciones de la Alcazaba. «En tan notable altura se pusieron las operaciones de D. Juan de Flores, que estaban en espectacion muchos hombres científicos, cuerpos de honor y personajes ilustres de la monarquía.» (*Raz. del Juic.*, páginas 111 y 112.) «Venian á informarse de la Alcazaba, en fuerza de las pinturas y estampas de los monumentos esparcidas por la Europa, sujetos de todas clases: el Conde de Torrepalma, embajador que fué en la ciudad de Turin; el Padre Maestro Fray En-

rique Florez; D. José Hermosilla y Sandoval, capitan del cuerpo de ingenieros y delineador de la obra del Real palacio; D. Vicente García de la Huerta, oficial primero de la Real Biblioteca, del número de la Academia Española, de la Historia y de las Buenas Letras de Sevilla, y diferentes ingleses, holandeses, rusos y suecos.» (*Raz. del Juic.*, pág. 122.) Al comenzar á tomar vuelo estas novedades, que atrajeron tal número de curiosos, nacionales y extranjeros, visitó tambien á Granada D. Luis José Velazquez, marqués de Valde-Flores, que viajaba en comision, de órden del Gobierno, para reconocer todos los monumentos y antigüedades que pudieran contribuir á la formacion de la *Historia general de España*. Ningun dato dejó, sin embargo, entre sus muchísimos escritos, referente al edificio en cuestion, sino sólo las estampas y dibujos que le remitió D. Juan de Flores, con cartas solicitando su aprobacion, las cuales hemos examinado en el archivo particular de la casa de dicho Marqués, que guardan en Málaga sus herederos.

Así se ve que el citado Flores cuidaba á un tiempo de reservar para sus amigos la entrada en el paraje de los inventos, y de espárcir sus copias, traslados y descripciones, procurando ganar partidarios y defensores, ó aquietar á los que pudieran impugnar su autenticidad; como envió á la Academia de la Historia, escrito de su mano, el titulado *Compendio histórico del descubrimiento de monumentos antiguos en la Alcazaba de Granada*, y otros libros ó cuadernos, en que coleccionó el primero los epígrafes falsos y legítimos; llegando algunos hasta la Universidad Conimbrigense, los particulares de Hannover y los gabinetes de Viena.

Muchos fueron las obras y papeles, ya descriptivos, ya apologéticos, que á la vez circulaban, impresos y manuscritos, entre los eruditos y aficionados; los cuales comunicaban con frecuencia de buena fe y á porfía con los falsarios las noticias, apuntes, extractos y reproducciones que lograban obtener de los que poseian otras personas, afanándose por anticiparse á los demas, con el mismo empeño que hoy se pone en trasmitir y publicar ántes que nadie las ocurrencias y cábalas políticas; debiendo á esta circunstancia su salvacion muchos de los libros, estampas y dibujos mandados luégo destruir con los objetos falsos por la sentencia de la Causa.

Entre aquellos propagadores inocentes de los trabajos é invenciones de la Alcazaba, se cuenta, á no dudarle, D. Francisco de Aranda, médico de Lucena, que en carta escrita á 29 de Julio de 1757 al conocido cura del Arahal, D. Patricio Gutierrez Bravo, hoy conservada en poder del Sr. Mateos Gago, presbítero de Sevilla, dió á aquel una ligera noticia, con muéstra de la traza del edificio, acompañando á la carta que por nota transcribimos, un cró-

quis mal diseñado de los parajes y aposentos hasta entónces descubiertos (21).

Las operaciones é impudencia de los falsarios fueron cada dia más en aumento durante algunos años, en los que *ellos dominaban en la Alcazaba*, segun palabras textuales del proceso que se les formó despues; y en el de 1768 hubo de remitir D. Juan de Flores á la Academia de la Historia un plano general de las excavaciones, lavado en tinta de China, acaso levantado por él mismo, con otras tres láminas, en que está esmeradamente delineada la forma del edificio por D. Diego Sanchez Sarabia, perito nombrado para las obras de arquitectura y dibujo por la real Junta de excavaciones ya citada; pues consta de la misma Causa que «D. Juan de Flores abrió láminas para repartirlas en la córte, esparciendo multitud de *planes* y copias en estos reinos y en los extraños.» (*Razon del Juicio contra los falsificadores*, pág. 293, declaracion de D. Cristóbal de Medina Conde.)

Comenzaban hácia aquel tiempo á caer, no obstante, en desprestigio los inventos de la Alcazaba, combatidos franca y explícitamente por varios sabios españoles, y con mayor reserva por algunos extranjeros: D. Tomas Andres de Gúseme, el P. Martin Sarmiento, el R. Mtro. Fr. Enrique Florez, D. Francisco Perez Bayer, el P. Rene Próspero Tassin y el abate Barthelemy; pero aún cuando los hombres entendidos todos tuviesen un solo original de la antigüedad, como respondia el P. Fr. Enrique Florez al Marqués de Grimaldi, que le consultaba sobre la descripcion de los monumentos que habia sido presentada al Rey solicitando su patrocinio, tal modelo «no era general sino fuera de Granada, donde, como añade el clarísimo Maestro, el amor á la patria, ya arraigado, disculpa las preocupaciones concebidas desde el siglo xvi, y donde aún los sujetos más hábiles (cual juzgo, dice, á los del proyecto) se ven precisados por el amor á la patria á estudiar, no tanto en discernir, cuanto en apoyar lo doméstico.» (*Noticias de la vida del P. Florez*, pág. 62.)

(Se continuará.)

DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR

PARA LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL.

VASOS BERNEGALES Y OTRAS DIVERSAS PIEZAS DE CRISTAL.

SIGLO XVI.

Testamentaria de Felipe II. (Pág. 485).—Archivo de Palacio.

—Un barco de cristal grande, que tiene en el pié una guarnicion de oro á la redonda esmaltada de negro con ocho engastes; en ella, en los cuatro, cuatro rubíes, y en las cuatro, cuatro esmeraldas que tiene en la popa, una serpiente con alas, que sale del cuerpo del barco y sirve de bebedero, guarnecida toda de oro, y por boca tiene una guarnicioncilla de oro, y por asas, otras dos serpientes de cristal con alas y guarniciones de oro con un rubí pequeño engastado en la juntura de las alas de cada una, y en la proa un cañon de cristal, que sirve de bebedero, guarnecido de oro con un tapador de cristal, labradas en él dos Sirenas y aguas con una guarnicioncilla de oro á la redonda esmaltada de negro, y encima del tapador dos caballos marinos. Los cuerpos de cristal con manos, alas y colas de oro, esmaltado de verde, con la figura de Neptuno, de oro, desnudo en pié, que los gobierna con unos hilos de oro hilado por riendas y freno, y en la mano derecha un tridente en una caja de madera cubierta de cuero negro forrada en terciopelo verde.—Núm. 1, en cofre núm. 7.—Tasado en 500 ducados.

—Un gallo de Indias, de cristal, labrado todo de hombres y animales al brutesco, y ramos y hojas que tiene en el pié; á la redonda de él una guarnicion de oro esmaltado de negro, y en la baja donde asienta el cuerpo del gallo otra guarnicioncilla de oro y otra en el cuello, y en el tapador otra guarnicioncilla de oro, todo á la redonda, y en el mismo tapador sus alas de cristal con dos guarnicioncillas de oro que encajan en él, y por remate del tapador una sierpe de

cristal con alas, con una guarnicioncilla de oro que la ase en el tapador con su cola, con una guarnicion de oro que encaja en el cuerpo del gallo, y en las alas y colas unas bolillas de cristal guarnecidas de oro á manera de arracadas en dos cafos. La pieza principal del cuerpo del gallo en una, y el tapador, alas y colas en otro, cubiertas de cuero negro, doradas, forradas en terciopelo verde.—Número 2.—En dicho cofre núm. 7.—Tasado en 800 ducados.

—Una pieza de cristal aobada, grande á manera de barco, con tapador y dos caños; á los lados por la parte prolongada, labrada toda al brutesco, de figuras de hombres, y ramos y hojas al brutesto con dos mascarones en los caños, y en el bebedero una guarnicion de oro con dos asas hecha cada una de dos culebras esmaltadas de negro con ocho rubíes en cada asa, engastados en el medio de ella por donde asen las culebras, y en el pié otra guarnicion de oro con ocho esmeraldas engastadas en ella, y el tapador de cristal, labrado de unos lazos, con una sortija de cristal por remate, con una guarnicioncilla de oro en su caja cubierta de cuero negro, dorado, forrado en terciopelo verde.—Núm. 3.—en cofre núm. 7.—Tasada en 500 ducados.

—Una garrafa de cristal, grande á manera de bugeta con pié, tapador y dos asas; en el pié una guarnicioncica de oro, con sus engastes de camapheos, de dos manos asidas, y en la guarnicion de entre el pié y el cuerpo otros cuatro engastes de camapheos de dos manos asidas, y en el cuerpo por sobre las asas otra guarnicion de oro con otros cuatro engastes de camapheos de dos manos asidas, y en el cuello dos asas de oro, cada una de dos culebras enroscadas, esmaltes de oro de diversos colores, y en el tapador lo que entra dentro del brocal, de oro, y lo demas cristal labrado el cuerpo de unos árboles, animales y joyas, en caja de cuero negro, dorada á partes, forrada en terciopelo negro.—Núm. 4.—En dicho cofre.—Tasado en 150 ducados.

—Un baso de cristal alto, hecho de un cañon redondo, con pié, tapador, y dos asas de lo mismo: en el pié y balaustre dos guarnicioncillas de oro, esmaltadas de diversos colores, y en lo bajo del cuerpo y en la juntura y remate de las asas otras cuatro guarnicioncicas de oro, y en el tapador otras dos guarnicioncicas de oro con una piña de cristal por remate, metida en su caja cubierta de cuero azul, y dorado y plateado, forrado en terciopelo azul.—Núm. 5.—En dicho cofre núm. 7.—Tasado en 80 ducados.

—Una olla grande de cristal con dos asas de lo mismo, que salen de ella sin

ninguna guarnicion, y la olla con dieciseis sesiauos, con una raja en el cuerpo, y en el pié un poco quebrado, metido en una bolsa de rasillo verde colchado en una caja de madera blanca, tosca.—Núm. 6.—En dicho cofre núm. 7.—Tasada en 500 ducados.

—Una taza seisauada, amelonada de cristal, de pié bajo, labrada de ramos y figuras de personas y pájaros en una caja de cuero azul, dorada á partes, forrada en terciopelo verde.—Núm. 7.—En las alacenas del cuarto de S. M.—La caja en el núm. 7.—Tasada en 300 reales.

—Una copa ausada de cristal, de pié alto, labrada toda de aguas, serenas, animales, ramos y pájaros, con sobrecopa de lo mismo, labrada de ramos y hojas; tiene en el pié una guarnicioncilla de oro, y en la juntura del pié y de la copa otra guarnicioncilla de oro, y en el remate de la sobrecopa otra guarnicioncilla de oro, esmaltados todos de blanco y verde en su caja cubierta de cuero leonado, forrada en terciopelo verde; hace nueve onzas.—Núm. 8.—En cofre núm. 7.—Tasada en 50 ducados.

—Otra copa de cristal, de pié alto, el baso angosto, por arriba á manera de copa imperial, labrado de unos ramos y hojas al brutesco con sobrecopa de lo mismo, labrada destrías con tres guarniciones de oro esmaltadas de rojo, blanco y negro; la una en el pié, otra en la juntura del balaustre y copa, y la otra en lo alto del tapador, el cual tiene por remate un botoncito de cristales; hace ocho onzas, metida en una caja cubierta de cuero negro, dorado y plateado, forrada en terciopelo verde.—Núm. 9.—En dicho cofre núm. 7.—Tasada en 30 ducados.

—Otra copa papulina de cristal, de pié bajo, labrada de ramos, hojas y animales al brutesco con dos guarnicioncicas de oro esmaltadas de rojo, negro y azul; la una en el pié, y la otra en la juntura de la copa y pié con su tapador de cristal labrado como la copa, con un rematico de oro, hecho de hojas esmaltado de verde; hace cinco onzas, en su caja cubierta de cuero azul, dorada, forrada en terciopelo negro.—Núm. 10.—En las alacenas del cuarto de S. M.—En cofre núm. 7.—Tasada en 20 ducados.

—Otra copa con su sobrecopa de cristal, de pié alto, amelonada, labrada de aguas, y ramos y pájaros al brutesco con tres guarniciones de oro, una en el pié, otra en la juntura de la copa y pié esmaltadas de negro, verde y rojo, y la

otra en el remático del tapador, hecha de hojas de oro esmaltado de verde; hace seis onzas, en su caja cubierta de cuero negro dorado y plateado, en funda de terciopelo negro.—Num. 11.—Está en las dichas alacenas en dicho cofre número 7.—Está la caja tasada en 20 ducados.

—Otra copa con sobrecopa de cristal, de pié alto, la copa ahusada, el cuerpo sin ninguna labor, y por el borde del bebedero una cenefilla labrada de ramos y hojas al brutesco con una guarnicioncica de oro en el pié, y otra en la juntura de la copa y pié de ella, y por remate del tapador una rosilla de hojas de oro esmaltadas de verde; hace siete onzas, metida en una caja cubierta de cuero azul dorado, forrada en terciopelo negro.—Núm. 12.—En dicho cofre núm. 7.—Tasada en 25 ducados.

—Un baso de cristal con sobrecopa de lo mismo, el cuerpo y boca á manera de tinajuela labrada en punta con unos términos de figuras, y en otros unos lazos al romano con pié y balaustre de lo mismo, guarnecido con cuatro guarnicioncicas de oro, una en el pié, otra en la juntura del baso y pié, y otra en la juntura del remate del dicho boton hecho de unas hojuelas de oro esmaltadas de azul verde y rojo; y las otras guarnicioncicas esmaltadas de negro, verde y rojo. Hace ocho onzas, en su caja de madera cubierta de cuero azul dorado, forrada en terciopelo verde.—Núm. 13.—En dicho cofre núm. 7.—Tasado en 40 ducados.

—Una benera de cristal labrada de aguas, y serenas y otras cosas de la mar con una caveza de sierpe del mismo cristal, en la una parte con una guarnicioncica de oro en el cuello; tiene pié y baluastre del mismo cristal con otras tres guarnicioncicas de oro esmaltadas de rojo, negro y verde en el pié y baluastre; hace seis onzas, en su caja cubierta de cuero azul dorado, forrado en terciopelo negro.—Núm. 14.—En las dos alacenas del cuarto de S. M.—Y la caja en dicho cofre núm. 7.—Tasada en 30 ducados.

—Una porcelana de cristal, labrada por defuera de unas rayas, y por dedentro lisa con pié bajo de plata dorada.—Núm. 15.—En cofre núm. 8.—Tasada en 6 ducados.

—Una porcelanica chiquita de cristal, estriada por de defuera, y por de dedentro lisa, con pié de plata dorada. Está rota.—Núm. 16.—En dicho cofre número 8.—Tasada en 2 ducados.

— Dos tenedorcillos de cristal de dos puas engastados en guarniciones de oro, y en el medio del astil de los tenedores otras dos guarnicioncicas, y en los cabos unos botones redondos de que salen unos medios cañoncicos, todo de oro, labrado de filigrana con rubinicos muy chiquitos, engastados en las dichas guarniciones de oro, en una cajuela blanca. — Núm. 17. — En cofre núm. 8. — Tasados en 12 ducados.

— Un jarrillo de cristal ahusado con su pico y tapador y pié de cristal; en el pié tiene dos guarnicioncillas pequeñas, y en la juntura del pico otra guarnicion de oro, y en medio del cuerpo y junturas del asa, otras dos guarniciones, y en el bebedero del jarro y del tapador, otras dos guarnicioncicas con un botoncico de cristal y una guarnicioncica de oro por remate del tapador en su caja negra. — Núm. 18. — En dicho cofre núm. 8. — Tasado en 8 ducados.

— Un barquillo de cristal con dos asillas de oro en su caja cubierta de cuero leonado, dorado y plateado. — Núm. 19. — En dicho cofre núm. 8. — En las alacenas del cuarto de S. M. — Tasado en 20 ducados.

— Una taza de cristal con un boton de oro y una guarnicioncica en el pié; es á manera de porcelana en aguas, ninfas y animales y caballos marinos. — Número 20. — En dicho cofre núm. 8. — Tasada en 20 ducados.

— Una macetilla de cristal para sello. — Núm. 21. — Con un caxquillo de plata. — Núm. 8. — En cofre. — Tasada en 8 reales.

— Una bolilla de cristal. — Núm. 22. — En dicho cofre núm. 8. — Tasada en 2 reales.

— Una cubeta de cristal labrado de lazos que tiene en el cuerpo dos guarniciones de oro de medio relieve, y dos picos del dicho cristal, con otras dos guarnicioncicas de oro, y pié de cristal con otras dos guarniciones de oro con su brocate y tapador de cristal; el tapador asido de una cadenilla con dos guarnicioncicas de oro. — Núm. 23. — En dicho cofre núm. 8. — En 60 ducados.

— Una benera de cristal hecha á manera de serpiente con alas, el cuerpo labrado, en el cuello una guarnicioncica de oro con dos camafeos y dos rubíes engastados en él, y entre las alas, encima del cuerpo hay otra guarnicion de oro con una cubiertilla de cristal con una cadenilla guarnecida de oro, y encima de la cubeta la figura del dios Baco con una guirnalda de hojas y vides de parra de oro,

y en la mano derecha una copita de oro, y en la izquierda un racimo de ubas con una hoja de parra, todo de oro; tiene la pieza su pié con una guarnicion de oro con ocho engastes, en los cuatro, cuatro rubinitos, y en los otros cuatro, cuatro camafeos uno en cada uno, y sobre el pié asienta una serpiente de cristal, de la cual sale el balaustre sobre que asienta la pieza; en la pintura de ella tiene otra guarnicion de oro con dos rubíes y dos camafeos; tiene su tapador con las alas y cola y un boton por remate en el medio del cristal juntadas con unas guarnicioncicas de oro, y á la redonda del tapador otra guarnicion de oro con diez engastes, los seis con seis rubíes pequeños, y los cuatro con cuatro camafeos uno en cada uno, en dos cajas cubiertas de cuero azul dorado, forradas en terciopelo carmesí. — Núm. 24. — En cofre núm 8. — En 150 ducados.

— Un bernegal grande de cristal de roca con tapador de lo mismo, labrado el cuerpo de óbalos y mascarones, y el bebedero y sobre copa estriado, guarnecido el pié y bebedero de un cincho de oro esmaltado de diversos colores con dos asas de oro hechas cada una de dos sierpes con dos mascarones y un remate de oro abierto en la sobre copa, esmaltado de diversos colores en su caja. Número 25. — En cofre núm. 8. — Tasado en 200 ducados.

Un baso de cristal de roca con sobre copa de lo mismo, el cuerpo en dos pedazos con una rosica de oro por remate, y en el pié una guarnicion de oro: fué del Emperador nuestro Sr., en su caja núm. 26. — En dicho cofre núm. 8. — En 40 ducados.

— Un barco de dicho cristal con unos óvalos prolongados, con una guarnicioncica de oro en el pié y bebedero llena de granates en su caja, cubierta de terciopelo morado. — Núm. 27. — En dicho cofre núm. 8. — Tasado en 35 ducados.

— Otro barco de cristal con pié de lo mismo, labrado en él un rio con muchas sirenas y caballos marinos y otros animales, y hombres que andan á caza de ellos, y en el pié dos guarniciones de oro esmaltadas de colores, en caja cubierta de cuero azul dorada. — Núm. 28. — En cofre núm 8. — Tasado en 80 ducados.

— Una bufetica del dicho cristal con su tapador de lo mismo, labrado de cosas brutescas; en el pié y remate del tapador dos guarniciones de oro esmaltadas

de colores en su caja cubierta de cuero negro y dorado.—Núm. 29.—En cofre núm. 8.—En 12 ducados.

—Un salero del dicho cristal con su tapador de lo mismo, labrado el cristal guarnecido de oro el pié por dos partes, y dentro unos frutos de lo mismo con una rana esmaltada de colores, y el tapador y brocal con una guarnicion de oro con unos frutos de lo mismo, por remate, y una piececica de cristal, que pesa tres onzas y dos ochavos, y media en cajica negra dorada.—Núm. 30.—En dicho cofre núm. 8.—En 10 ducados.

—Una pieza de cristal de roca, grande, con dos asas de lo mismo, de hechura de bernegal con doce seisavos, sin guarnicion ninguna en su caja cubierta de cuero negro con cerradura y llave.—Núm. 31.—En dicho cofre núm. 8.—En 100 ducados.

—Un pichel de cristal con asa de lo mismo de una figura al brutesco, con tapador de lo mismo, y por remate unas florecicas de oro esmaltadas de verde, azul, y blanco y negro, y en el pié una guarnicioncica de oro esmaltada de negro, en una caja cubierta de cuero azul dorado, forrada en terciopelo verde.—Núm. 32.—En dicho cofre núm. 8.—En 60 ducados.

—Una garrafilla del dicho cristal, labrada de unas estrias, y por el medio del cuerpo unos ramos con una guarnicion de oro, en el pié y en la basa esmaltado de colores.—En su caja núm. 33.—En las alacenas del cuarto de S. M.—En dicho cofre núm. 8.—En 400 reales.

—Una bufetica del dicho cristal, con su tapador de lo mismo, labradas las dos partes de ella en puntas en una cajuela de madera cubierta de cuero negro dorado.—Núm. 35.—En dicho cofre núm. 8.—En 3 ducados.

—Una cubetica del dicho cristal, de una pieza, con otros dos pedazos de cristal para tapar los lados.—Núm. 36.—En cofre núm. 8.—En 8 ducados.

—Un jarro con asa y pié del dicho cristal y pié suelto de lo mismo, con una guarnicion de oro en la basa, que cae sobre el pié metido en su caja cubierta de cuero negro, forrada en paño negro.—Núm. 37.—En dicho cofre núm. 8.—Tasada en 50 ducados.

—Un pichel de cristal de roca, con asa de lo mismo, el pié guarnecido de

oro en que hay seis esmeraldas, y en el bebedero una guarnicion de oro esmaltada de pardo con sobrecopa del mismo cristal, guarnecida de oro con una cadenilla en que hay seis esmeraldas pequeñas y veinte y cuatro por los pequeños, y por remate una jarrica del mismo cristal con tres asas de oro, en una caja cubierta de terciopelo morado con cordones de seda morada.— Núm 38.— En dicho cofre núm. 8.— En 60 ducados.

— Un tintero y escribanía de cristal guarnecido de oro esmaltado de azul y verde, en el remate del tintero engastado un granate berrueco, y en la caja de la escribanía en la una parte un rubí berrueco por remate, y en la otra una perla por pinjante, y dentro en la escribanía una pluma de oro, con una cadenilla de oro por cordon metida en una cajuela cubierta de terciopelo carmesí, con visagras y aldavillas de plata; de la una parte de la caja una salvadera de plata dorada pequeña, y en el medio un cajoncillo con unas balanzas pequeñas y nueve pesillos de laton dorado, que pesa la escribanía, tintero y pluma, como está dicho, cuatro onzas, y media ochava.— Núm. 39.— En dicho cofre núm. 8.— En 30 ducados.

— Treinta tubillos de cristal, los veinte y ocho cuadrados, y los dos la mitad más angosta, que fueron de un juego de ajedrez.— Núm. 40.— Cofre núm. 8.— Tasados los cuadrados á 2 reales, y los otros dos á real.

— Tres cristales para *agnus Dei*, aobados para relicarios, dos iguales, y el otro mayor en su caja.— Núm. 41.— Cofre núm 8.— En 3 reales.

— Una luna de cristal á manera de espejo, que sirve para ver á su luz con más claridad que la ordinaria, guarnecida de plata con su pié alto de la dicha plata, la cual plata pesa un marco cinco onzas y media sin el veril, en su caja cubierta de cuero negro dorada.— Núm. 42.— En cofre núm. 8.— En 16 ducados.

— Dos bolas redondas de cristal, la una mayor que la otra, en su caja.— Núm. 43.— En cofre núm. 8.— Tasadas en 12 reales.

— Una media bola de cristal á manera de media naranja.— Núm. 44.— En dicho cofre núm. 8.— Tasada en 4 reales.

— Una palmatoria de cristal, guarnecida de plata dorada, hecha de unos pilaricos, uno de cristal y otro de plata, con tenazas y cadenilla de plata dorada,

que pesa como está, siete onzas y dos ochavas.—En su caja núm. 45.—En cofre núm. 8.—Tasada en 12 ducados.

—Dos manijas de cristal, que servían de asas en los relicarios de San Lorenzo y Santa Paciencia, padre y madre de San Lorenzo que están en el Monasterio de San Lorenzo, y se quitaron de ellos.—Núm. 46.—En cofre núm. 8.—En 6 reales.

—Una luna de cristal poco mayor que un real de á ocho.—Núm. 47.—En 4 reales.

—Dos medios pilarillos de cristal, estriados de un docauo de largo.—Número 48.—Tasada esta partida y las tres siguientes en 12 ducados.

—Una tablilla de cristal esculpida en ella trece figuras.—Núm. 49.

—Otra tablilla de cristal con un letrero *ave gratia plena*.—Núm. 50.

—Cuatro piececicas de cristal cuadradas, esculpido un escudo en cada una de ellas.—Núm. 51.

—Una copa de cristal de roca, estriada con su sobrecopa de lo mismo, con un remate de oro labrado al romano, con un águila de dos cabezas, encima esmaltada de negro, y el pié guarnecido de oro.—En su caja núm. 52.—En cofre núm. 8.—Tasada en 70 ducados.

—Otra copa imperial de cristal de roca con sobrecopa de lo mismo, con unos óvalos y una rosica de oro por remate del tapador, y en el pié una guarnicioncica de oro.—En su caja núm. 53.—En cofre núm. 8.—En 40 ducados.

—Otra copa con sobrecopa de pié bajo de cristal de roca, con cinco hojas y un borde en el cuerpo, con una guarnicioncica en el pié y otra en la sobrecopa, con un remate de oro en la sobrecopa.—En su caja núm. 54.—Cofre núm. 8.—En 30 ducados.

—Otra copa de cristal de pié alto con su tapador de lo mismo, la mitad del cuerpo estriado y la otra mitad labrada al brutesco, con una guarnición de oro en el pié y otra en la basa, y por remate en el tapador una guarnición de oro abierta, esmaltada de negro y verde.—En su caja núm. 55.—Cofre núm. 8.—En 30 ducados.—

—Un baso de cristal imperial en veintiseis avos, labrado todo de hojas, figuras y pájaros con una guarnición de oro en el pié esmaltada de rosicler y verde, con una guarnicion de oro por tapador y un remate esmaltado de negro azul y verde, con su caja núm. 56.—Cofre núm. 8.—En 20 ducados.

—Un barco de cristal todo de una pieza, labrado de cincel bajo con unos mascarones y otras labores sin guarnicion—En su caja núm. 57.—Cofre numero 8.—En 50 ducados.

—Una copa de vidrio imperial con sobrecopa de lo mismo, rajada, guarnecida de oro, la mitad del cuerpo con un enlace de oro esmaltado de verde y un cincho por enmedio, con unos compartimientos por lo bajo esmaltado de negro y diversos colores, con un capitel de oro por remate en la sobrecopa.—En su caja núm. 58.—Cofre núm. 8.—En 60 ducados.

—Una escribanía de cristal, cuadrada, y el tintero redondo, labrado en medio unos gallones, en la escribanía y tintero siete engastes de oro en que hay nueve rubíes buruecos y cuatro perlas, que están en los cabos de una cadenilla de oro todo esmaltado de colores, que pesa oro y cristal un marco cuatro onzas y dos ochavos.—Núm. 59.—En cofre núm. 8.—En 150 ducados.

—Dos figuras de cristal de seis dedos de alto con las manos puestas, y en cada una de ellas un candelero de plata dorada con una punta en el medio, con una cortrilla en la cabeza, y una gargantilla de troncos en el cuello y un cordón en la cintura puestos de rodillas sobre una peana de plata dorada.—Núm. 60.—En cofre núm. 8.—En 10 ducados.

—Una olla de cristal con su tapador, con dos cazones por bebederos en el cuerpo, labrados de ramos y hojas, con una guarnicion de oro en el pié con cuatro rubíes y cuatro esmeraldas, y dos asas de oro hechas de dos culebras cada una, y en cada asa engastados cuatro rubíes, y en el tapador una guarnicion de oro, á la redonda y por remate una alcachofilla de oro; recibióse con los bienes del Cardenal Quiroga.—Tasada en 5.000 reales.—Núm. 61.—Tasóse en 3.000 reales.

—Una cubeta de cristal de una cuarta de alto con unos lazos en el cuerpo, y dos óvalos y seis molduras de fastion de arcos. Tiene su suelo por la una parte, que sale de la misma pieza, y por la otra un tapador con una sortija, en

caja de madera cubierta de cuero leonado, forrada en terciopelo verde.
—Tasada en 160 ducados.—Núm. 62.

—Un aderezo de altar de cristal guarnecido de oro, que tiene las piezas siguientes:

Una cruz de altar que tiene cinco sesmas de alta, la peana aobada, hueca, labrada de hojas con una guarnicion de oro, á la redonda tallada y esmaltada de negro y sobre ella una basa chata agallonada, con un engaste de oro esmaltada de negro con que está engastada en el dicho pié, y sobre la dicha basa un encaje de oro con dos molduras esmaltadas de negro en que encaja el aspa de la cruz, que es de cuatro tablas de cristal con un redondo del mismo cristal, en el medio con cuatro guarniciones de oro con que se juntan, en el medio y en los remates labrados unos lazos con un Cristo crucificado en medio de la cruz de una sesma de largo con corona de espigas esmaltada de verde, con su caja cubierta de cuero negro forrada en frisa colorada.—Tasado oro, cristal y hechura 200 ducados.

—Dos candeleros de altar de cinco dozavos de alto con peanas redondas labradas de gallones y hojas, con un banculillo que sale de la misma pieza, y encima una media basa redonda agallonada, chata, y sobre ella una basa y encima de ella un balaustre labrado de hojas con dos molduras, y en lo alto su arandela labrada de hojas; tiene una guarnicion de oro á la redonda del pié en lo bajo, y cuatro nudetes en la junturas de la piezas y otra guarnicioncita á la redonda de la arandela, y una punta en el medio toda de oro tallado y esmaltado de negro, en sus cajas cubiertas de cuero negro, forradas en frisa colorada.—Tasados en 350 ducados.

—Una fuentecilla de cristal de una cuarta de diametro, con pié bajo, con un cerco de oro en él y otro á la redonda del borde, labrado el suelo por abajo de gallones torcidos, y por dentro liso, y en la falda por dentro unos léjos, árboles y figuras y aguas, en su caja como lo demás.—Tasada en 80 ducados.

—Dos vinagreras de cristal de hechura de agua-maniles. El cuerpo de una pieza con pié, asa y brocal de lo mismo, con cinco guarniciones de oro esmaltadas de negro, labrado: en el cuerpo cuatro compartimientos labrados de hojas y animales al brutesco, en una caja como lo demás.—Tasadas ambas en 40 ducados.

—Un hostiario de cristal de cinco dedos de diámetro, el suelo y tapador liso,

y en el cerco labradas tres hojas con un botoncico de oro por remate en el tapador con tres guarniciones de oro, una á la redonda del suelo, y otra del tapador á otra en la juntura del remate, en su caja como las dichas.—Tasado en 30 ducados.

—Una portapaz de cristal de hechura de portada, con dos pilastres estriados, con friso, cornisa, arquitrave y frontispicio; en la tabla de enmedio labrada la historia de la resurrección, y en el frontispicio Dios Padre guarnecida de oro con diversas guarniciones y molduras, y en el reverso una asa de plata dorada, en su caja de madera cubierta de cuero negro forrado en terciopelo morado.—Tasada en 130 ducados.

—Una calderilla de cristal para agua bendita ansado con dos molduras en el cuerpo, labrado por defuera de ramos, de hojas y colgantes, con su asa de dos medias torneadas juntadas con un botón de oro esmaltado de negro, con su asa y reasa para colgante, y un cerco de oro, á la redonda del pié esmaltado de negro, en su caja de madera cubierta de cuero negro forrado en frisa colorada.—Tasada en 30 ducados.

Hasta aquí son las piezas de cristal del dicho aderezo de altar.

Todo el dicho aderezo y lo demás contenido en este cuaderno de género cristales lo tasaron: Juan Pablo Cambiago y Jacome de Trezo escultores y lapidarios; y doy Fe que está fielmente sacado de su original, y lo firmo en Madrid á 10 de Mayo de 1602 años.

XPOVAL FFERROCHE.

Más acrescentado.

—Nueve tablillas de cristal labrado y pulido de seis dedos de largo y dos y medio de ancho.—Tasadas en 18 ducados.—Núm. 63.

—Una tablilla de cristal de dos dedos de ancho y un poquito más de largo de que se habian cortado unos pedazos para relojes.—Núm. 64.—En 2 reales.

—Un tapador de cristal, que parece de suelo de cubeta.—Núm. 65.—En 2 reales.

—Un cañoncico de cristal de tres dedos de alto y de dos y medio de diámetro, labrado de unos gallones.—Núm. 66.—En 8 reales.

—Otro cañon de cristal, liso, de tres dedos de alto y tres de diámetro, que falta un pedazo que parece haberse roto.—En 12 reales.—Núm. 67.

—Ventiocho botones de cristal faquelados, redondos, con piés y unas florecillas de laton.—En 14 reales.

Tasacion.—En la villa de Madrid á seis dias del mes de Mayo de mil y seiscientos y dos años, ante mí el dicho Xpoval Fferroche. 1.º Del dicho inventario y á precio de bienes, Antonio Uoto guardajoyas de su mag., mostró, y manifestó las cosas contenidas en este género de basos bernegales y otras diversas piezas de cristal para las tasar y apreciar, para cuyo efecto fueron llamados Juan Pablo Cambiago y Jacome de Trezo escultores y lapidarios, los cuales con juramento que primero hicieron, tasaron las dichas cosas en el valor, y como se declara en cada partida, y lo firmaron de sus nombres de que doy fé.

PABLO CAMBIAGO.

JACOME DE TREZO.

Ante mí,
XPOVAL FFERROCHE.

Item, las piezas de cristal que estaban en las alacenas del cuarto nuevo de la galería baja del palacio de Madrid de que Bernardo Cornelio tenia la llave, la cual al tiempo que se fué á Flandes, mandó S. M. entregar al dicho Antonio Voto, y por estar entónces con S. M. en Valencia en su nombre, y por su cuenta y órden las entregó á Diego Gonzalez dulce como pareció por la carta de pago que dello le dió el dicho Antonio Voto, las cuales el dicho Bernardo Cornelio habia recibido, algunas de ellas de mano de S. M., y otras del dicho Antonio Voto que son las siguientes:

—Una garrafa de cristal en dos piezas, que las divide de un cerco de oro que la ciñe por medio del cuerpo, y se apartan cada media de por sí, y la pieza bajera queda hecho vaso para poder servirse de él de por sí, y juntas ambas piezas de la garrafa; tiene el brocal de cuatro galloncicos, y el cuerpo de dos órdenes de estrias y gallones, y en el pié una guarnicioncita de oro y otra en la juntura del pié y cuerpo, y otra pequeña en la juntura de la boca y cuerpo metido en una caja de madera cubierta de cuero negro dorada, forrada en terciopelo verde con aldavillas de laton.—En 50 ducados.

—Un basillo de cristal con un cerquito de oro en el pié labrado de ramos y

hojas, con unos gallones en el sobano, y por dentro liso, con tapador de cristal liso, con un cerquito por el borde de oro esmaltado de negro y otros colores, con una sortijuela del mismo cristal por remate para asirse, en su caja de madera cubierta de cuero negro, dorada y plateada, forrada en terciopelo morado, que estaba en las dichas alacenas que recibió el dicho Cornelio de el dicho Antonio Voto.—Tasado en 20 ducados.

—Una copilla de cristal de pié alto, la copa en seisavo prolongado, los dos seisavos de los cabos, más anchos y mayores que los cuatro de los lados, labrada de ramos, y hojas y pájaros con dos florecillas en el pié y el balaustre liso, tiene una guarnicion de oro en el pié y otra en la juntura del balaustre y pié, y otra en la juntura de la copa y balaustre. Dióla á S. M. Don Xpoval de Moray, recibióla del dicho Antonio Voto.—En su caja núm. 18.—Tasada en 24 ducados.

—Otra copilla de cristal de pié alto, la copa es de hechura de venera, labrada por defuera de dos ramos de largo á largo, con pié y balaustre de cristal sin ninguna labor, con dos guarnicioncitas de oro, la una que ase el pié y la otra copa.—En su caja núm. 19, que era de las dichas alacenas, que las recibió del dicho Antonio Voto.—En 20 ducados.

—Un barquillo de cristal de pié alto, con pié y balaustre aobado y el balaustre chato; el barco liso, por dentro y por defuera labrados dos ramos grandes en los cabos y dos chiquitos á los lados con dos guarnicioncitas de oro esmaltadas de negro y rojo, una en la juntura del barco y balaustre y otra á la redonda del pié.—En su caja núm. 20.—Recibiólo del dicho Antonio Voto.—Tasado en 20 ducados.

—Una copilla de cristal de pié alto, la copa pequeña á manera manera de cáliz con dos ramos grabados en ella por defuera, y dos pájaros sobre unas hojas y otras dos hierbecillas pequeñas, una entre cada uno de ellos, dichos ramos y todo lo demas liso; el pié liso, y un boton prolongado de cristal por balaustre con dos guarnicioncillas de oro, que asen la una el pié y la otra la copa. Dióla á S. M. D. Pedro de Guzman en su caja.—Núm. 21.—Tasada en 20 ducados.

—Una garrafilla de cristal sin ningun oro, labrada por defuera de gallones con una labor de lazos y hojas, por el medio con un pié pequeño y cuello con una moldura en él todo de cristal; una pieza que hace tres onzas y media en su caja

núm. 22. Dióla á S. M. D. Pedro de Guzmán, y recibióla del dicho Antonio Voto.—En 20 ducados.

Item, las piezas de cristal que se compraron de Juan Pillet y se entregaron á Bernardo Cornelio para tener en las dichas alacenas para servicio de S. M., que son las siguientes:

—Una papulina de cristal de más de una cuarta de alto, con el pié liso y el cuerpo labrado de hojas y pájaros, estriada por la parte de abajo con su tapador, y en él un botoncillo por remate, y en la juntura de entre pié y cuerpo un botoncillo de oro en su caja núm. 23.—En 30 ducados.

—Un barquillo de cristal, labrado por lo bajo de ramos y hojas y por dentro liso, con su pié con un boton de oro con dos asillas hechas de carton juntadas cada una con una guarnicioncita de oro, y un papagayo de cristal en la popa con un gatico de oro en su caja núm. 24.—En 20 ducados.

—Una tacilla de cristal con seis pájaros labrados en ella por la parte de fuera, y por dentro lisa con su pié, y en la juntura una guarnicioncita de oro en su caja núm. 25.—Tasada en 16 ducados.

—Otra porcelanilla de cristal, labrada por defuera de aguas y pájaros, y por dentro lisa con dos asas y pié, juntados con guarnicioncitas de oro, en su caja núm. 26.—Tasada en 16 ducados.

—Otra porcelanilla de cristal labrada por defuera de árboles y hierbas, y lo demas todo liso, con su pié sin ninguna guarnicion, en su caja núm. 27.—En 8 ducados.

—Una porcelanilla de cristal un poco menor que la ántes de ésta, con pié bajo que sale de ella sin ninguna guarnicion, labrada por la parte de fuera tres grandes hierbas y lo demas todo liso.—En su caja núm. 28.—En 8 ducados.

—Un barquillo de cristal, labrado por la parte de fuera de aguas, y por dentro liso, con pié y balaustre del mismo cristal, con una pieza de cristal que es una cabeza de sierpe, en la popa que tiene, tres guarniciones de oro, en el pié y pieza.—En su caja núm. 29.—En 40 ducados.

—Otro barquillo de cristal con su pié suelto labrado por defuera, en él un sá-

tiro, y por dentro liso sin guarnición, en su caja sin número.—Se guarneció con un botón y sirbiendo a S. M. se rompió.—Tasado con el botón en 22 reales.

—Una escudilleja de cristal toda lisa, sin guarnicion en su caja núm. 30.
—En 8 ducados.

—Una garrafilia de cristal sin ninguna guarnicion, labrada por defuera de gallones, ramos y hojas, con pié y cuello de lo mismo.—En su caja núm. 31.
—En 10 ducados.

Otra garrafilia de cristal un poco menor que la dicha, con pié y cuello de lo mismo, labrada por defuera de gallones, ramos y hojas, con pié y cuello de lo mismo.—En su caja núm. 32.—En 12 ducados.

Y hasta aquí son las piezas de cristal que se compraron del dicho Juan Pillet, que costaron.

Los cuales por cédula de S. M. de 3 de Julio de 98 años le libraron en el dicho Antonio Voto, y por habérsele recibido en cuenta los dichos maravedises se le cargan aquí las dichas piezas de cristal.

(Concluirá.)

JACOBO SANSOVINO.

II.



RATA el verídico historiador de los artistas italianos habidos en el siglo xvi, Jorge Vasari, de la vida y obras de nuestro florentino Jacobo Tatti, el *Sansovino*, en dos distintos lugares: se halla el primero en las *Vite de' pittori*, que el impresor Giunti dió á la estampa en Florencia, en 1568, y se encuentra el segundo en un libro dado á luz algunos años despues, que alcanza hasta despues de la muerte del gran escultor y arquitecto de quien tratando vamos, y da noticia detallada de todos los discípulos que dejó en Venecia. Siguiendo, pues, las huellas trazadas por Vasari en uno y otro lugar, y más principalmente teniendo á la vista modernas investigaciones, debidas á muy sesudos críticos italianos, y recordando al mismo tiempo las impresiones que recibimos cuando admirábamnos en Venecia, no há mucho, las obras todas que áun se conservan de *Sansovino*, procederemos á delinear, por órden cronológico, la época más brillante de la vida del gran florentino, que fué en la república veneciana lo que Miguel Angel en la señoría florentina y en la ciudad de los Papas.

Andrea Gritti—proveedor que fué en 1507 del ejército de Venecia, en la guerra que esta república mantuvo contra el emperador Maximiliano—

que conservó á Treviso y recuperó á Padua, Vicenza y Brescia, donde cayó prisionero, y que de vuelta á su patria obtuvo el mando de las tropas venecianas que operaban en la Pulla en 1514, alcanzó la investidura de dux de Venecia en 1523, cuyo elevado cargo ejerció hasta su muerte, acaecida en 1538. Imperaba por ende, este príncipe en los momentos en que llegaba Sansovino, huyendo del sitio de Roma por los imperiales, á la ciudad de las lagunas. El cardenal Grimani, noble vástago de la ilustre familia que dió por dos veces dux á aquella señoría, recomendó calorosamente á Gritti, como único capaz de librar de la inminente ruina que amenazaban las añosas cúpulas de la metropolitana iglesia de San Márcos, al fugitivo artista florentino. Complaciente Gritti con el Cardenal, ordenó inmediatamente al *Sansovino* la restauracion de San Márcos, é inmediatamente se comenzaron las obras. Con prudencia grande é inteligencia suma, comenzó por suspender las cúpulas sobre bien entendidas armaduras de madera, las sujetó con aros de hierro, y procedió en seguida á reconstruir los cimientos de los pilares sobre que descansaban, y nivelando perfectamente el asiento sobre que debian posar, terminó con toda felicidad operacion tan arriesgada y peligrosa, dejando las cúpulas en el estado de seguridad, solidez y duracion en que aún hoy dia se hallan. Tan valiente trabajo bastaba seguramente, y bastó en efecto, para acreditar á Sansovino de habilísimo arquitecto y conquistarle las voluntades del Dux y del Senado entero. Muy pronto recibió solemne prueba del aprecio y consideracion que desde entónces comenzaron á mostrarle, recompensando su talento nombrándole arquitecto de los Procuradores de San Márcos, cuyo cargo, artístico en parte y en parte administrativo, ejerció con tanto acierto y de tan inusitado modo hasta entónces, que acrecentó grandemente los rendimientos de las fincas de la Procuraduría, que habia invertido gruesas sumas en construcciones nuevas sobre solares que ocupaban viejas casas, que producian escasas rentas.

Cuantos edificios se construyeron por entónces por la Señoría de Venecia, y ciertamente fueron muchos, eran todos, si no dirigidos por el mismo *Sansovino*, hechos al ménos bajo sus consejos y aprobacion. Reedificábase á la sazón, en 1530, la iglesia de San Salvador por Tullio Lombardo, y en ayuda de este notable arquitecto acudió *Sansovino*,

revisando los planos y auxiliándole con sus consejos y su práctica; y para que algo hubiera en aquel templo exclusivamente suyo, fué autor del decorado de la base del órgano, cuyo precioso estilo es de lo más bello que puede ofrecer en Venecia el clasicismo italiano del siglo xvi. Tres años despues, el mismo Tulio, era nuevamente socorrido en la fábrica de la sencilla cuanto elegante y de puro estilo lombardo, iglesia de San Faustino, y en ella dejaba el docto maestro huellas de su talento en la traza de la gallarda y de mágico efecto arquitectura de la capilla mayor. En el siguiente año de 1534, el dux Andrea Gritti, cada dia más aficionado y admirador del mérito, sin igual entónces en Venecia, de nuestro florentino, le encomendaba el adorno y decorado interior del templo de San Francisco, de la hermosa iglesia elegida por él para fabricar en ella su enterramiento, y en la que no acertó, algunos años despues, el laborioso y sesudo Palladio á proyectar la fachada con la pureza y exquisito gusto que exigia la bien entendida traza de la parte interior del templo. Y lo que es más de admirar, ya bajo el punto de vista arquitectónico, ya como obra escultural, en esta iglesia, es sin duda alguna el grandioso monumento sepulcral que contiene las cenizas del hábil diplomático veneciano Domenico Trevisan, muerto en 1535, debido al compas y al cincel de *Sansovino*. Quizá, para ayudarle en este precioso monumento, pensára nuestro artista en su paisano el escultor Tribolo, si es que alguna vez puede ser permitido tomar como fuente de verdad lo que bajo su palabra y al volar de la pluma cuenta en su novelesca historia el novelesco aurífice Benvenuto Cellini; quien, en el libro primero de su *Vida*, en el párrafo 78, describe la visita que en compañía del Tribolo hizo en Venecia al *Sansovino*, aquel mismo año. Dice, el tan brabucon cuanto admirable orfebre florentino, que *Sansovino* llamó al Tribolo, que residia en Florencia, no muy ocupado á la verdad, para que viniese á ayudarle en el mucho trabajo que á su cargo tenía, y que, deseoso el Tribolo de complacerle y hallar la ocupacion que le faltaba, decidió pasar inmediatamente á Venecia, acudiendo al llamamiento. Pronto para el viaje, hubo de dar de él noticia á Benvenuto, y animarle á que le acompañára, en la seguridad de que habria de ser tan bien acogido como él mismo en la casa del *Sansovino*. No necesitaba mucho para animarse Cellini, y así fué que emprendió el viaje con su paisano, y despues de

más de una aventura, llegó á Venecia, donde cuenta que fué cariñosamente recibido y agasajado, é inmediatamente empleado en hacer algunos dibujos. Como era natural, no pudo parar Benvenuto mucho tiempo en casa de *Sansovino*, ni áun pudiera hacerlo en casa de la misma *Paciencia* encarnada en forma humana; y así fué que, á los pocos dias, hubo de presentársele una ocasion, que relata en su *Vida*, y en la que, segun costumbre, se convirtió en deshacedor de entuertos y alivio de menesterosos, si no de hecho, al ménos de referencia y bajo su palabra asegurado, pues nadie tuvo ni pudo tener más razon, más nobleza, más valor, más talento, más virtud, mayor entendimiento y habilidad y genio que él, como formalmente lo asegura en todas y cada una de las páginas de su *Vida*. Aconteció, pues, que *Sansovino* despidió de su estudio al Tribolo, por causas que ignoramos, pero que es fácil sospechar, teniendo presente que este escultor sería completamente desconocido si Benvenuto no lo citase en su libro. El sentimentalismo del orfebre no pudo soportar la defeccion de su paisano y compañero de viaje, y lleno de indignacion, tanto por esto, cuanto por haberse permitido el *Sansovino* alabarse á sí mismo algun tanto en su presencia, prorumpió en las siguientes palabras: *¡ Oh maestro Jacobo, los hombres honrados se conducen como tales, y los que algo valen, y saben producir buenas y bellas obras de arte, son mejor conocidos cuando otros alaban sus obras que cuando las alabanzas parten de ellos mismos!* Como este paso aconteció miéntras estaban comiendo, sigue contando Cellini que se levantaron de la mesa, y que, con descompuestos ademanes y gritos, cada uno desfogó su mal humor, abandonando en aquel mismo momento los dos forasteros la casa del maestro.

Imperando en 1473 el dux Pedro Mocenigo, valeroso capitán que por tantas veces batió á los turcos desde 1470 á 74, en que acaeció su muerte, se trató de construir en Venecia un palacio á propósito para colocar en él dignamente la numerosa y selectísima coleccion de códices que en 1468 habia donado á la república el cardenal Bessarione de Trevisonda, superior que fué de la órden de los *cruciferi*, recogidos unos por él mismo en Oriente, y mandados copiar otros con exquisito esmero. Ignórase por qué causa no llegó á realizarse en tiempos de Mocenigo este proyecto, puesto que los libros siguieron depositados en el pala-

EL ARTE EN ESPAÑA



EL MERCURIO DE SANSOVINO.



cio ducal, sin volverse á acordar de ellos hasta que el cardenal Grimaldi, á quien ya conocemos por protector de Jacobo, añadió un nuevo legado de códices y libros de importancia suma. Movidos con este notable acrecentamiento, los procuradores de San Márcos, y en vista de la riqueza bibliográfica que ya poseían con ambos legados, decidieron al fin realizar el proyecto del dux Mocenigo, y encargaron á *Sansovino* la construcción de una biblioteca en la plazuela del Palacio, frente á su fachada lateral. La *Librería Vieja*, que tal es el título con que hoy se conoce esta biblioteca, es el más bello de cuantos edificios se construyeron en Venecia, el siglo xvi. Comenzóse su fábrica en 1536 y se concluyó en 1582, bastante después de muerto *Sansovino*. Las fachadas son de dos órdenes, dórico y jónico, coronadas por una balaustrada erizada de estatuas. Veinte y un arcos dan frente á la plazuela del Palacio Ducal, y otros tres forman cada uno de sus lados, que miran respectivamente al muelle y á la plaza de San Márcos. Corresponde en la planta baja á cada arco exterior otro interior, formando pórtico ó soportales—como vulgarmente decimos en España—siendo todos iguales, á excepcion del central, que da paso á la escalera del edificio, y el cual se halla flanqueado por dos magníficas cariátides, que esculpió el famoso Alejandro Vittoria, que más de una vez trabajó como escultor en las obras de Jacobo Tatti. Las numerosas estatuas de la balaustrada y las cabezas que adornan las claves todas de los arcos, son debidas á los discípulos del *Sansovino*, Cattaneo, Pietro Salo, Tomas Lombardo y otros ménos célebres; así como los estucos y demas adornos de niños del friso jónico son de Jerónimo de Ferrara. Las pinturas de la parte interior dirigiólas el gran Ticiano, y trabajaron en ellas pintores tan célebres como Pablo Verones, Schiavone y Zelloti. La principal estancia de esta biblioteca comenzó á construirla *Sansovino* en 1545. Para que los muros pudieran resistir los empujes naturales de la bóveda rebajada, con que pretendia cubrir el salon, hizo colocar en sus paredes, de cinco en cinco piés de distancia, cadenas de hierro—que iban de una pared á otra, formando todas como una cuadrícula en la estancia—que, templadas ó tirantes, servían para atar ó sujetar las paredes opuestas ó fronteras. Marchaba bien la obra de la cúpula, resistían perfectamente su peso y empuje las paredes, y consiguiendo iba el artista su propósito de terminarla en brevísimos dias, acelerando más y más su obra; pero los

hielos de aquel invierno fueron tan intensos, que impidieron la cohesión del cemento ó argamasa usado en su construcción, y la bóveda se vino abajo el día 18 de Diciembre. Fué éste el primero y único contratiempo que *Sansovino* experimentó en su larga vida de arquitecto. No fueron bastante para librarle de las iras y de la venganza de los crueles procuradores, ni sus méritos alcanzados en la mucho más difícil y peligrosa obra de la restauración de las cúpulas de la iglesia de San Márcos, ni los grandes servicios prestados á la Señoría en su cargo de arquitecto, ni su bien adquirida fama, ni su posición noblemente conquistada; y cual si hubiese cometido un premeditado crimen, como si su anterior conducta en el desempeño de su cargo hubiera merecido siquiera una vez sola la más ligera amonestación, se le encarceló, se le impuso una gran multa y se le destituyó de su cargo. La envidia cebaba en él su saña, y al verle sumido en la desgracia, redoblaba sus arteros y repugnantes dardos, prometiéndose aniquilar para siempre á aquel gigante, á quien no por otros medios podía destruir. Mal lo pasara nuestro artista en tan duro trance, si un eminente español, sagaz político, esclarecido sabio, habilísimo diplomático y tan respetado y temido en la corte de Roma como en la de Venecia, donde era á la sazón embajador del emperador Carlos V, no se hubiera propuesto con toda la entereza de su carácter salvar á *Sansovino*. Hízose para ello eco de los amigos y discípulos del desgraciado arquitecto, unió sus esfuerzos á los del célebre Aretino, grande admirador de *Sansovino*, y poniendo en juego toda su influencia, ora rogando, ora encareciendo los servicios del artista, ya disculpando su desgracia, ó acriminando tan duro castigo, y ya exigiendo que se atendieran sus pretensiones en tan fútil asunto, alcanzó en breve plazo, no tan sólo la libertad del preso, sino su reposición en su cargo, y hasta que, ejerciéndole como ántes, volviera á construir la derruida bóveda. ¡Orgullo sentimos al considerar que el gran artista, la figura que en aquellos momentos descollaba tan alta como las de Ticiano y Miguel Ángel, el genio que introdujo en Venecia el renacimiento clásico italiano, y á quien debió aquella república monumentos artísticos de inmensa valía, tipos de belleza que han llegado á formar parte del cánón del arte del Renacimiento, debiese su libertad, su rehabilitación, su vida quizá, á D. Diego Hurtado de Mendoza, el inspirado poeta, el pintoresco novelista, el se-

sudo historiador, el gran político, el valiente soldado, el grande amante de las ciencias y de las artes! ¡Quizá sin la mediación de este ilustre español, hubiera sido encerrado para toda su vida en los calabozos subterráneos del palacio ducal, en los tremendos *pozzi*,—donde estuvo Carmagnola,—ó en las abrasadoras guardillas—*piombi*—que hizo célebre la pluma de Silvio Pellico, donde con tanta frecuencia sumia aquel sombrío y vengador Senado veneciano á los infelices sobre quienes caía el peso de sus iras!

Libre y rehabilitado *Sansovino*, construyó felizmente de nuevo la bóveda, corrigiendo su yerro, ó mejor dicho, su imprevision de no contar con que la influencia atmosférica es enemiga, en muchos casos, de la exagerada celeridad con que se pretenden concluir ciertas construcciones, que exigen condiciones que no están verdaderamente dentro del terreno del arte. Tanta amargura le costó su imprevision en obra tan perfecta, que de ella dijo Palladio que *era el más rico y bello edificio que quizá se ha hecho desde los tiempos antiguos*, y á lo que añadió el Aretino que había sido *superior á la invidia*, aludiendo al hecho que referido queda. No vió en sus días acabada Jacobo la *Librería Vieja*, pues concluyó sus largos años cuando se construía el décimosexto arco, hácia el lado de la torre. Siguiendo con religiosidad suma sus planos y trazas, la terminó Vicente Scmazzi, y hoy sirve de residencia al gobernador de la provincia de Venecia, por haber sido trasladados los libros en 1812 al salon inmenso que ocupaba el gran Consejo de la república en el palacio ducal.

La joya de Venecia, el más bello y más elegante y más gracioso, si bien el más pequeño, de sus monumentos arquitectónicos, es, sin duda alguna, el conocido con el nombre de la *Loggetta*, palabra que no es fácil verter al castellano en otra que exprese con entera exactitud y propiedad su significación. Es comun en todas las ciudades del norte de Italia encontrar más de una *loggia*, que no son otra cosa que unos pórticos ó galerías, ó lugares cubiertos por techo abovedado, sostenido por columnas, unidos por uno ó dos ó tres de sus lados á otro ú otros edificios. Loggia hay de éstas que sirven ó sirvieron de lugar de contratacion; otras que se emplean para pasear en ellas á cubierto de los rayos del sol ó de la lluvia, y alguna hay que hace siglos que está sirviendo de rico museo de escultura, donde al aire libre, sin más guardas que el respetuoso

amor al arte, innato en el pueblo italiano, se cobijan, sin impedir nadie que á ellas llega todo el que lo pretenda, obras tan monumentales como el Perseo de Benvenuto Cellini, el Rapto de las sabinas de Juan de Bolognia, y otros grupos clásicos y del renacimiento. Tal es la loggia d'Orcagna en la piazza della Signoria de Florencia. Es, pues, la *Loggetta* un pórtico pequeño, levantado sobre el suelo de la plaza de San Márcos cuatro escalones, unido por su espalda á la gran torre,—que allí, como en toda Italia, llaman *campanile*,—y dando frente su fachada á la de la iglesia de San Márcos y á la puerta *della Carta* de la lateral del palacio ducal. Sepárala de la plaza una balaustrada de mármol blanco, en cuyo centro luce una preciosísima cancela de bronce, obra estupenda, si se considera que ha sido hecha en el más triste período que ha alcanzado el arte moderno, esto es, á mediados del pasado siglo, imperando en todas partes el barroquismo más desenfrenado. La modeló y esculpió Antonio Gai, representando en ella las figuras de la Paz y del Comercio en dos matronas, que cada una tiene en el lado de su puerta un león de San Márcos, y debajo los trofeos y adornos que á ellas corresponden. Aunque hechos estos relieves y calados bajo la atmósfera loca del barroquismo, parece que la presencia de las obras del *Sansovino*, que estaba destinada á preservar y circundar, desinfectaron la mente de Gai; hicieron fácil y valiente su mano, su vista pudo perder algún tanto la impresion del abigarrado y necio estilo dominante, y la obra resultó, aunque recargada y con manera, la más rica cancela que ha producido el arte en nuestros tiempos. El espacio comprendido entre esta balaustrada y la *Loggetta* puede ser comparado, por tener el mismo uso, con lo que aquí en Madrid se llamó y aún llaman *gradas*; tales como las que tenía el antiguo convento de San Felipe el Real, en la calle Mayor, que ya no existen, las de la iglesia de San Gines, que están dejando de existir en estos momentos, y las de la iglesia del Cármen, en la calle del mismo nombre, que muy pronto desaparecerán, y otras muchas que en un tiempo fueron un espacio elevado algunas *gradas* ó escalones del piso de la calle ó plaza, junto á la entrada de un edificio, que pudo ser iglesia, convento ó cualquiera otra cosa, rodeado ó cerrado por rejas ó balaustradas. Y así como estas gradas madrileñas sirvieron en su tiempo de punto de reunion y de paseo á ociosos y á maldicientes,—como de ello

da patente prueba el nombre de mentidero de Madrid, dado en el siglo xvii á las gradas de San Felipe el Real,—sirvió la *Loggetta* en un principio tambien de punto de reunion á los nobles venecianos, que, como nuestros antiguos compatriotas de San Felipe, acudian á ella con el mismo propósito de saber ó inventar noticias y lucir su ingenio con la murmuracion, sin más diferencia entre unos y otros que ser la decoracion de la escena de las gradas de los venecianos, tan suntuosa y artística como miserable y antiestética la de nuestros abuelos; y con la ventaja sobre éstos de que, cuando las lluvias impedían los paseos al aire libre, tenían aquéllos la comodidad de cobijarse entrando en la *loggia* ó pórtico, y seguir, guarecidos del agua, sus conversaciones y paseos.

Poco duró este destino primitivo de la *Loggetta*, pues desde 1569 fué exclusivamente dedicada á albergue del procurador que habia de mandar la guardia que durante la sesion del gran Consejo esperaba las órdenes que aquél pudiera dictar, y le hacia los honores. Sobre tan alegre grada se levanta el fróntis del pórtico ó *loggia*, decorado con ocho columnas compuestas, salientes del muro, pareadas, dando lugar cada uno de los grupos, formados por dos columnas, á una hornacina entre ambas, ocupada por una estatua. En los tres mayores espacios que separan los cuatro grupos de columnas se halla inscripto un arco, y cada uno de ellos,—que son tres iguales entre sí,—da entrada al interior de la *Loggetta*. Un atrio sumamente alto, coronado por otra balaustrada, termina el edificio, todo construido de mármol, en el año de 1540, por nuestro *Sansovino*. No es fácil decir qué sea más bello en este precioso y pequeño monumento; si el elegante estilo de sus estatuas, ó la disposicion, esbeltez y proporcion de su arquitectura. Jamas las dos artes hermanas se unieron en Venecia en más perfecto acorde, ni cuenta la historia de ambas en la Italia del Norte, en su numeroso catálogo, joya tan preciada; que este nombre merece por su belleza y pequeñas dimensiones. La concepcion de la *Loggetta* no ofrece en verdad originalidad en Italia, donde tantas y tan artísticas loggias, de anterior fecha, se hallan aún en casi todas sus principales villas. Su composicion arquitectónica, recuerda, á nuestro juicio, la de los arcos de triunfo de la antigua Roma, de los cuales es una feliz y bien proporcionada reduccion, aunque se diferencie de aquellos en sus dimensiones, por ser más larga que alta relativamente, en ra-

zon de variar por completo el uso de ésta y aquéllos, pues éstos habian de servir para transitar por ellos en sentido perpendicular á sus fachadas principales, y aquélla, por lo contrario, en direccion paralela á su longitud. El prolongado atrio que corre sobre el cuerpo compuesto, contiene tres grandes bajo-relieves apaisados, uno sobre cada uno de los arcos y sus puertas, y otros tres altos y prolongados sobre cada uno de los cuatro grupos de dos columnas. Estos seis bajo-relieves son las únicas esculturas que no modeló la mano de Sansovino, pues las esculpió Jerónimo de Ferrara. Las más preciosas esculturas son, á todas luces, las cuatro estatuas que llenan las hornacinas de los cuatro intercolumnios, todas ellas originales de *Sansovino*, y magistralmente fundidas en bronce por él mismo. A la derecha de la puerta central se halla el *Mercurio*, cuyo trasunto, grabado al agua fuerte por una fotografía del original, acompaña á estas líneas. Hace con él pareja al otro lado *Apolo*, y *Minerva* y la *Paz* ocupan respectivamente los dos extremos del frente del edificio. No se distinguen estas estatuas por el realismo bien entendido, ni mucho ménos por ser la grosera copia del natural, ni áun tampoco por ser la imitacion fiel del antiguo estilo griego; nada de esto campea en ellas exclusivamente, y algo de todo tienen, sin embargo. La severa crítica quizá halle algun tanto de lo que los italianos llaman *manierismo*, y aquí decimos impropriamente *manera*; pero, si esto se encuentra, es brillante, grandioso, y de tal índole, que más puede apellidarse *estilo* y áun escuela, que seguido con la sobriedad é inteligencia suma del que lo engendró, jamas degenera en sus manos en manera rutinaria y viciosa, ni produce la más ligera huella ridícula ó fea. Sin olvidar las proporciones clásicas, sin faltar á la provechosa enseñanza del natural, *Sansovino* creó un estilo, que consiste en acentuar algun tanto las actitudes con inteligente sobriedad; en cuidar principalmente de la expresion graciosa y digna á la par; en la esbeltez de las proporciones; en la elegancia aristocrática del conjunto, y en la ligereza y naturalidad del plegado. Así es que su estilo ofrece—lo mismo en estas estatuas que en una preciosa vírgen de barro cocido que áun se conserva dentro de la *Loggetta*, y que en todas sus demas figuras y bajo-relieves—el encanto, la suavidad y la gracia de Praxiteles, atildando quizá demasiado la expresion de estas bellezas, que da por resultado un conjunto distinguido y elegante, así como

Miguel Angel, fiero y enérgico, forma un estilo grandioso y en exceso acentuado, empujado en la inmensidad del sublime arcaísmo de Fidias, que da origen al *manierismo* de su Moisés, de San Pietro in Vincula, sumamente peligroso de ser imitado por quien no haya sido dotado por Dios de un privilegiado talento. Así sucede que, por ligero que sea el estudio que el ojo del inteligente haga de estas cuatro estatuas del *Sansovino*, no olvidará jamás su estilo, y le bastará recordarlo para distinguir entre otras mil las obras de este artista. Tan difícil es crear un estilo, como que no lo bastardee, al imitarlo, quien no tenga las mismas facultades creadoras del que espontáneamente, como todos los verdaderos genios, pudo crearlo, sean cualesquiera las circunstancias y los tiempos.

Por éstos á que llegamos de la vida de Jacobo Tatti, modelaba en barro y fundía en bronce egregiamente los seis bajo-relieves que reproducen escenas de la vida del santo patron de Venecia, y se hallan colocados en los muros laterales del presbiterio de la metropolitana iglesia de San Márcos, y los evangelistas que coronan la verja de la capilla mayor, juntamente con los de los doctores la Iglesia, que un siglo más tarde esculpió y fundió Jerónimo Caliarí. El altar mayor, decorado con bellísimas estatuas espirales, á la bizantina, de alabastro oriental, ofrece en las portezuelas del tabernáculo estupendos bajo-relieves de bronce, que representan á nuestro Redentor acompañado de ángeles y circundado de gloria, modelados con toda la belleza de que pudo ser capaz el soberbio genio de *Sansovino*. Compiten en donosura y sencillez con estos relieves las demas obras de la propia capilla, de la propia mano de nuestro florentino, y el ornato de las puertas de la sacristía del mismo templo, pensado en momentos de verdadera inspiracion, y trabajado con especial cariño; como lo demuestra, ademas de la belleza que en todas sus partes domina, el haber representado *Sansovino* en várias cabezas,—que acompañan y sirven de adorno al conjunto de los bajo-relieves que simulan las figuras de los profetas y evangelistas,—los retratos de su íntimo y compañero Ticiano Vecellio, de su admirador y amigo el Aretino, y hasta el suyo propio, del cual precisamente se ha tomado el grabado que colocamos á la cabeza de este artículo.

Admira la pureza del estilo del Renacimiento, que *Sansovino* introdujo en Venecia, considerado en la fábrica de la iglesia de Santa María,

Mater Domini, y las por él comenzadas y no acabadas *Procuradurias Nuevas*, que forman un lado de la magnífica plaza de San Márcos, que mide ciento treinta y cuatro metros de extension. Es su arquitectura, en los dos primeros pisos, bajo y principal, continuacion de la *Librería Vieja* con quien linda, y tiene ademas un tercer cuerpo ó segundo piso, que rompe la eurytmia y amortigua las luces de la plaza.

No son obras tan puras las que producía su mente, áun no vencida, despues de cerca de un siglo de trabajo, pero sí fatigada; la fábrica que levantó, á consecuencia del incendio que asoló la isla de Rialto, en 1599, en el Canal Grande, y la traza de la iglesia de San Juliano, acusan ya la decadencia del arquitecto. En esta iglesia, que reconstruyó á expensas del famoso filósofo Tomas Rangone de Ravena, se encuentra aún la estatua de bronce, colocada sobre la puerta que el mismo *Sansovino* modeló.

Hácia 1556 tomaba parte, y no pequeña, en las obras de restauracion del palacio ducal. Modeló y esculpió en mármol para la famosa escalera de *Los Gigantes*, que trazó en 1485 Antonio Rizo, y que conduce desde el patio, frente de la puerta *della Carta*, al primer piso del de la galería del palacio,—en cuyo último y gran descanso eran coronados los dux de Venecia, cubriéndose con el *corno ducale*,—las dos grandes y *gigantescas* estatuas de Marte y Neptuno que flanquean el mencionado descanso. Mal proporcionadas para adornar la escalera, por ser demasiado grandes, y con exceso exageradas por querer imitar en ellas *Sansovino* el estilo grandioso de Miguel Ángel, tan opuesto al suyo propio y tan impropio para expresar la ruda energía de estos belicosos dioses, señores de las iras del mar y de la tierra, degenera en sus manos, ya cansadas por el peso de los años, su dulce estilo, y las estatuas resultan duras, forzadas y exageradas, indignas del nombre de su autor, áun cuando para cualquiera otro que no fuese *Sansovino* bastarian á conquistar un nombre de notable artista. La *Escalera de oro* y el arco á que sirve de ingreso, son de su traza, y ambos obras, ejecutada la segunda en 1538, comenzada la primera en 1536 y terminada en 1577, despues de la muerte de *Sansovino*, enseñan la pujanza de su genio en la virilidad, y la decadencia á que condujo el peso de la vida á la energía de su espíritu.

Si hubiéramos de registrar uno por uno los templos, los palacios, las casas particulares, los edificios públicos, las estatuas, los bajo-relieves, las trazas, los cartones, los dibujos para ornato y aún para tejer tapices, que Jacobo Tatti hizo en Venecia desde el año de 1527 hasta el de 1570, en que murió, á los noventa y tres años de su edad, habríamos de ocupar muchas páginas, describiendo la obra de la fábrica de moneda, llamada la Zecca, construccion de piedra y hierro solamente, en la que presintió *Sansovino* las modernas construcciones; la casa próxima al famoso reloj de la plaza de San Márcos, la iglesia de *Santo Spirito* y otro sin número de templos; los palacios de la familia Tiepolo; el de la famosa reina de Chipre, conocido por *Corner dalla ca' grande*; y el que ha costado la familia del último de los aspirantes á rehacer la muerta república, llamado *palazzo Manin*, todos sobre el *Gran Canal*, compitiendo en grandiosidad y belleza con los más hermosos de anteriores y posteriores siglos. Habríase de mencionar tambien el bajo-relieve de la iglesia de San Antonio de Padua, figurando un pasaje de su vida; el Hércules que hizo para Ferrara; la Virgen que decora la puerta del arsenal de Venecia; el altar que contenia la obra maestra de Ticiano—L'Annunziata—en la iglesia de San Salvador: y entre los sepulcros y mausoleos, se describiria el que en el mismo templo esculpió al dux Francisco Vernier, muerto en 1556, y el no ménos suntuoso de la iglesia de San Sebastian, hecho con posterioridad para contener las cenizas del sabio Obispo de Nicosia, en Chipre, Livio Padocatara el íntimo del famoso cardenal Bembo; y en fin, las obras mil que llegó á producir el genio viril de un hombre privilegiado por el destino que pudo producir obras y más obras sin interrupcion alguna en la prolongada vida de noventa y tres años, sin faltar fuerza á la mano para domar el barro y el mármol, y poder á la vista para manejar el compas y el lápiz.

Sansovino es un artista de la raza de los Ticianos y Miguel Ángel, de tan potente genio como robusta naturaleza. El arte fué su elemento y llenó toda su existencia. En su larga vida no sufrió enfermedad grave, ni se concedió un momento de reposo, ni cuidó de su cuerpo. Sus costumbres, lo mismo en Florencia, donde corrieron sus años juveniles, que en Venecia, adonde llegó para cumplir los cincuenta años de su edad, fueron más libres de lo ordinario, y amó la forma de la mujer algo más de

lo que la profesion del arte exige. Su trato era distinguido y aristocrático, como acostumbrado durante tantos años al roce constante con los más notables personajes de Italia; su carácter fué bondadoso, afable y galante, quizás en demasía: no conoció la envidia, ni albergó en su alma ruines pasiones, ni saña contra sus enemigos, ni amargaron los años de su existencia las privaciones y la miseria, de que no siempre se pueden librar los genios, por muchos y muy grandes que sus merecimientos sean. El artista fué, en fin, tan afortunado como el hombre. Su nueva patria, si bien puso á prueba su sufrimiento cuando la desgracia de la cúpula de la *Librería Vieja*, reconoció bien pronto su negra ingratitud, y deshaciendo el yerro, confesándose injusta, dió una tras otra mil pruebas de su arrepentimiento y enmienda, tributando el respeto que debía al hombre que habia trasformado la arquitectura y la escultura en Venecia, imprimiéndola el carácter neo-clásico que dominaba en el resto de Italia, y contribuyendo á hacer de ella con su perseverante genio la digna émula de la orgullosa ciudad de los Médicis, que pretendia con Miguel Ángel llevar el cetro del arte italiano, y que tuvo que reconocer, si no como superior, por lo ménos como á igual, á la ciudad que sustentaba á un mismo tiempo los pinceles de Ticiano y Verones, los cinceles de *Sansovino* y el Vitoria, y los compases del mismo *Sansovino* y de Palladio.

En la iglesia de San Jerónimo, que él mismo construyó, hízose una capilla para su enterramiento, y sus mismas manos modelaron y rompieron el mármol de su propia estatua, que habia de cubrir y cubrió su sepulcro, hasta que la barbarie del invasor que penetró en Italia á principios del presente siglo, demolió la iglesia de San Jerónimo y aventó las cenizas del gran florentino. Hé aquí el epitafio que se leía en el sepulcro, y que su propio hijo Francisco le dedicó:

JACOBO SANSOVINO FLORENTINO P. QUI ROMÆ JULIO II
LEONI X, CLEMENTE VII, PONT MAX MAXIME GRATUS
VENETIIS ARCHITECTURÆ SCULTURÆQUE INTERMOR-
TUUM DECUS PRIMUS EXCITAVIT QUIQUE Á SENATU OB
EXIMIAM VIRTUTEM LIBERALITER HONESTATUS SUMMO
CIVITATIS MÆRORE DECESSIT. FRANCISCUS F HOC MON.
P. VIXIT ANN. XCIII OB. V. CAL. DEC. MDLXX.

Para comprender cuál haya sido la trascendencia grande de la escuela creada por *Sansovino* en Italia, y principalmente en Venecia, bastará citar, aunque sea precipitadamente, el nombre de alguno de sus discípulos, comenzando por el Tribolo y Solormeo de Setignano, que lo fueron en Florencia y en los primeros tiempos de la vida de nuestro artista, y prosiguiendo por Jerónimo de Ferrara, que á los treinta años de edad entró en el estudio de Sansovino sin saber apenas dibujar, y muy pronto estuvo en disposición de modelar hasta los bajo-relieves de la *Loggetta*. Jacobo Colonna, el autor del magnífico San Jerónimo de la iglesia de San Salvador de Venecia y tantas otras estatuas; Ticiano de Padua, célebre escultor que en esta ciudad tanto trabajó en la iglesia de San Antonio, y á quien la muerte arrebató de brazos de su maestro, á los treinta y cinco años de vida; Pedro da Saló, tan hábil para las estatuas religiosas como para las mitológicas; y sobre todos el gran Alejandro Vittoria de Trento, verdadero mantenedor de su escuela y no ménos inspirado que su maestro en infinitas obras que conserva de su mano toda la Italia del Norte; Tomas de Lugano, Jacobo de Brescia y Bartolomeo Ammannato, de Florencia, y Danese Cataneo, de Carrara, y muchos más de todas las diversas ciudades de la señoría de Venecia y de los estados limítrofes.

G. C. V.

ILIBERI Y GRANADA.

(CONTINUACION.)

Nadie, sin embargo, puede poner en duda la sinceridad y buena fe del Padre Fr. Francisco Mendez, biógrafo y amanuense del Rmo. Enrique Florez, á quien acompañó en su viaje á esta ciudad; mas no era su voto pericial, para decidir si el edificio que visitó en la Alcazaba pertenecía á la época de los romanos ó á otra diferente. El mismo P. Mendez, al bajar al edificio, dice que *se cree templo de Apolo*, lo cual demuestra en verdad que escribía bajo la impresion entónces corriente, y que venía siendo como tradicional desde Pedraza. Hay tambien que tener en cuenta que en aquella ocasion el edificio no inspiraba interes particular, pues se trataba sólo de averiguar si eran ó no legítimas las recientes invenciones de tales sitios. Por ello se consultó únicamente acerca de los objetos extraídos de aquel lugar á los sabios ántes citados, segun consta de la Causa, que principió cuatro años despues del viaje del P. Mendez, ó sea en el de 1774. Bien se sabía que el edificio era conocido con anterioridad á las falsificaciones, y, por lo tanto, no movió aquél *el ruido que éstas metian*, como dice en su sencillo lenguaje el biógrafo del P. Florez; cuyos conocimientos, segun verémos en breve, no bastaban para distinguir las construcciones y los materiales pertenecientes á épocas diversas. Otra cosa sería para nosotros la autoridad de Perez Bayer, que viajó por Italia; pero cuando estuvo en Granada ya no pudo registrar el edificio, por estar de nuevo soterrado en cumplimiento de la sentencia dictada en la Causa; y acaso igual respeto nos mereceria el artista D. Antonio Ponz, que poco despues vino tambien á nuestra ciudad. En cuanto al amanuense del clarísimo autor de la *España Sagrada*, no le hacemos injuria al concederle en tales materias la misma inteligencia que á Ambrosio de Morales, á Pedraza y tantos otros como han supuesto obras romanas, algunas

de la Edad Media, y más, si cabe, las del renacimiento y aún de tiempos posteriores.

Semejante tacha no debiera oponerse á D. Diego Sanchez Sarabia, maestro de matemáticas y de las tres Nobles Artes, y autor de los planos del edificio, pues parece habia de reunir los estudios y experiencia necesarios en sus várias profesiones. A juzgar por los títulos que se ponen al frente de su Dictámen pericial, publicado en el *Sacristan de Pinos* (Carta 3.^a, pág. 153), tendríamos que creérle de lo más competente y autorizado; pero, por desgracia, para decidir la cuestion de que tratamos, nos vemos precisados á negarle la sinceridad que resplandece en el P. Mendez. Sanchez Sarabia, segun resulta de la Causa formada contra los falsificadores, *era uno de los famosos apologistas de los descubrimientos de la Alcazaba* (*Razon del Juicio*, pág. 119); y en su declaracion (pág. 261) confiesa haber recibido consejos de D. Francisco Luis de Viana, del cual cantaba el pueblo, aludiendo á tales inventos:

Lo que de noche sueña Viana,
Encuentra Flores por la mañana.

porque fué aquél el primer fautor de las falsificaciones; como tambien, dice el propio Sarabia, se asesoraba con D. Cristóbal Medina Conde, uno de los reos, procesado y condenado por el Tribunal.

Sarabia fué, como va dicho, el arquitecto nombrado por la Junta antigua de excavaciones, de la que era presidente y director D. Juan Flores, *el Arquímedes y el Vitruvio de aquellas máquinas*, segun le llama la Causa luégo formada; y los dos apologistas de sus inventos, Medina Conde y Sanchez Sarabia, se comunicaban por escrito, pues aquél tenía su residencia en Málaga. En el proceso fraudulento que al principio abrieron los falsarios para autorizar las pasmosas invenciones que se iban preparando y descubriendo por D. Juan de Flores, presentaba Sanchez Sarabia sus informes periciales, que ántes remitía á Medina Conde, y éste le devolvía despues de adobarlos ó arreglarlos para que pudiesen cohonestar las ficciones que se iban dando al público, siendo el arquitecto rueda tan principal en aquella máquina Vitruviana.

Así el juez de la Causa reconviene á Medina Conde por las enmiendas y aditamentos de su letra que aparecian en los borradores de los dictámenes de Sanchez Sarabia, diciéndole ademas que «las declaraciones juradas de éste, como perito en los referidos autos del falso proceso de la Alcazaba, son en sustancia la instruccion y parecer del propio Medina Conde, acomodándolas á sus ideas, en que se descubre el artificio y mala fe con que ha procedido en sus escritos,

y en las alabanzas dadas á Sarabia, todo con el fin de acreditar con injustas artes los inventos de la Alcazaba.» (*Raz. del Juic.*, pág. 279.)

Compuso tambien Sarabia dos obras, igualmente *escritas con acuerdo* del Medina Conde; y los manejos que ambos traian desde el principio, resultan más desembozados y manifiestos de la larga correspondencia que mantuvieron durante los varios años en que se estuvieron fraguando libros, dictámenes, planos, ficciones y descubrimientos.

En una de sus cartas (fecha 29 de Agosto de 1766) le decia Medina Conde: «Háme parecido girarlo de este modo *para taparnos todos y dexar campo en que sea siempre creible lo que Vm. exponga.*» (*Raz. del Juic.*, pág. 273.) El viaje del Rmo. Florez á Granada tenía á los afectos á las excavaciones pendientes y confusos, escribiendo Medina Conde con tal motivo á Sarabia, en otra carta de 29 de Mayo de 1770: «Ponerle las pasaderas para que él mismo se clave con la verdad.» Y con fecha 5 de Julio le advertia: «No extrañe Vm. que Flores (el D. Juan) arrime el áscua á su sardina, pues esto lo tiene de viejo: nos debemos alegrar de que se haga el negocio, y sea por cualquier mano: lo sensible será si su interes pone en sospecha al Reverendísimo.» En otra, por último, le manifiesta el sentimiento que le han causado los avisos del P. Juan de Echevarría, de que el Rmo. Florez se habia ido tan incrédulo como estaba ántes. (*Raz. del Juic.*, pág. 278.)

Cuando seguia esta correspondencia con Medina Conde, ó sea en 1768, levantó sus planos el pintor y maestro de matemáticas D. Diego Sanchez Sarabia. No pudiera buscarse época más sospechosa para dar crédito á lo que del edificio nos dejara trazado en aquellos planos, encontrados hace poco casualmente en la Biblioteca de la Academia de la Historia por nuestro buen amigo el Dr. Emilio Hübner.

El Tribunal, por su sentencia definitiva, determinó que se quemasen las obras de D. Diego Sanchez Sarabia (22), *sus diseños de los monumentos de la Alcazaba*, una representacion á la Academia de San Fernando, y diferentes manuscritos y cartas (*Raz. del Juic.*, páginas 383 y 384); salvándose sólo, que sepamos, de los trazados por su mano, los *planes* remitidos á la Academia de la Historia por D. Juan de Flores, segun hemos dicho se deduce de la Causa, en las reconvencciones á D. Cristóbal Medina Conde. (*Raz. del Juic.*, pág. 293.)

En cuanto al edificio llamado templo ó basílica, el Tribunal, cual ántes se ha expresado, mandó «que para cortar de una vez el manantial de semejantes ficciones, á costa de los citados reos se cierre y cerque el sitio de la Alcazaba, dejándolo impenetrable.» (Pág. 387.) Algunos podrán creer que á pesar de esto la Causa no resolvió nada sobre la más ó ménos remota antigüedad del edi-

ficio; pero si lo tenían por templo ó basílica de la época romana, ¿cómo es que lo cerraron de un modo impenetrable, cuando á la vez declaraban libres del proceso y censura varios de los monumentos romanos, por juzgarse antiguos y verdaderos? (pág. 384); ¿cómo esto se practicaba en tiempo de Cárlos III, cuya memoria quedó inmortalizada en el reino de Nápoles con los descubrimientos de Herculano (23), que oportunamente recordaba el Rmo. P. Florez en su informe al marqués de Grimaldi? En nuestra España no se despreciaban entónces las antigüedades de esta clase, pues precisamente poco tiempo ántes de las excavaciones de la Alcazaba, habiéndose descubierto en la villa de Cártama, ó antigua *Cartima*, no léjos de Málaga, un edificio romano, tambien al parecer templo gentílico, como llamaban al suyo los falsificadores de Granada, comisionóse de orden superior para su exámen y reconocimiento á un ingeniero que fué luégo despues generosamente recompensado por el Monarca (24). No obstante, áun cuando se quiera suponer que nada había resuelto el Tribunal sobre la autenticidad del edificio, por fortuna otras personas más competentes que el P. Mendez, y más sinceras que Sarabia, lo vieron, y formaron su juicio, en un todo desfavorable, respecto á la antigua y genuina fábrica del nominado *Templo de Apolo* en la Alcazaba.

VI.

En el embargo de papeles hecho á Medina Conde le fué ocupada la correspondencia seguida entónces con los eruditos de España, y entre aquellas cartas, una de D. Tomas Francisco Prieto, Académico Matritense, á su compañero don Vicente García de la Huerta, con fecha 2 de Setiembre de 1768 (el año en que alzaba sus planos el arquitecto Sarabia), en la cual le decia: «*He oido á los exploradores de nuestra Academia que la empezada excavacion de la Alcazaba no puede ser otro monumento que el de algun entallador de piedra ó estudio de escultor; porque en dicho paraje se encuentran basas y cornisas á medio hacer. Resultó asimismo de los manuscritos de Conde que la Academia de las tres Bellas Artes envió á Granada algunos miembros suyos para que registrasen el lugar de las excavaciones y las piedras sacadas de sus senos: uno de ellos fué D. Joseph Hermosilla, y supo D. Christóbal de Medina Conde, que reprobaba las antigüedades de aquellos subterráneos, el enlosado que pertenecia al Templo como obra nueva, sus escaleras gastadas, basas y demas residuos de la obra.*» (Raz. del Juic., pág. 308.)

Por ello el acérrimo defensor de las excavaciones tronaba contra dichos académicos de Madrid y contra «los padres maestros Florez y Sarmiento, que des-

preciaban los subterráneos de la Alcazaba, y las antigüedades que salían de ellos, exclamando ridículamente en su *Sacristan de Pinos*: ¡Oh tēmpora! ¡Oh mores!.... ¡qué pocos anticuarios asesados conozco!» (*Raz. del Juic.*, pág. 357.)

Si el dictámen de los sabios y académicos fué tan poco favorable á la supuesta antigüedad del edificio, ¿á qué tiempos posteriores pudo corresponder su fábrica primitiva? ¿Fué obra sólo de los árabes, ó para justificar los últimos descubrimientos intervino además la mano de los falsificadores en su aspecto material, explicándose de este modo el que apareciese á los ojos de personas entendidas como cosa moderna en mucha parte?

De todo llegó á haber, segun irémos viendo, como hubo objetos de várias épocas entre los extraídos.

Los maestros alarifes consultados en la Causa declararon «que no podían comprender con distincion la edad de aquellas piezas; pero que habia entre sus labores diversos órdenes ó formas de arquitectura, y juzgaban las de magnitud que apreciaba el Sr. D. Francisco Perez Bayer, *por despojos de paredes ó edificios de años distantes y producciones del antiguo cincel.*» (*Raz. del Juic.*, pág. 238.) Incomprensible debió ser, con efecto, para simples maestros de obra aquella mescolanza; mas afirman un hecho bien claro y perceptible para sus facultades periciales, cual es, que las piedras con inscripciones, cuyos dibujos se reproducen en la *Razon del Juicio contra los falsificadores*, impresa luégo despues, que fueron las aprobadas por D. Francisco Perez Bayer, habian servido como materiales de construccion en paredes ó edificios diferentes desde tiempos ya remotos; siendo éstas, y no, por consiguiente, las demas, las que *juzgaban producciones del antiguo cincel.*

Como no fueron, sin embargo, labradas por él con tal propósito, sino como columnas y basas honorarias, que debían encontrarse aisladas, ó como lápidas que tuvieran descubierto el frente al ménos en que la inscripcion se hallaba grabada, no pudieron recibir aquel otro destino sino en época posterior y por gentes que, como dice Pedraza de los moros, «no estimaban estas piedras para otro efecto que para servirse de ellas en cimientos y esquinas de casas.» (*Historia de Granada*, part. I, cap. VII.)

Nosotros mismos hemos sacado, para calcarlos mejor, la mezcla introducida en las letras de estos epígrafes, limpiándolos de ella esmeradamente; operacion que ya otros habian hecho con idéntico objeto, y no obstante ha subsistido hasta ahora la prueba de que eran piezas metidas en obra, sin otro intento que el aprovechar su consistencia.

Tambien consta en la Causa (pág. 253) «que se hizo más copiosa esta excavacion mezclando entre los monumentos de la Alcazaba otros que se hallaron

fuera de sus cavernas», como D. Juan de Flores al prestar su confesion declara, numerando el pedazo inferior de la inscripcion de Cornelia Severina, en que se lee *Florentini Iliberritani*, el trozo de friso ó de arquitrabe con la palabra *Basilicae*, y la dedicacion á Quinto Cornelio, encontradas las tres en diferentes lugares»; y añade que «la columna ó cilindro que trata de Valerio Vegeto no estaba sentada ó fija en los subterráneos, y pudo por su disposicion transportarse de otro sitio.» (*Raz. del Juic.*, pág. 254.)

Igualmente el apologista de las excavaciones, y reo asimismo en la Causa, D. Cristóbal Medina Conde, al reconocer los monumentos que se le presentan, y admite por verdaderos, entre los cuales se incluyen los cinco que interpreta el Sr. D. Francisco Perez Bayer con recto juicio de la antigüedad, añade: «otros en que dice no cabe disputa, por ser partes desgajadas de los mismos cilindros y piedras antiquísimas, basas, pedestales, capiteles, trozos de molduras, losas cuadradas, lucernas, várias piezas de marfil, lápidas *que se trajeron de otras partes*»; y que «á vueltas de éstos se entremeten algunos indignos de fe.» (*Raz. del Juic.*, pág. 360.) Aquí se observa que lo legítimo se llevaba é introducía á la vez con lo falso, y que no todo fué encontrado, por tanto, dentro, ni como parte integrante del edificio, pues segun tambien dice la Causa (pág. 191), *se traian piedras de fuera para aumentar con el número de ellas el honor de la excavacion* (25). El otro apologista de las falsificaciones y arquitecto de sus obras, D. Diego Sanchez Sarabia, en su informe pericial, escribe que «los vestigios de columnas que se hallaban entre estas ruinas, entendia no ser piezas que sostuviesen el templo, *pues éste* (dice) *le considero era de una nave y sólo contenido en los muros de sus paredes*; sin embargo de que al lado diestro del frontis del templo, que está á la parte oriental, hay unos vestigios como de capilla y ante-capilla, donde en los arcos de su entrada, contigua con el templo, pudieron estar colocadas.» (*Sacristan de Pinos*, carta 3.^a, pág. 165). Hablando ademas de los tres capiteles que asegura haberse descubierto entre las ruinas, afirma ántes de esto que «la simetría que observan es tan extraña y singular, cuanto estoy entendido manifiesta con evidencia ser monumentos anteriores á las reglas y proporcion que instituyeron en sus cinco órdenes griegos y romanos.» (Página 164.) Si no fueron, por consiguiente, obra de estos últimos, segun los propios sostenedores de la antigüedad del edificio, mucho ménos podian ser de época anterior á la estancia de aquellos pueblos en nuestra península, pues no sabemos que los ofrezca monumento ninguno de tal clase. Lo que se conoce perfectamente, es que no se ajustaban á las reglas y proporcion establecidas por ellos, en los que llama nuestro arquitecto *sus cinco órdenes* (por comprender con notorio error el toscano entre los antiguos, y contando aún el compuesto

entre los griegos), por cuanto eran ciertamente posteriores á griegos y romanos, ó sea cuando se alteraron en verdad las reglas y proporcion que en los suyos siempre se observan. Tal sucede en el período de la dominacion visogoda y en los siguientes de la Edad Media. Á uno de éstos, y no á otro más antiguo, pertenecieron sin duda alguna aquellos capiteles. Y si se toman en cuenta las demas circunstancias de que, no habiendo más que tres, dos eran de piedra cipia y el otro de la cantera de Alfacar; de que no sostenian el edificio, ni pórticos que hubiese en su parte interior, sino probablemente *los arcos de entrada de las* que se denominan *capilla y ante-capilla, contiguas con el templo*, ¿quién, que haya visitado los baños árabes que conserva esta ciudad en la Carrera de Darro con el nombre de *Bañuelo*, con el de *Casa de las Tumbas* frente al costado derecho de la parroquial de San Andres, y los que por ser mayores se hallan en la calle del Agua y sus inmediatas en el Albaycin, repartidos en cuatro ó cinco casas, no recuerda inmediatamente los capiteles tan diversos entre sí y con fustes tan diferentes unos de otros y con los mismos capiteles, ya árabes de edificios anteriores, ya varios que parecen visogodos, ya alguno que pudiera tenerse por romano, á juzgar por su más bella forma y proporciones? ¿Quién no advierte que aquí estas columnas tan extrañas sostienen los arcos de las naves, que ya en dos, ya en tres de sus costados presenta el salón del centro, ó están precisamente *colocadas en los arcos de entrada* de las salas contiguas, y de sus alcobas ó alamíes, que retratan al vivo esas *capillas y ante-capillas*, contiguas de igual manera con el templo pretendido?

Reflexiónese tambien que las tres casas de baños mencionadas corresponden exactamente á los tres barrios el Haxaryz, el Zenete y el Albayzin, que rodean á los comprendidos en el recinto de la antigua y nueva Alcazaba, y se reconocerá que estos últimos, únicos que constituyeron la ciudad durante el reinado de los Zeiritas hubieron de contar en su circuito algunos baños necesariamente, por ser su uso ritual y religioso entre los árabes; y que tales baños de la Alcazaba debian de ser entre ellos los primitivos, para los cuales se aprovecharian los capiteles y columnas más antiguos, si de intento no se labraron entónces, ofreciendo en ambos casos mayor robustez y diámetro que los posteriores, pues unos y otros se fueron reduciendo y adelgazando con el gusto y aficion á las obras más ligeras y fantásticas, que se desarrollaron en los últimos siglos de la Edad Media. Que el edificio no puede ser *Basílica* romana, como algunos han creído por el trozo de piedra en que se lee aquel nombre (26), lo demuestran las palabras del informe de Sarabia ya transcritas, considerando el templo de *una nave, y sólo contenido en los muros de sus paredes*, y excluyendo toda idea de pórticos interiores que sustentasen las columnas de que se hallaron tales ves-

tigios; añadiéndose á este defecto el del ábside ó tribuna, tan indispensable en una basílica, y cuya planta semicircular no podía dejar de ser notada en la descripción ni en el plano que de ella se hiciese.

Respecto á los muros en que se hallaba contenido el edificio llamado Templo, ó Basílica, escribe nuestro compañero el Sr. Fernandez-Guerra, extractando el informe ántes citado de Sanchez Sarabia: «En muchos sitios, lajas de piedra formaban un vistoso tejido, figurando sillares, colocadas unas horizontal y otras perpendicularmente, con trabazon fuerte de yeso: modo de fábrica idéntico al de la antiquísima puerta de Hiznarroman, ó sea la del Norte de Ilíberi, y al de la torre de San José.» (*Carta á D. Manuel Cañete.*) Hemos reconocido minuciosamente, así la que se llama Puerta de Hizna Roman como la torre de San José, convenciéndonos hasta la evidencia de que ambas son obras enteramente árabes; y el edificio en cuestion tiene que ser, por tanto, de la misma época, cuando se declara que es precisamente de idéntica fábrica.

«Sobre el pavimento del templo (refiere el propio Sanchez Sarabia) existen varios vestigios de arquitectura, de gran solidez en sus preceptos, de las órdenes jónicas, corintia y compuesta. *Estos adornos son posteriores á la ereccion*; lo que se conoce, no sólo porque ya guardan los preceptos instituidos por los griegos y romanos, sino porque tambien se *demuestra su materia ménos antigua*»; y más adelante añade que «es un primor su simetría, basas y cornisas cuadrilongas de desmesurada magnitud, de orden compuesta muy caprichosa, particularmente las cornisas en el artificioso juego de sus molduras.» (*Sacristan de Pinos*, páginas 166 y 167.)

Baste con tales apuntes, por no cansar con las enfadosas y peregrinas dilucidaciones del arquitecto Alcazabista, y atengámonos para averiguar lo que hubo en este punto de realidad, y no de acalorada fantasía (áun cuando aquélla fuese tambien mentirosa y contrahecha), á la manera más natural con que el P. Mendez hace la descripción de todo el edificio en la siguiente forma: «Cerca de la altura, hácia la falda, está el sitio donde se hicieron las últimas excavaciones, que tiene descubiertas unas gradas de escalera de piedra, cuyas puntas están gastadas, al parecer, desde lo antiguo, por el uso de los que bajaban. Al pié de la última grada hay una puerta compuesta de una hermosa basa y columna á cada lado, con altura de más de un estado, que sería arco ó cuadro de la puerta; y luégo hay una ó dos gradas, tambien gastadas en la punta de su labio, y empieza un pavimento llano de piedras grandes de una pieza. Hay basas de columnas repartidas con proporcion, y unas piedras planas y grandes, con molduras de medias cañas y bocelos, todo de buen gusto de arquitectura. El sitio (expresa por último) está hoy á la inclemencia.» (*Vida del P. Florez*, pág. 302.)

De estas mismas piedras planas y grandes, con molduras de medias cañas y bocelos, que al P. Mendez parecieron de tan buen gusto en arquitectura, se conservan hasta hoy, por fortuna, tres que han sido encontradas en el plano en que asentaba el supuesto templo, reducido al presente, con todo el terreno á que extendieron las excavaciones, á huerto ó cármén, que lleva el nombre de su actual propietario el Sr. Lopera, el cual ha colocado por sí mismo la tercera de dichas piedras, como lo están las dos anteriores, en el pié de una pequeña habitación que hay á la entrada del cármén por el postigo, que era ántes la de la calle del Tesoro, comprendida ahora en la extension del huerto, como lugar cerrado y tapiado que fué en virtud de la causa contra los falsificadores.

Aquí tenemos hoy una insigne muestra para juzgar de lo que serian las restantes basas y cornisas; y la simple vista de las existentes prueba con cuánta certeza dijeron los Académicos de San Fernando que aquello era todo *obra nueva y de algun reciente entallador de piedra, porque se encontraban las basas y cornisas á medio hacer*; pues tales palabras pueden hoy repetirse con la seguridad de que habian de convencer las mismas piedras al que dudase de la exactitud con que se expresaron los ilustrados representantes de nuestras Reales Academias. Hé aquí los adornos que dice Sarabia ser *posteriores á la ereccion* del templo, porque guardan ya los preceptos de griegos y romanos (que no se observan en los capiteles, los cuales hemos visto pertenecian á la Edad Media), y porque *así lo demostraba su materia ménos antigua* que la de aquellos otros, como que eran las basas y cornisas recién hechas, que para el sencillo P. Mendez resultaban tan de buen gusto de arquitectura. No alcanzaba otro mejor aquel buen amanuense que el dominante en su misma época, en la cual era excelente todo lo que ostentaba las molduras entónces más en boga, como escocias ó medias cañas, bocelos, junquillos, filetes, listeles, y la multitud de menudas partes y pormenores en que los preceptistas del neoclasicismo reinante dividian y subdividían los miembros arquitectónicos. Pero la mano vulgar y el tosco cincel propio del oficio, que no se emplea en obras de arte, sino en las meramente utilitarias, ha dejado marcadas huellas indelebles hasta de la premura y ligereza con que se trabajaban tales piezas, sin pulimento en los adornos ni caras exteriores, ni aún señales de ajuste en las que habian de estar unidas con otras, que naturalmente lo hubieran adquirido por sí solas, á haberse hallado tantos siglos en mutua cohesion ó al contacto y roce ordinario y frecuente. En una palabra, si las escaleras estaban gastadas por el continuo uso, las basas y pilastras están tan nuevas, con sus aristas tan vivas, y tan ásperas sus caras ó superficies, que sólo puestas de intento, recién salidas del taller, para indicar la imaginada traza de un edificio, sin más aplicacion que la meramente teatral ó aparente que le dieron

sus modernos autores, han podido llegar hasta nosotros, presentando los golpes del cincel y del martillo, á la vez que de relieve el error de los apologistas sinceros de su antigüedad, y la astucia y engaño con que procedieron los fautores, más que descubridores, de esta mentida fábrica, levantada de improviso sobre los cimientos conocidamente moriscos, á fin de dar calor y vida á las otras falsedades, para ellos más importantes. De igual manera fundieron los falsarios la mano correspondiente al ara de Hércules, los vasos é instrumentos de sacrificios, y los quicios de bronce de la supuesta puerta, con peso de más de treinta libras.

Entre los artífices diversos que auxiliaban á D. Juan de Flores, entrando, como dice la causa (pág. 243), *en el secreto de sus maniobras*, se contaban los maestros Gabriel Delgado y Alonso del Ojo Dieces, el cantero Juan Fernandez, amigo especial de Flores, y que vivia en la plazuela de la parroquial de San Miguel, contigua á las excavaciones, con un oficial suyo, diestro en el arte de dar á las piedras color simulado de antigüedad, segun su escasa inteligencia.

Los tres primeros habian ya fallecido en la época del proceso, pero consta la manera como intervinieron en las fábricas supuestas, por la declaracion de don Juan de Flores, el cual ademas «previene que se encontraron inventos, en que no tuvo mezcla alguna, y aparecian con las mismas señales que las labradas de su órden, y receló, en el tiempo de las extracciones, que conspiraban en los fingimientos otros apasionados de dichas antigüedades», añadiendo en su confesion algo más adelante, «que mucha parte de las lápidas se construyó de trozos de piezas labradas, que se encontraban entre las ruinas del edificio, con lo cual se daba apariencia mejor de antigüedad á los inventos modernos.» De nuevo advierte «que no fué autor de todas las falsedades de la Alcazaba, y que cuando el declarante componia las suyas, hubo otra fábrica de monumentos de piedra»; afirmando respecto á los contruidos por su mandato, que tales antigüedades contrahechas se introdujeron en las cavernas de la Alcazaba por ministerio de los dichos Juan Hernandez y su oficial, siendo la forma vária, segun la necesidad, pues los monumentos tenues, ó de corto peso, los acomodaba el artífice debajo de la capa. (*Razon del Juicio*, páginas 242, 43, 44, 45 y 46.)

Otros, dice á seguida *que eran grandes, labrados en piedra de la sierra de Elvira*, y entre las diversas industrias de que hubieron de valerse para este efecto, refiere la de hacerlos pedazos despues de labrados, echándoles agua estando bien caldeados al fuego, con lo cual se abrian (segun ántes se ha indicado), por ser de piedra de aquella sierra, de la cual son tambien las basas y cornisas tan caprichosas de que nos hablan Mendez y Sarabia.

D. Simon de Argote, cuasi contemporáneo de aquel ruidoso proceso, nos dejó escrito: «que cuando se hicieron las excavaciones, se descubrieron unas grandes y

muy extendidas gradas de piedra, que eran como parte de la fábrica de un grandioso templo, las que seguramente no pudo introducir allí el mismo espíritu de falsedad que condujo á otras muchas invenciones..... «Nosotros no dudamos del hecho (añade el autor citado), pero sí estamos prontos á probar hasta la evidencia que aquellas piedras no pudieron ser los restos de ningun grande edificio..... Lo que puede sospecharse con muchísima razon es, que las piedras que se han encontrado con inscripciones en aquel sitio, y otros varios troncos y bases de columnas que nosotros hemos examinado, son ruinas de la antigua Ilíberis, que se llevaron allí en varios tiempos, desde la llanura en que estuvo edificada, para la fábrica de las casas particulares de los nuevos pobladores; y que las grandes gradas subterráneas son restos de los baños públicos, que hizo construir Abu Abdalla, conocido con el nombre de Mahomed III, en la hégira 701, 1302 de Jesucristo..... Estos baños fueron despues mandados destruir por los Reyes Católicos..... Y habiéndose derribado lo que estaba sobre la superficie, quedó colmado de tierra y escombros lo demas» (27).

Sospechamos, con Argote, que los restos de aquel edificio correspondiesen á unos baños, así por haberse descubierto en varios trechos una cañería de plomo, como por las gradas que servian para bajar á un salon cuasi subterráneo, más propio, de consiguiente, para aquel uso que para el de templo ó basílica, cual por otros se ha conjeturado; y creemos tambien, con aquel escritor, no debió ser obra romana, sino que fué construccion de los árabes en la parte que resultaba más antigua, con várias de las piedras ya labradas, que condujerón á la Alcazaba desde las ruinas de la inmediata ciudad de Ilíberi: lo cual hubo de acontecer, no en la época que fija Argote, demasiado reciente para el carácter que parece mostrar aquella fábrica, sino cuando se principió á despoblar y destruir la expresada ciudad romano-gótica, ó sea desde el siglo XI, con el que comenzó en Granada la dominacion de los poderosos Zeiritas.

VII.

La mayor elevacion y el doble recinto de las murallas y torreones que levantaron aquellos reyes ó señores bereberes, constituyeron á esta parte de la Alcazaba en el lugar más fuerte y defendido por todos lados que presentaba entonces la ciudad.

Badis ben Habus, durante su prolongado y venturoso mando, y su nieto Abdallah ben Bolloquin ó Balquin, que le sucedió en el señorío de Granada, habian amontonado multitud de riquezas y tesoros, los cuales no convenia estuviesen á la

vista por completo, y al más fácil alcance de las mamos rapaces ó enemigas.

Por ello, así como el palacio de la casa del Gallo, estaba de avanzada sobre la puerta Monaita, vigilando la dilatada vega, cual el jinete de su veleta revolviendo con la lanza á todos vientos indicaba el modo de guardar la Andalucía, hubieron de construir tales reyes otro palacio ó dependencia régia en el recinto más interior de la Alcazaba, con grandes subterráneos en que ocultar mucha parte de sus riquezas; y éste parece ser el origen de los que se encontráran en la casa contigua al edificio tantas veces citado, y á la que se daba el nombre, que tambien pudiera considerarse algo alusivo, de *Casa del Tesoro*, como aquel otro de su hermana la del Gallo.

Cuando aquellos pequeños reyes musulmanes, mal avenidos entre sí y en continuas guerras y rivalidades, llamaron en su ayuda contra el poder siempre creciente de los cristianos al victorioso almoravide Iósuf ben Texufin, ante quien el África se humillaba sumisa, tan temible aliado, despues de haber vencido á Alfonso VI en la famosa batalla de Zalaca, volvió sus armas contra los débiles señores que habia venido á proteger, y fué su primera víctima el de Granada, Abdallah ben Balquin.

Cuentan las crónicas arábigas (Aben Aljathib, la historia de los Abaddidas, y el Cartás), que al presentarse Iósuf en ademan hostil ante los muros de esta ciudad, salió Abdallah á recibirle con grande aparato, y fué cargado de cadenas al poner el pié en la tienda de campaña que creía dispuesta para su alojamiento, concluyendo así el reinado de los Zeiritas (año 1090). El Almoravide hizo su entrada triunfal en medio de ruidosas aclamaciones, apeándose en el palacio para contemplar las riquezas que encerraba, acopiadas durante largo tiempo, y que, al decir de los escritores musulmanes, eran inmensas, prodigiosas, innumerables. Las salas estaban adornadas de alfombras, de tapices, de cortinas de grandísimo valor; por todas partes, esmeraldas, rubíes, diamantes, perlas, vasos de cristal, de plata y oro ofuscaban la vista. Habia una alhaja más notable, compuesta de cuatrocientas perlas, valorada cada una en cien ducados. Maravillóse Iósuf de aquel esplendor, y aún cuando ántes de entrar en Granada habia declarado que le pertenecian tales tesoros, llevado más de su ambicion que de la codicia, lo repartió todo generosamente entre sus capitanes.

Sabíase, sin embargo, que cuanto estaba expuesto á las miradas del público no era todavía el cúmulo entero de riquezas, y que la madre de Abdallah tenía guardados muchos objetos preciosos, por lo que se la obligó á indicar los subterráneos y cavidades en que se hallaban ocultos; y aún sospechándose de la completa sinceridad de sus declaraciones, mandó Iósuf registrar hasta los cimientos y los desagüaderos y cloacas de aquellos edificios al propio Moamil,

ministro que habia sido de Abdallah, y á quien nombró encargado de los palacios y dominios de la corona real de Granada.

Durante la dominacion de los almoravides en España, las dos colinas fortificadas, la Alcazaba y la Alhambra, que aún no habian llegado á juntarse en una sola ciudad, volvieron á ser los baluartes fronteros de dos opuestas parcialidades, recordando las luchas sangrientas de Sawar y los mozárabes de la vecina Ilbira.

Sublevados los pueblos andaluces contra la autoridad de los africanos, el príncipe Alí ben Abu Beker, gobernador de Granada, tuvo que refugiarse en las torres bermejas, desde donde hacia con los suyos frecuentes salidas para combatir á los rebeldes, mientras éstos, dueños de las fortificaciones de la Alcazaba, recibieron en su recinto á otros parciales, que entraron por la puerta Monaita, la cual seguia siendo la exterior para la ciudad establecida en aquel cerro, segun se advierte por este suceso.

Bajo el imperio de los nuevos señores de Africa y España, los almohades, se construyeron en las cercanías de Granada otros palacios, como el de Abu Said, del que se conservan restos, á orillas de Genil (28); y los aumentos sucesivos de la poblacion vinieron por fin á reunir en un grupo más extenso los dos que se habian mantenido separados, al abrigo de sus respectivas fortalezas, rivales en ocasiones, como lo fueron más adelante con las otras agregadas, en discordias y contiendas posteriores.

La espada de San Fernando, siempre vencedora, ahuyentó de las ciudades principales de Andalucía á los sectarios del Islam, que se acogieron á Granada en mayor número, al propio tiempo que el primero de los Alhamares levantaba en ella el último de los tronos árabe-españoles; y deseoso de fundar su dinastía, dándole asiento digno de la grandeza á que aspiraba, quiso construir un nuevo alcázar con más independencia de sus vasallos, y en posicion adecuada para la defensa y dominio de la ciudad, extendida al pié del cerro de la Alhambra.

No por ello quedaron abandonados, cual algunos han supuesto, los palacios de la Alcazaba, para el aposentamiento y morada de los reyes sucesores de aquel monarca. Antes, al contrario, á la vez que formaban éstos los suntuosos salones y encantados jardines de la orilla izquierda del Darro, edificaban en la derecha otros palacios, colocados precisamente entre los que dejaron labrados los Zeiríes, como lo acreditan los patios é inscripciones que se conservan dentro del convento de Santa Isabel, que V., nuestro querido amigo, ha visto y copiado, comunicándonos generosamente sus traslados (29). Inútil ya, para mayor resguardo, el muro divisorio de entrambas Alcazabas, la antigua y nueva que

hemos deslindado, se comunicaron unos con otros los palacios de esta parte, (como se entrelazaban los de la Alhambra), uniéndose la construcción de los Alhambres con la casa del Tesoro por medio de la huerta, que aún se llama Real, y ha pertenecido hasta ahora al expresado convento, é incluyéndose en dicho conjunto los baños inmediatos, que en aquel tiempo ó en alguno de los anteriores pasaron ya al dominio exclusivo de los reyes, por haber entónces otros muchos para el uso público, esparcidos en el ámbito de la ciudad. El mismo Abu Abdallah, ántes citado, y más conocido por Mahomed III, fué quien construyó los grandes baños, cuyos extensos restos se ven todavía en las casas de la calle del Agua y las que rodean aquella manzana en el Albayzin, invirtiendo en ello los tributos de los cristianos y judíos, segun Aben Aljathib (MS. del Sr Gayángos).

Estaban dichos baños muy próximos, para que fuesen tan necesarios al público los primitivos de la Alcazaba, y corrían en ésta los palacios y jardines reales desde la puerta llamada despues Nueva por haber sido abierta nuevamente, hasta la puerta Monaita, constituyendo en todo aquel trayecto lo que pudiera apellidarse la *Civitas Regia*, de lo cual dan testimonio, ademas de los antiguos palacios allí en otra época edificados, el posterior del convento de Santa Isabel, la *Huerta Real* ya mencionada, el Aljibe del Rey, dicho así entre los cristianos desde los tiempos de la conquista, y el nombre anterior de la puerta Nueva, que era el de *Bib Cieda* ó *Siyada*, puerta *de la Señoría* (30).

De igual manera en la Alhambra había huertos, baños, aposentos y mansiones más ó ménos esparcidos ó continuados, que servían de morada y de recreo para los reyes, segun su voluntad y la conveniencia respectiva de su situacion en cada cual de las estaciones.

Que habitaban con frecuencia en los de la Alcazaba, y que éstos tenían la extension y diversos compartimientos, que dejamos indicados, lo demuestran las circunstancias especiales que Hernando de Baeza cuenta, como tan enterado de ellas, en su relacion de *Las cosas que pasaron entre los Reyes de Granada*. Aunque ya impreso este curioso manuscrito en la coleccion de los bibliófilos españoles, publicándolo nuestro inolvidable amigo Emilio Lafuente Alcántara, cuya temprana muerte lloran todavía las letras y la historia, es oportuno traslademos aquí el párrafo en que se trata de aquellos huertos y palacios. Hablando de los amores del rey Muley Abul Hacen con la Romía, ó sea doña Isabel de Solís, dice de esta manera: «El Rey..... embió á el page para que la tomase y la pasase por la huerta de la casa á otro aposentamiento de otra casa que estaba junto á la dicha huerta; y todo es agora el monesterio de Santa Isabel la rreal. Y embió á llamar al mizuar, que hera la guarda mayor de su estado y persona, y su justicia mayor, y mandóle que se pasase con su guarda á la otra puerta de la casa, porque

aquella era la señal por donde se sauia que la persona rreal estaba en cualquier lugar que aquella guarda estoviesse; y pasóse él allí luégo de mañana sin decir palabra á la rreyna ni á otra persona.» (páginas 7 y 8.)

El que conozca el terreno, ó consulte el plano de la Alcazaba, verá que *el otro aposentamiento de la otra casa que estaba junto á la dicha huerta*, corresponde exactamente al lado opuesto del convento de Santa Isabel, atravesando su huerta y la calle inmediata, ó sea á la llamada casa del Tesoro, frente al Aljibe del Rey.

Mariangelo Accursio, que seguia la córte del emperador Carlos V, y visitó á Granada en Julio de 1526, nos dice señalando el lugar de la inscripcion de Marco Aurelio Probo, que se hallaba tambien frente el Aljibe del Rey: *sub hostio domunculæ Algori Maurici cujusdam, prope hortos D. Isabellæ, ubi regia fuit, Cechitti*. El anticuario italiano escribió, así por la pronunciacion de su idioma, el nombre del último rey granadino, Abu Abdill, á quien los cristianos, en los siglos XVI y XVII, dieron siempre la denominacion del Rey *Chico* ó *Chiquito*, con la cual designarian tambien aquella cara ó palacio en tiempo de los Reyes Católicos. Hicieron éstos merced de aquellas casas ó palacios, con su huerta ó dependencias, á D. Hernando de Zafra, su secretario, el cual labró en ellas á lo castellano, segun la frase de que usa Pedraza al referirnos el hecho, añadiendo le decian que estaban allí sus armas; pero el año de 1501 pidióle la Reina Católica edificio y huerta, en que fundó el convento de Santa Isabel. (*Histor. Ecles. de Gran.* parte III, cap. VII.)

Al partir de Granada para Barcelona dejaron encomendado los Reyes Católicos el gobierno eclesiástico, militar y político de la ciudad á un triunvirato, compuesto del Arzobispo, del Conde de Tendilla y de D. Hernando de Zafra, los cuales ensancharon calles, cuadraron plazas y arreglaron la poblacion, cometiéndose por cédula particular la disposicion del Zacatin al mencionado Hernando de Zafra. (Pedraza, *Hist. Ecles. de Gran.* parte III, cap. LX.) Bajo la administracion civil, y por el cuidado de este último, el cual habia trasladado su morada á espaldas del convento de Santa Catalina, que fundó con su mujer y lleva el apelativo de Zafra, hubo de abrirse la calle del Aljibe del Rey, llamada despues del Santo Cristo de las Azucenas, para aislar la huerta que quedaba unida al convento de Santa Isabel, derribándose entónces la parte opuesta de aquellos palacios; y por eso Accursio escribe de ella, *ubi regia fuit Cechitti*, siendo la que ya no existia la correspondiente al costado de la casa que conservó el nombre y la memoria del Tesoro, y en el cual construyeron las suyas los moriscos, sobre los antiguos cimientos, aprovechando como más consistentes en sus puertas y esquinas las piedras romanas. Tambien por entónces hubieron de abando-

narse y destruirse los baños contiguos, para quitar de la vista y la inmediacion de una casa religiosa tan considerada, el escándalo de un monumento de la sensualidad voluptuosa de los árabes, como escribe D. Simon de Argote en el pasaje ántes citado. Los demas baños, que no eran, como éstos, ya peculiares de un palacio que habia pasado del dominio régio á un señor particular, se mantuvieron destinados al uso público de los moriscos, por concesion de los Reyes Católicos; y áun quando en tiempo del Emperador se dictó la pragmática prohibiéndoles tal uso, y mandado se derribasen aquellos edificios, no se llevó á efecto hasta el año de 1567, comenzando por los que pertenecian al patrimonio real como propiedades productivas, para que los dueños de los otros no se agraviasen, y fueron las primeras de aquella clase que se desbarataron, y vendieron las dos casas de baños que habia en el Albaycin, ó sean las de la calle del Agua y las que están á ella inmediatas (31).

De éstas, y de las otras dos que hemos citado como existentes en la carrera de Darro y al lado de la parroquial de San Andres, pueden aún reconocerse el salon central, de planta cuadrangular, con su gran bóveda esquifada, por la que se ven esparcidas sus claraboyas vidriadas, y que se halla sostenida, ó se observan sus arranques donde ha sido derribada, en los muros, ya macizos, ya arqueados que sustentan las columnas y capiteles diversos ántes referidos, como tambien los arcos que dan entrada á las alcobas ó alambres, que sirven de extremidades á las salas contiguas, cubiertas por un largo cañon de bóveda cilíndrica, la cual termina á veces á cada lado en ángulos entrantes, tomando así ademas la forma de bóveda esquifada. Hay várias de tales salas y otros aposentos ó menores divisiones paralelos ó adyacentes al salon principal; y saliendo en algunos de ellos por una puerta céntrica arqueada, se encuentra á la parte exterior el depósito del agua, siendo de notar sobre todo en los de la carrera de Darro, que á dicha puerta corresponde la bajada de un descenso ó escalera, cuya manera de salida ó de entrada, segun se considere, parece semejante á la del edificio desenterrado en el pasado siglo por los exploradores de la Alcazaba. Tambien se ve por sus planos y relaciones que aquella subida ó escalera estaba precisamente colocada, como en los citados baños, entre dos alcobas, de las cuales hicieron las supuestas capillas; y en una de ellas, valiéndose quizás de alguna pila ó baño árabe, fingieron el sepulcro del Obispo Patricio.

Del celebrado templo no se registran hoy más vestigios que las basas y cornisas mencionadas; y si bien quando resonaron aquellas cavidades, heridos sus escombros por los picos de los falsarios, salieron á luz otras piedras y epígrafes romanos, cual los que estuvieron manifiestos hacia más de dos siglos en las casas cercanas, que daban frente á la huerta de Santa Isabel y al Aljibe del Rey,

creemos que nuestro buen amigo, el Dr. Emilio Hubner, á haber podido estudiar con más detenimiento las páginas del proceso fulminado contra tales *inventores*, y examinar las basas y cornisas por ellos labradas, ante éstas y las sombrías figuras de Flores, Medina Conde y Sanchez Sarabia, exclamaria como aquel receloso y prudente troyano de que nos habla Virgilio en los versos de su inmortal poema.

..... *Equo ne credite, Teucri,
Quidquid id est, timeo Danaos et dona ferentes.*

VIII.

Dejamos á Ilbira abandonada y sometida á una incesante y creciente despoblacion, desde que empezaron sus moradores á trasladarse á Granada, y con ellos pasó á esta ciudad la jefatura del territorio. Otros sucesos contribuyeron á fomentar el antagonismo constante de ambas ciudades, entre los cuales debe contarse la horrible matanza que en el año 1066 ejecutaron los musulimes en cerca de 4.000 judíos de Granada, á cuyo trágico fin cooperó en gran parte cierto alfaquí fanático, natural de Ilbira, llamado Abu Isahac Ibrahim ben Mesud, excitando la envidia y el ódio contra aquellos ricos y poderosos hebreos, por medio de un poema que compuso en su ciudad natal, donde se hallaba desterrado de la nueva córte.

Amotinados los musulmanes de uno y otro lugar, asaltaron el palacio real de Badis ben Habus, y mataron dentro de él al visir Iósuf, ó José, hijo de Ismail, ó Samuel, que había buscado allí su refugio, saqueando y degollando á los demas judíos, á quienes perjudicó tanto en este caso su privanza, como ántes les había favorecido y halagado. (Alben Aljathib, MS. de la Bibliot. de Berlin.)

A su vez los muzarabes de Ilbira padecieron tremenda persecucion, al terminar la misma centuria, por el fanatismo de los recientes y más celosos sectarios del Koran, pues cuentan tambien las historias árabes que en el año 1099 de nuestra Era fueron los granadinos á destruir, por mandato del Amir de los Almorabides, Iósuf ben Taxefin, una famosa y venerable iglesia, que conservaban los cristianos á dos tiros de aquella otra ciudad, habiendo sido en lo antiguo edificada frente á la puerta principal de Ilbira, por un gran señor de su religion, á quien cierto príncipe había puesto á la cabeza de un numeroso ejército de romanos; y añaden que cada uno de los musulimes de Granada se trajo alguna cosa de sus despojos, ó de las que servian al culto católico (32).

Hubo de localizar en Ilbira los rencores de esta persecucion, la venida del rey D. Alfonso VI á la vega de Granada con el Cid Campeador. Reunidos

ambos en la villa de Mártos, emprendieron su marcha sobre esta ciudad, y el Rey fijó su campo por la parte montuosa, en el lugar que la historia latina del Cid llama *Libriella*, y que es indudablemente Libira, Ilbiria ó Ilbira (33).

De igual manera acrecentó la rabia islamita contra los muzárabes de estos contornos, la expedición poco posterior de D. Alfonso de Aragón, que rodeó con su ejército la vega de Granada, y desde Maracena pasó á Pinos, debiendo cruzar por Ilbira como punto intermedio. Cerca de él, y entre Albolote y Atarfe, sentaron sus reales los desgraciados D. Pedro y D. Juan, de donde nació llamarse aquel el Cerro de los Infantes.

Tales expediciones, y las continuas guerras y rebatos que asolaron en los siglos indicados, los campos y los pueblos de la comarca granadina, empobrecieron á su antigua capital hasta reducirla, al mediar la centuria décimacuarta, á una pequeña aldea, que con su castillo el sultan Mohammed V dió en feudo á Aben Jaldun, el autor de la célebre *Historia Universal* (34).

Aben Aljathib, tantas veces citado, historiador y geógrafo de no ménos estima, sobre todo con relacion á los sucesos y lugares de Granada, su patria, y que fué en ella secretario y visir del propio Mohammed V, señala en varias de sus obras la distancia precisa que mediaba entre la antigua y nueva capital de aquel distrito, convertido en reino poderoso y último baluarte de las huestes agarenas.

En su introducción á la *Ihatha* (manuscrito del Sr. de Gayángos) escribe que «desde Ilbira (á Granada) hay dos parasangas y un tercio de parasanga» (35), ó sean siete millas, computándose cada parasanga por tres millas, como es harto sabido. En la misma obra, al designar por sus nombres muchos de los pueblos que se contaban en los contornos de Granada, menciona á Ilbira inmediatamente después de *Atarf*, ó el Puntal, hoy Atarfe, hácia cuyo sitio se completan las siete millas desde esta ciudad hasta el pié de la sierra de Elvira.

El incansable viajero Áben Batutah, que visitó por aquel tiempo el reino granadino, nos dice: «Á la salida de Granada, y á la distancia de cerca de ocho millas, está una montaña, llamada de Okab (ó del Águila), y por bajo de ella la ciudad de Ilbira (36), que ahora se encuentra casi desierta y arruinada.» (*Viajes de Aben Batutah*, tom. iv, páginas 372 y 373.)

En el diccionario llamado *Maracid* se amplía esta distancia á la de doce millas, por error de números, disculpable en quien compiló sus datos sin ver los lugares, más conocidos para los dos autores ya citados.

En la relación árabe de la pérdida de Granada, que se encuentra manuscrita en el Escorial y ha sido publicada en 1863 por Marco José Müller, bajo el título de *Los últimos tiempos de aquel reino* (pág. 20.), se relata de esta manera

la toma del castillo y villa de Ilbira, que se halla omitida en las crónicas castellanas. «El día 15 de Chumada 2.^a, año de los sucesos referidos (18 de Junio de 1486) salió el rey de los cristianos con su ejército, dirigiéndose al castillo de Ilbira, y acampó cerca dél, asentando sus bombardas y máquinas de batir; y cuando vieron los de Ilbira que les era imposible la resistencia, por lo recio de la embestida y lo apretado del cerco, pidieron seguridad para sus personas, caballos, acémilas, armas y cuanto pudieran llevar consigo de sus ajuares, y se les respondió otorgándoles la capitulación que pedían, y que les fué cumplida por el Rey, á quien hicieron entrega del castillo, que evacuaron, saliendo todos en marcha para Granada.» Al Maccari, en sus Historias (lib. VIII), después de referir del propio modo la entrega del castillo de Ilbira, y la salida de sus habitantes para Granada, añade que los Reyes Católicos demolieron y allanaron mucha parte de sus murallas (37).

A consecuencia de esta destrucción y del completo abandono de sus moradores, motivados una y otro por la mayor proximidad que había entre Ilbira y Granada, no dejaron en aquella los reyes conquistadores alcaide ni guarnición, ni fundaron tampoco Iglesia, cual lo hicieron en los castillos y villas de Illora, Moclin, Montefrío y Colomera, ganados también en la misma jornada, como cuenta su crónica castellana. En ella se describe además la tala que entonces practicaron en la vega, asentando primero su campo en el lugar que llamaban los Ojos de Huécar (donde en su última entrada fundaron á Santa Fe), y á otro día mudóse el campo cerca de la huerta del Rey, á la que salieron los moros, trabándose una pequeña escaramuza, durante la cual el Duque del Infantazgo pasó por el río Genil, *junto con el camino que dicen de Elvira*; y comprometidas algunas de sus batallas en la acequia grande que rodeaba el circuito de aquella huerta, volvió en su auxilio, y tornó á perseguir los moros *por el camino de Elvira hacia la cibdad de Granada*, según palabras de la citada crónica. (*Crón. de los Rey. Catól.*, cap. LXII.)

Aparte de las historias árabigas y cristianas, hay documentos especiales, que nos han conservado la memoria del nombre y situación de nuestra Ilbira, como son la escritura que se custodia en el archivo de la población de Granada, y se consulta para decidir las cuestiones sobre repartimientos de las aguas del río Genil, cuya distribución se halla arreglada en esta forma desde el siglo XIII. En ella se lee: «É un quinto para la acequia de la alcarria de Tafiár, por la cual se riega la dicha alcarria de Tafiár, y el Majair y el alcarria de Atarfé Elvira.» Los dos últimos nombres, así reunidos, aparecen de otras escrituras árabe-castellanas como la anterior, que en el pueblo de Atarfé hubo de registrar D. Miguel Lafuente Alcántara (*Histor. de Gran.*, tom. III, pág. 113, nota 2.^a). Copia de

otra distinta nos ha comunicado nuestro querido amigo y de V., D. Leopoldo Eguilaz, en la que se marcan los límites del pago llamado hasta hoy de Elvira (38), compuesto «de setecientos marjales, poco más ó ménos, de moriscos, sin los que en él dice haber de cristianos viejos», cuyo término riegan várias acequias, y entre ellas la acequia grande casi junto á la cual tuvo asentada su tienda de campaña el Rey D. Juan el II, segun Hernando de Baeza, cuando vino con su válido, el Condestable D. Alvaro de Luna, á la famosa jornada de Sierra Elvira, ó de la Higuieruela. Todo este territorio es lugar abundoso y fertilísimo, muy diverso de los áridos picos de la sierra que le domina y que «no tiene agua, ni leña, ni aún hierva», como Mármol dice al dar errada interpretación al nombre de *Gebel Elveyra*. (Lib. I, cap. III.)

Un monumento de la misma época de la reconquista, cual es la Bula de erección del arzobispado de Granada, cierra el cúmulo de datos ya citados sobre la existencia y situación de Ilbira, pues en ella se nombra la parroquia de Santa María de Atarfe, con sus anejos Elvira, Hotoya, Albulelvir y Diarcale, que todos son, en nuestro concepto y en el de nuestro amigo Eguilaz, restos dispersos de la antigua Iliberi, segun indican sus propias denominaciones.

Hemos llegado al siglo XVI, y estamos en pleno Renacimiento. ¿Qué nos dicen los viajeros y escritores de aquel tiempo, que visitaron la sierra de Elvira, saludando las ruinas de aquella ciudad, tan rica y floreciente en otra época? Andrea Navajero, que vino á Granada en el año 1526 como embajador de la república de Venecia cerca del emperador Carlos V, cuya corte se hallaba á la sazón en esta ciudad, escribe, en la relación de su viaje á España, lo siguiente, al marcar la ruta que emprendió después, á su salida de Granada: «Anduvimos para llegar á Puente de Pinos tres leguas. En el camino, ántes de llegar á Puente de Pinos, en la cuesta de un monte á mano derecha, se ven muchas ruinas y vestigios de una ciudad que antiguamente fué Ilíberis, y ahora se llama Granada la Vieja: hay muchos, sin embargo, que creen que en donde hoy Granada, estuvo antiguamente Ilíberis, porque allí se hallan algunas piedras con la palabra *Iliberitani*; mas han podido ser transportadas, mayormente siendo de un lugar tan vecino.» (*Itinerario*, párr. 62.)

En una de las curiosísimas cartas que dirigió durante su viaje, con el cual corren impresas, á Juan Bautista Rannusio, su fecha en esta ciudad y á fines de Mayo del expresado año, le dice que «hay en Granada una calle principal, bastante ancha y larga, llamada la calle de Elvira, cuyo nombre lleva también la puerta en que termina esta calle, y se llama así con un vocablo corrompido del de Ilíberis, porque salía á *Iliberis* (39), ciudad antigua, cuyos vestigios se ven á una legua lejos de Granada.»

Tenemos, pues, que el viajero veneciano distingue perfectamente las ruinas de la antigua Iliberi, señalándoles muy diverso asiento del que debe corresponder á las de Illurco, al otro extremo, casi opuesto, de la sierra de Elvira, y pasado ya el lugar de Puente Pinos (ó Pinos Puente, como se dice en la actualidad), entre dicho pueblo y el de *Illora*, el cual pudiera entenderse que retiene abreviado algo del nombre de Illurco, y sin duda por ello hay escritores que, al copiar las inscripciones de aquel municipio en Pinos Puente, llaman á éste *Illora la vieja* (40).

Áun cuando tal conjetura parezca poco aceptable para algunos críticos, que no paran mientes en la tramutacion ó derivacion de los nombres modernos, es lo cierto que todos los testimonios que declaran la posicion de Ibira, la colocan junto al Atarfe, y hácia el comedio de la distancia que hay entre Granada y Pinos Puente, ó sea en un paraje bien distinto de este último punto; y más allá todavía, y enteramente á la otra parte de la sierra de Elvira es donde se han encontrado las inscripciones ilurconenses: de modo que entre el municipio así llamado y el de Iliberi habia tanta separacion y diferencia, por lo ménos, como la que mediaba entre los de Singilia, Anticaria, Osque y Nescania, y los muchos que pudieran citarse, situados á una legua, legua y media ó dos leguas de distancia respectiva, en la privilegiada y populosa Bética.

Verdad es que escritores de grande estudio y diligencia han hablado de ambos lugares con variedad y confusion, bastantes á inducir en otras mayores á los que han seguido inadvertidamente sus huellas; pero la falta de fijeza de los primeros servirá sólo en este caso para disculpar en los segundos la sobrada confianza.

Marineo Sículo, que vino á Granada en vida aún de los Reyes Católicos, y fué tan curioso y diligente al examinar las cosas de esta ciudad, que midió el largo y ancho de la plaza de Bibarrambla, marca igualmente la distancia precisa que habia desde la puerta de Elvira hasta las ruinas de la antigua poblacion, de la cual tomaba aquella su nombre, escribiendo: *Elveria porta dicta fuit ab Elvera civitate, quæ fuit olim ab urbe Granata pasuum millia ferme septem.* (*De Rebus Hispaniae*, lib. xx, cap. *De nominibus urbis Granatæ*.) Don Fernando de Mendoza, que compuso su obra *De Concilio Illiberitano Confirmando*, á fines del mismo siglo xvi, asegura constarle por testimonio público del agrimensor real de esta ciudad, que la antigua Illiberri distaba las siete millas á contar desde Granada: *Ab hac (Granata) Illiberri antiquam* (41) *septimo lapide distare publica mihi fide constat regii in eadem civitate mensoris.* (*De Conc. Illib. Conf.* lib. i, cap. i.)

Admirable es la conformidad que resulta entre ambos autores, los cuales no se copiaron ciertamente el uno al otro, ni tampoco conocieron los textos árabes de Aben Aljathib y Aben Bathutah, con los que están no ménos acordes, con-

viniendo todos en que á la distancia de siete millas, con muy cortas diferencias, se hallaba para los escritores árabes la ciudad cuasi arruinada, y para los del Renacimiento los restos y vestigios, que áun conservaban el nombre de Iliberi ó de Ilbira, al pié de la sierra así llamada, y en las inmediaciones del Atarfe. El propio D. Fernando de Mendoza describe las ruinas que permanecian en su tiempo, añadiendo á sus palabras anteriores las siguientes, que no traducimos para que nada pierdan de su elegancia y energía: *Extat enim nunc (quod de Iliberi Narbonensi Plinius et Mela scripserunt) antiquae Baeticae Illiberris et magnae quondam urbis tenne vestigium: rudera enim dirutae vel cadavera potius defunctae civitatis, et parietinarum Ecclesiae, in qua Concilium hoc habitum est, visuntur in colle, qui vulgo Mons Elviræ appellatur, quis sicut antiquæ urbis, ita et nominis non obscurum retinet vestigium* (42).

Nuestro insigne D. Diego Hurtado de Mendoza habia ya indicado en su obra póstuma, que los árabes á su entrada en esta parte de España, «primero asentaron en Libira, que antiguamente llamaban Illiberis, y nosotros Elvira, puesta en el monte contrario de donde ahora está la ciudad». (*Guerra de Granada*, libro 1); y el sagaz Luis del Mármol Carbajal opina «haber sido la antigua ciudad de Iliberia cerca de la ribera del rio Cubila, que pasa al pié de la sierra que los modernos llaman sierra Elvira, á la parte del Cierzo, donde hemos visto muchos vestigios y señales de edificios antiquísimos. Y los moradores de los lugares comarcanos se fatigan en vano, cavando en ellos, pensando hallar tesoros, y han hallado allí medallas muy antiguas, de tiempo de gentiles.» (*Historia del rebelion y castigo de los moriscos*, lib. 1, cap. III.)

De otro descubrimiento mucho más importante nos da noticia el ilustre comentador ántes citado del Concilio Illiberritano. Hablando de la admirable religiosidad y prudencia del obispo Flavio, que asistió á aquella católica asamblea como prelado de la propia ciudad en que tuvo lugar su celebracion, dice que, «celoso por contener el ánimo de sus habitantes propenso al culto de los ídolos (cuya conservacion en casa de los fieles habia sido prohibida, señaladamente en el canon 41), para que acaso luégo pudiesen ser destruidos más fácilmente, procuró que miéntras la condenacion del Concilio llegaba á formar costumbre, todas ó las más de las imágenes de los ídolos que habia en Illiberris fuesen derribadas y abatidas; y algunos de tales simulacros (escribe á continuacion nuestro D. Fernando de Mendoza) sacaron de allí, cubiertas de tierra, hace algunos años, los vecinos de Granada: un Apolo con su instrumento músico, una Vénus con Cupido al lado, un Baco con un Sátiro recostado sobre un odre de vino, y el último, creído un Esculapio; todos labrados con admirable artificio, y que, tenidos en grande estima para memoria de tanta antigüedad, se conservan

en la casa Real de esta misma ciudad.» (*De Concilio Illiberritano Confirm.*, lib. 1, cap. x.)

De tan notabilísimo hallazgo de los ídolos de la antigua Ilíberi, desenterrados en el siglo xvi entre las ruinas de aquella ciudad, nos asegura, fijando el año en que se realizó, D. Justo Antolinez, en su *Historia de Granada*, todavía inédita, el cual recorrió, ántes de componerla, los lugares á que se refiere, como Visitador Eclesiástico que fué de esta diócesis, en la que ejerció varios cargos semejantes, hasta que fué elevado á obispo de Tortosa. Hé aquí sus palabras, entre las que alude á la estampa ó lámina de tales ruinas, que hubo, con otras, de grabarse, aunque no se llegó á imprimir la obra, censurada ya para este efecto en 1611: «Yo he visto el sitio de Illiberis, que es el que mostrará su estampa; y para entender que allí, y no en el de Granada, estuvo fundada, basta la comun tradicion, y el nombre de la sierra que confina con él, á la cual llaman la sierra de Elvira; y el haber hoy en Granada una calle y puerta principal que llaman la de Elvira, porque por ella se sale al sitio donde estuvo fundada la ciudad de Illiberis, que á ser Granada Illiberis, no tomára la calle y puerta la denominacion de su misma ciudad. Hácenme fuerza para entender que allí estuvo fundada la ciudad de Illiberis, las grandes ruinas, vestigios que se muestran en esta estampa, y el haberse hallado en este sitio, el año de mil quinientos y cuarenta y cinco, muchos ídolos, y asi mesmo en diferentes tiempos muchas inscripciones romanas, que se han llevado á diferentes partes.» (*Hist. Eccl. de Gran.* cap. 11.)

Tal circunstancia de estar enterrados, quizás de propósito, los ídolos de Ilíberi, y aún más sepultados por las ruinas posteriores, pudiera explicar el fenómeno arqueológico (por decirlo así) de no haberse hallado ídolo ninguno en la Alcazaba de Granada, como afirma en su tiempo Bermudez de Pedraza (*Historia Eccl. de Gran.* part., 1.^a, cap. xvii), ó de que entre tantos restos romanos, descubiertos en ella en diversas épocas, no se encontrase ni una sola memoria dedicada á los dioses del Olimpo, segun observa el Sr. Fernandez-Guerra en su Carta á D. Manuel Cañete.

Los moros fácilmente trasladaron inscripciones honorarias, grabadas en piedras aisladas, basas, columnas y fragmentos despedazados de edificios que se encontraban sobre la haz del terreno, ó se mantenian de pié entre los escombros; pero no trasportaron *ídolos ningunos*, porque estaban enterrados, y permanecieron ocultos, hasta que el espíritu investigador del Renacimiento los halló y colocó en la Real casa de Castilla (en la Alhambra), ó palacio de Carlos V, donde parece hubo de verlos todavía Pedraza (*Hist. Eccl.*, parte 1.^a, capítulo xvii), habiendo luégo por nuestra incuria desaparecido, (43); y con ellos, puede casi asegurarse se perdió el recuerdo de las ruinas de la antigua Illiberris, hasta

que otro descubrimiento casual, al cabo de tres siglos (en 1842), vino á despertar la curiosidad y el entusiasmo de los granadinos, que se trasladaron al pié de Sierra Elvira, para registrar el vasto cementerio, que junto al Atarfe habia aparecido. Los cadáveres de la difunta ciudad, como la llama con enérgica expresion D. Fernando de Mendoza, podriamos decir que se removieron en sus sepulcros, y la antigua Ilíberi se levantó de sus ya olvidadas ruinas. «Exceden de doscientas las sepulturas que en muy pocos dias se han abierto» (escribe el señor D. Miguel Lafuente Alcántara, que con tal motivo visitó entónces aquellos sitios); «se encuentran en ellas esqueletos íntegros, cuyas descarnadas manos se ven adornadas con los anillos signatorios de los caballeros romanos; algunos conservan en la boca las monedas romanas, y casi todos la ánfora sepulcral en la cabecera. Unos tienen brazaletes ricos de oro y de plata, cuentas de ámbar y de cristal, pendientes de plata con rarísimos adornos; otros, restos de armadura y piezas desconocidas, figuras de cuadrúpedos y antiguallas y menudencias, cuyo uso no adivinamos hoy.» (*Histor. de Gran.*, tomo 1, páginas 364 y siguientes.)

El Sr. D. Nicolas Peñalver y Lopez, arrebatado á nuestra Academia ántes de haber tomado posesion en ella, hizo litografiar una curiosa lámina de varios de estos objetos, que acompañó á su monografía titulada *El cementerio de Sierra Elvira*, publicada en el periódico *La Alhambra* (44).

Todos los esqueletos se encontraron con los piés al Oriente, y algunos de los anillos signatorios, aunque de ruda labor, representaban claramente la cruz y las palomas, emblema de nuestra sagrada Religion (45). Y ahora preguntamos nosotros: ¿Cómo es que en las excavaciones de la Alcazaba, segun las palabras de nuestro compañero el Sr. Fernandez-Guerra, en su Carta ántes citada, «en tantos monumentos civiles, en tantos restos de piés, manos y cabezas de estatuas, de capiteles, columnas, pedestales y cornisas, en las várias lucernas, jarros, vasijas de vidrio, piezas de ámbar, oro, marfil y bronce, ni en diferentes adornos femeniles, *pareció ninguna señal del cristianismo?*» ¿Cómo no encontrarse ni una tumba cristiana ni una cruz en la ciudad romano-gótica tan célebre por el Concilio en ella reunido, tan animosa en las luchas acometidas por los mozárabes, y que presenta en su catálogo de obispos una serie no interrumpida durante los tres siglos siguientes á la invasion del Islamismo? Fenómeno es éste de las excavaciones de la Alcazaba, igual al de no encontrarse allí «ni una sola memoria dedicada á los dioses del Olimpo.» Bien lo comprendieron los falsificadores del pasado siglo, y para llenar este vacío aparecieron entónces sepulcros de obispos poco ménos que en las catacumbas de San Calixto, inscripciones cristianas y hasta un crucifijo; todo forjado de sus manos y pura impostura. Pero si allí estuvo Illiberris, algo de esto debiera encontrarse en medio de tanto

capitel como se supone y tantos trozos de columnas y epígrafes gentílicos.

Nada dirémos á V., por harto conocidos, acerca de los recientes descubrimientos, practicados en el año de 1868, al restaurarse la carretera de Granada á Pinos, ó sea la direccion que debia llevar el antiguo camino de Elvira, perdido desde la reconquista. Causaron viva sensacion en los ánimos las antiguallas encontradas y restos de los edificios, con que se tropezó en la via al lado de los baños thermales de Elvira (46); pero ya se han perdido, como las del cementerio, y nos parece debe perderse tambien la esperanza de que se hallen nuevos datos ni monumentos para esclarecer la existencia de la antigua Ilíberi.

¿Tendrá igual suerte la presente carta, relegándola la posteridad al olvido? Es muy de temer, si V. no nos favorece con su ilustrada pluma. Sólo queremos advertirle, para concluir, que está muy léjos de nosotros la idea de rebajar en lo más mínimo las glorias de su patria, la hermosa Granada. Antes, al contraio, creemos á esta ciudad legítima heredera de todas las de la célebre Ilíberi, realzándola más todavía en la época de la reconquista, haber sido cuna de un Suarez y un Fray Luis de Granada, maestros consumados en las ciencias y elocuencia sagradas; de un Mármol y un Hurtado de Mendoza, ornamentos de nuestra historia; de un Cano y un Atanasio Bocanegra, de imperecedero renombre para las Bellas Artes; y si V., por su excesiva modestia, no alcanza algun dia puesto tan distinguido entre los hijos de la ciudad de las mil torres y pasadas maravillas, lo ocupa hace ya tiempo en el corazon de sus verdaderos y buenos amigos,

JOSÉ OLIVER Y HURTADO.

MANUEL OLIVER Y HURTADO.

Granada, 1.º de Enero de 1870.

ANTIGÜEDADES PREHISTÓRICAS DE GALICIA.

CARTA SEGUNDA.

SR. D. GREGORIO CRUZADA VILLAAMIL.

Mondoñedo, 2 de Julio de 1870.

Mi querido amigo: Por no caer en contradicción conmigo mismo comenzando á tratar, bajo el título de *Antigüedades prehistóricas*, de monumentos que pudieran no ser *prehistóricos*; y no porque tenga al descubrimiento de que voy á hablar á V. por el más importante, aunque en sí lo sea, de los que he hecho; ni porque la materia que con él se roza sea la que yo creo dominar mejor, doy principio á mis noticias con la de una curiosísima *cueva osuaria*, y de lo que de ella y á mi presencia se ha extraído.

El terreno de la comarca, campo de mis exploraciones arqueológicas, es, ó granítico ó pizarroso, y además, y excepcionalmente, aparecen algunos montes de caliza de transición. Uno de éstos es el de *Sarrapio*, formado de capas con muy pronunciada inclinación al E., y situado como á dos kilómetros de la margen izquierda del Masma, y á pocos más de la costa, que en no corta extensión, y al mismo tiempo que la ciudad de Mondoñedo, la villa y ex-monasterio de Villanueva de Lorenzana y las parroquias rurales de Cabarcos y las ribereñas del Masma, desde la cima del monte se domina.

El nombre Sarrapio, comun á varios lugares de Galicia, significa en el dialecto del país *sarro* ó *relex*, y trae á la memoria el *Serapeion* de Egipto, templo dedicado á la deidad hija de la fusión, realizada por los Tolomeos, de la teogonía griega y de la teogonía egipcia; y despierta la sospecha—reforzada con existir á corta distancia, un kilómetro al S., un lugar con su capilla, que lleva

el nombre griego *Grove*—de si hubo por allí algo del misterioso culto de Serapis, dios del comercio, importado por navegantes griegos, fenicios ó aún egipcios.

Lo que sí resulta innegable, merced á mi descubrimiento, es que en una época remotísima,—cuya fijacion abandono, por hoy, á quien con mayores fuerzas que las mías se contemple,—estaba el país habitado por hombres trogloditas, que parece desconfian el uso de toda clase de metales.

Dos cuevas hay en el monte Sarrapis, una en cada una de sus suaves y amenas laderas. Cuyas dos cuevas dicen que en algun tiempo se comunicaban entre sí; lo que bien pudo ser así, aunque de ello no se conserva ahora el menor indicio, pero en todo caso existiria esa comunicacion en los tiempos anteriores á la fecha que representan los objetos que se han hallado en una de ellas.

Es ésta la que tiene su entrada por la falda occidental, á más de dos tercios de la altura del monte—el que no la tendrá mucho mayor de 400 metros sobre el nivel del mar, y de 300 sobre el del inmediato Masma.—Despues de bajar, con el indispensable auxilio de una escalera, casi cuatro metros desde la boca, estrecha, pero no incómoda, me encontré en un callejon casi recto, de anchura y altura muy várias; la primera de uno á tres metros, y la otra de dos á seis, y de 17 de largo, descendente en rápida pendiente y en direccion O. E., perpendicular á la boca y al eje mayor del monte. Caprichosas estalactitas tapizaban las paredes y parte del techo, y gruesas piedras y abundante casquijo formaban el pavimento, y se terminaba bruscamente la cueva por un córte casi vertical de la peña.

Allí, en el mismo fondo, hice practicar una excavacion, que, por las dificultades y peligros con que se tropezó, no pudo pasar de tres metros, ni se logró encontrar el suelo natural de la cueva. Pero en el hueco excavado, que vendria á ser como de metro y medio cúbico, se cortó un verdadero filon *paleonto-arqueológico*.

Estaba relleno de piedras revueltas con huesos, tierra barrosa y algun carbon, y las unas y los otros tenian un baño de carbonato de cal, segregado del agua que escurre de las paredes, y cuyo espesor varía desde un milímetro á quince, en relacion á la mayor ó menor distancia á que se hallaban del centro de la cueva; de modo que las piedras y huesos colocados hácia él, donde aparecia la tierra húmeda, no tenian baño ninguno, ó era muy ligero; los de los lados le tenian ya más espeso, y adherencias más considerables del mismo carbonato, á medida que se acercaban á las paredes; y los inmediatos á ellas, y en particular á la del N., formaban con las mismas una compacta y dura masa.

Avanzaba, pues, desde las paredes de la cueva una concrecion estalactítica, que

se infiltraba por entre las piedras y huesos, rellenando los huecos que ántes ocupaba la tierra barrosa, arrojada de allí por el agua que corria, y que con el trascurso del tiempo hubiese llegado á convertir todo el hueco en una cristalina incrustacion, como ya habia sucedido en un punto, á 2,50 metros de profundidad, en que la cueva se estrecha hasta convertirse en una grieta de 30 á 40 centímetros de ancho, donde los huesos y piedras estaban completamente envueltos en la brillante masa calcárea que atravesaba de un lado á otro aquella estrechura en una profundidad de algunos centímetros, prolongándose por abajo en ménudas estalacticas al volverse á ensanchar la cueva.

Así que fueron removidas las primeras piedras y algunos centímetros de casquijo de la superficie del suelo de la cueva, aparecieron dos huesos largos de un gran cuadrúpedo, y en seguida otros muchos semejantes, pero cortados al traves y á más ó ménos distancia de la articulacion; y ademas algunas vértebras y otros huesos, muchos con claros y curiosos córtes, y uno, el más notable, recortado en forma de cuchilla, de gracioso perfil. Esta brecha huesosa contenia algunos carbones y alcanzaba bien dos metros de profundidad. Despues habia un pequeño espacio relleno casi exclusivamente de piedras y barro, y más abajo volvieron á aparecer el carbon y los huesos en no menor abundancia que ántes, y entre éstos muchos largos cortados y algunos con una gruesa y negra costra carbonizada por la articulacion; unos cuantos delgados afilados para convertirlos en punzones; pedazos de grandes astas, huesos de la cabeza, ilíacos, omoplatos y vértebras, y algunos otros, en proporcion muy desigual al número de los huesos largos hallados; y extraordinaria cantidad de dientes caninos de carnívoro grande y molares de rumiante, y muelas prismáticas de tamaño monstruoso.

Ademas, en esta parte de la excavacion, la más profunda, aparecieron ciertas piedras calizas y pizarrosas, y algunos pedazos de estalactita, labrados—al parecer—en forma de puntas de flecha ó de lanza, de las conocidas por de tipo de Moustiers, y de hachas, una de ellas irrecusable, de agudo cóрте, y otras dos piedras de formas extrañas y con evidentes señales de trabajo humano, parecidas á crestas de hachas, ó sea el extremo opuesto al cóрте, labrada la una en figura de tosca garra, y presentando la otra una gran porcion de elipse como de un agujero que, por lo visto, tenía para colgarse el hacha de que formaba parte.

Estas piedras, y los huesos labrados y los cortados, atestiguan la coexistencia del hombre con los animales cuyos restos ha guardado *a furada dos cas* por considerable número de siglos, y no necesito decir á V. que los huesos largos fueron cortados para extraer el tuétano, al que eran sumamente aficionados los hom-

bres prehistóricos, y tanto, que se cree que era su máspreciado manjar, y que estaba reservado para el jefe, como sucede aún entre algunos salvajes antropófagos. Pero es un detalle curioso el que roto el hueso le ponían al fuego para que el tuétano se calentase y derritiese, como se comprueba con los huesos que he encontrado quemados, si no es que los tales huesos, verdaderas vasijas, cuya cavidad llega en algunos á tener cuatro centímetros de ancho, se utilizaban después como cazuelas para calentar el alimento.

De la proporción en que aparecieron los huesos largos respecto á los demás huesos hallados, que fué de 30 huesos largos cortados para 20 vértebras, 4 ilíacos, 4 omoplatos y 6 costillas, se desprende que—como se ha observado en las cuevas del Perigord—no llevaban á la vivienda sino la parte más utilizable del animal. Y pudiera ser también que *a furada dos cas* hubiese servido de régia morada á un jefe troglodita y su familia, y que por esta razón se llevasen á ella todos los huesos que contenían tuétano; y en ese caso la preciosa cuchilla de hueso, delicadamente trabajada con finos córtes en bisel y agudas aristas por la cara correspondiente al interior del hueso, y la irrecusable hacha, labrada curiosamente, de un grueso y cristalino pedazo de caliza con corvo y afilado cóрте; objetos ambos que por sí mismos se denuncian como de singular valor y estimación, que con el mayor esmero se conservaban, serían tal vez insignias de la suprema autoridad, y la colección de muelas y colmillos, que si no estaban destinados al adorno personal—aunque en ninguno de ellos se encuentra señal de engarce ni de engaste—servirían de medio de cambio, verdadera moneda; constituirían el preciado tesoro del soberano. Y debo advertir á V. que la tradición viene en cierto modo á confirmar la idea de que *a furada dos cas* hubiese sido morada régia, al llamar *cueva del Rey Cintoulo* á otra situada en un monte, algunos kilómetros al S. de Sarrapio, donde algo semejante á lo que acabo de relacionar á V. he encontrado, y mucho más espero hallar. ¿A qué animales pertenecen los huesos hallados en *a furada dos cas*? ¿A qué época se debe asignar ese depósito?

Usted me dispensará por hoy de responder á estas preguntas, ya que, por ser consecuente, he inaugurado mis noticias *prehistóricas* con la de esa cueva, no caiga en inconsecuencia al internarme desde el primer momento en el deleznable terreno *geolo-paleontológico*.

De V. siempre afectísimo y antiguo amigo, Q. B. S. M.,

JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO.

CARTA TERCERA.

SR. D. GREGORIO CRUZADA VILLAAMIL.

Mondoñedo, 1.º de Setiembre de 1870.

Mi querido amigo: Especie novísima era, muy poco tiempo atras, la que da asunto á esta mi carta, y aunque ha perdido ya, como V. verá, mucha parte de su novedad, alguna conserva todavía, si no ella misma en sí, la curiosa noticia en que se funda.

Para llegar á conocer el verdadero destino de ciertos monumentos prehistóricos, creo yo que es tan provechoso como hasta ahora descuidado ha sido, el estudio de los documentos de la Edad-Media, en los que se hallan frecuentes menciones de esos tales monumentos en los señalamientos de lindes de territorios y heredades; pues que los nombres con que se designan, y tal cual circunstancia que á veces se agrega sobre su forma ó sobre la idea que de ellos tenían el notario ó los otorgantes, son datos riquísimos para caminar con firmeza en el terreno no siempre seguro de las inducciones arqueológicas.

De las noticias prehistóricas en general, tomadas de esos documentos, pienso hablar á V., ántes de mucho tiempo, con la extension que una carta para no ser empalagosa permite, y por hoy me limito á comunicar á V. una de las más peregrinas que en ellos he encontrado.

Usted bien sabe que los arqueólogos daneses han abandonado hoy completamente las antiguas ideas, que hacian considerar á los dolmenes, ya como altares, ya como puntos de reuniones religiosas ó judiciales; que la opinion de que las cámaras de gigantes sean antiguas habitaciones trasformadas en sepulcros, tiene algunos partidarios y recibe un cierto grado de probabilidad de la presencia en los pasillos ó corredores que dan acceso á esas cámaras, de piedras dispuestas como para servir de umbral y de jambas á una puerta; que el profesor Steens-trup, principal descubridor de los célebres Kjækkenmoeddings de Dinamarca, cree que efectivamenee los dolmenes pueden haber sido habitaciones, y que M. Nilsson es de opinion, y de ella participa el respetable M. Lubbock, que los llamados corredores cubiertos (*allées couvertes*) no son otra cosa que antiguas viviendas, convertidas en sepulturas á la muerte de sus propietarios.

Por mi parte puedo asegurar á V. que, si no ántes de que arqueólogos tan dis-

tinguidos formularon esa opinion, ántes sí de tener conocimiento de ella, abrigaba yo mis sospechas, despertadas por cierta extraña frase, encontrada en un documento del siglo XI, de que los dolmenes habian servido de moradas, y no en tiempo muy remoto.

En uno de los varios preciosos cartularios que constituian el hoy disperso tesoro paleográfico de la catedral de Lugo, hallé yo un privilegio, verdadera cartapuebla de esa ciudad, expedido por Alfonso V en 1027, y en él la siguiente curiosa cláusula: *Omnes autem homicidiantes rausi facientes fures et criminosi per quallie illos occasione acciderit et in istos terminos moram facere uoluerint non inquirent super eos ipsam calumpniam et conmorent et populent ipsam ciuitatem et laborent illas archas et habitent in eas.*

Posible y hasta fácil es que no encuentre V. en estas palabras otra cosa que una bastante comun concesion hecha á ciertos delincuentes para venir libremente á repoblar á Lugo con la obligacion de trabajar y habitar dentro de los términos señalados. Pero, como no es ésa la única interpretacion—á V. bien se le alcanza—que á las tales palabras puede darse, y como á lo que hoy mismo en el país se llama *arcas* no es otra cosa que á los dolmenes, y como en dos pactos celebrados en el anterior siglo X, entre varios condes del territorio gallego y los obispos lucenses Ordoño y Hermenegildo, sobre la repoblacion de esa misma ciudad de Lugo se estipuló: en el primero, del año 910—que se halla en el mismo *tumbo* que el privilegio de 1027—que los condes habian de labrar las casas ó cabañas de la ciudad, que estaban destruidas en el breve plazo que media desde el 7 de Junio, fecha del documento, al dia de San Pedro, en el que habian de estar concluidas;—*laboremus casas qui sunt destructas de ista ciuitate lugo..... pro diem sancti Petri sit omnem illam operam completam*;—y en el segundo, de 951 (?), publicado en los apéndices al tom. XI de la *Esp. Sagr.*, que los mismos condes habian de hacer las casas desde el 1.º de Noviembre al dia de San Martin, —*et ipso die venientem S. Martini demus vobis ipsas casas constructas, et nos intus cum omnibus nostris rebus perpetim habitantes*;—despiértase vivo recelo de si el sentido recto de la tal cláusula será el de que los delincuentes que allí se enumeran, habian de construir *arcas* propiamente dichas, ó *dolmenes*, y habian de morar en ellas. La especie de que en tiempos, relativamente á los prehistóricos, inmediatos á los modernos se construian *dolmenes* para habitar en ellos es de tal gravedad y trascendencia, y por de pronto tan aventurada, que con haberla enunciado, sin tratar de sostenerla, me temo haberme aventurado mucho.

Sin embargo, y sin necesidad de acudir al recurso, un tanto gastado, del error de copia, considerando á la palabra *archas* como escrita en vez de *casas*, puede admitirse que esa palabra se aplicó, no para determinar un verdadero mo-

numento megalítico, sino como equivalente á la de *casas*, cuya equivalencia provendría del recuerdo de cuando las *arcas* eran viviendas, si es que algunas de ellas no lo eran todavía.

La misma palabra *archa* ó *arca* la habrá V. visto usada con mucha frecuencia en documentos de esa época. Tocante á Galicia, en la fundación del monasterio de Esperotano, que estuvo situado en la orilla gallega del Eo, hecha en 775;—*Esp. Sagr.*, XVIII, Ap.,—se marcó entre los términos: *locum qui dicitur Arcas*, en la donación que un siglo después, en 877, hizo Alfonso III al obispo de Mondoñedo, Rosendo, de la villa de Arena, junto á Vivero—inédita, figura entre sus lindes *arcam petream*, y entre los que se señalaron á la antigua sede Bumboense en 921, *arca pitrinea* y *arca qui sedet sculta in petra*,—*Esp. Sagr.*, XVIII, Ap.,—en los que á esta misma antigua sede señalará en 877 Alfonso III, cuando la agregó ó donó á la Mindoniense;—*Esp. Sagr.*, XVIII, Ap.,—aparece *aggeres et arcas principales quæ dividunt inter Bumbo et palmarium.... et inde per aggeres et petras fixas usque arcam scultam in petra*; y en el privilegio de Alfonso III á la iglesia de Lugo, de 897,—*Esp. Sagr.*, XI, Ap.,—se dice terminantemente *aggeres vel arcas*; lo mismo que en la *Lex Wisigoth.*, citada en du-Cange—palabra *arca*—*aggeres terræ sive arcas*; género de sinonimia de que ahora presentaré á V. un ejemplo práctico. En tiempos posteriores se continuó citando las *arcas*, como en la donación que Alfonso VII hizo en 1132 á la iglesia de Orense del monasterio de *Servo Dei*,—*Esp. Sagr.*, XVII, Ap.,—donde se lee, entre los linderos *ad arcas*; y en la que él mismo hizo en 1140 al monasterio de Oya, del eremitorio de San Cosme y de la villa de Erizana,—*Esp. Sagr.*, XXII Ap.,—en la que el primero se limitó *per arcam quæ dicitur de Sobereira* y *per arcam de Montouto*.

Mi antiguo amigo Murguía citó en el tom. I de su interrumpida *Historia*, pág. 516,—como V. recordará,—varios de los *dolmenes* de Galicia, que por los naturales son llamados *arcas*; como la *arca* de la Piosa, la de Oyas y la de Vimianzo. Yo he visitado las *arcas* de Padorno y de Sinás,—distantes uno de otro punto pocos kilómetros, y ambos al S. del valle de Oro, partido judicial de esta ciudad,—que no son otra cosa que pequeños *dolmenes* bastante destruidos; y llámase *Monte d' Arca* el que se alza al S. de este valle de Mondoñedo, y en cuya cima se conserva uno de los tantos *castros*, que por aquí á cada paso se encuentran, confirmacion de la sinonimia establecida entre *aggeres* y *arcas*, de que he hablado á V., y semejante á la que también parece se estableció entre los *castros* y los *túmulos*, ó *madorras* ó *mamoas*; pues que al castro que hay en ese mismo *Monte d' Arca* le llamian *madorra* los vecinos del lugar, y en documentos de los siglos XI y XII se cita al gran castro de Villamar, parroquia de San Justo de Ca-



barcos, enfrente al kilómetro 47 de la carretera de Villalba á Oviedo, con los nombres de *mamonas Sancti Justí* y *mamulas Sancti Justí*. De todo esto parece desprenderse que las *arcas* ó *dolmenes* fueron llamados *aggeres* por el *tumulus* que los envolvía, y que los castros se llamaron *mamonas* por las que en ellos se encuentran; tomando en este caso el contenido por el continente.

Las *arcas* que yo he reconocido, únicas de que tengo noticia que existan en el país, no son verdaderos monumentos *megalíticos* ó de grandes piedras, pues que las mayores de éstas no pasan de 1,50 metros de alto por 2,50 de largo y 17 centímetros de grueso; si bien las tapas debían llegar á 2,50 por 3 metros, dimensiones poco diferentes de las de algunos de los numerosos *dolmenes* de la Lozere, que son también idénticos á estas *arcas*, en cuanto á los *tumulus* que no totalmente los cubren.

La *arca* de Padorno, mucho más completa que las dos de Sinás, formaba un rectángulo de 2,08 metros de largo por 94 centímetros de ancho, cerrado por cuatro piedras de 1,50 de alto y 15 centímetros de grueso, y cubierto por una tapa de 17 de grueso 1,90 metros de ancho y unos 3,50 de largo, voladiza de 20 á 60 centímetros sobre las piedras plantadas verticalmente. De éstas se conservan intactas la del costado O. y la de la cabecera N.; la del otro costado está partida en tres pedazos en sentido de su longitud, de los que el de más al S., como la de la cabecera, y un gran pedazo de la tapa del mismo lado, han desaparecido y deben estar enterrados entre el cascajo del túmulo removido para registrarle. El resto de la tapa está partido en dos pedazos; el uno, que pasa de la mitad de toda ella, se mantiene en su sitio sobre la cabecera intacta, y el otro aparece derribado sobre el *gallball*. El croquis adjunto dará á V. más cabal idea de su disposicion y estado actual.

El de las dos *arcas* de Sinás deja mucho más que desear, y apenas es suficiente para revelarnos que eran muy semejantes, si no idénticas, á la de Padorno. Difieren sí en la clase y grueso de las piedras, que en Padorno son de pizarra anfibólica, y en Sinás más gruesas y de granito sacado en el mismo terreno.

De lo que se halló en esas *arcas* cuando fueron registradas, refiere la tradicion popular haber sido cuantiosos tesoros, y de una de las de Sinás en particular, que cierto feligrés de la cercana parroquia de Santa María del Pereiro, tanto sacó de ella, que regaló una cruz procesional de plata á cada una de las veintitantas parroquias del valle de Oro, ménos á la suya, por haberse negado sus vecinos á auxiliarle en su empresa exploradora. Ninguna otra noticia he podido adquirir sobre si en ellas se encontró objeto alguno.

Voy, por último, á llamar á V. la atencion sobre una circunstancia que presta también algun apoyo á la idea de que los *dolmenes* en general, y en particular

las *arcas* gallegas, hayan sido viviendas. Los *cromlechs* de la India meridional son considerados por los indígenas como habitaciones de una raza extinguida, y como tales los tomó también el ingeniero M. Colle, sorprendido por la falta de viviendas de esos pueblos, cuyos monumentos sepulcrales son tan duraderos; y esos *cromlechs* ó *dolmenes* ofrecen gran semejanza con nuestras *arcas*, según la descripción que de ellos apareció en el número correspondiente al mes de Setiembre del próximo pasado año, de la revista *Matériaux pour l'histoire de l'homme*. Y me despido por hoy de V., permitiéndome hacer la siguiente consideración: ¿las *casas* que los condes se obligaron á hacer en Lugo en los cortos plazos de veinte y de once días, serían formadas de grandes piedras puestas de canto, para cuya construcción no se exigía sino escaso tiempo; en una palabra, verdaderos *dolmenes* ó *arcas*?

De V. siempre afectísimo y verdadero amigo, Q. B. S. M.,

JOSÉ VILLAAMIL Y CASTRO.

DOCUMENTOS INÉDITOS

QUE PUEDEN SERVIR

PARA LA HISTORIA DEL ARTE ESPAÑOL.

VASOS BERNEGALES Y OTRAS DIVERSAS PIEZAS DE CRISTAL.

SIGLO XVI.

Testamentaria de Felipe II (Pág. 485).—Archivo de Palacio.

—Una garrafilla de cristal de roca, que hará tres onzas, en tres piezas, el cuerpo labrado por lo alto y bajo de gallones, y por el medio tres colgantes de flores, con pié y cuello juntado con dos guarnicioncitas de oro, y á la redonda del pié otra guarnicioncita de oro todas esmaltadas y talladas de blanco y negro.— En su caja núm. 33.— En 30 ducados.

—Otra pieza de cristal de pié alto redondo con tres ochavos alechuguillados que dió á S. M. el Marqués de Denia, en cada ochavo labrada una venera, el pié liso juntado con dos botones de oro sin ningun esmalte.— En su caja núm. 34.— En 30 ducados.

—Una pieza de cristal en dos, partida por medio, que ambas juntas es un agua-manil con asa de oro hecha á modo de carton esmaltada de blanco, verde, rojo y turquí, con un mascarón en el remate que ase en el brocal; pártese en dos con una moldura de oro esmaltada de blanco, que queda en la pieza alta, la cual tiene su suelo de cristal y dividida á modo de jarro, y la otra pieza de la parte de abajo es una copa con pié y un botón de oro con que se junta, labrado el cuerpo por defuera de gallones y una montería con perros, árboles, animales y hombres, y la pieza alta de ramos y aves, metida en su caja de madera cubierta de cuero negro dorada, forrada en terciopelo verde.— Núm. 35.— Em-

bióla á S. M. el Condestable de Castilla de Milan. Recibióla del dicho Antonio Voto.—En 130 ducados.

—Una fuente de cristal que el cuerpo de ella es un vaso redondo abierto por lo alto que tiene un rostro, pico, ojos y alas de mochuelo; los ojos de dos esmeraldas, con dos piernas y piés que parecen de leon juntados con unos botones de oro y debajo del pico una llave de oro de tornillo como de fuente por donde cae el agua en una canal de cristal de una sesma de largo, que sirve de bebedero, labrado en ella unas hojas y los dichos piés y canal sirven de pié y asiento de la dicha pieza. Embióla á S. M. el dicho Condestable.—En su caja núm. 36.—Recibióla del dicho Antonio Voto.—En 80 ducados.

—Una pieza de cristal de pié alto con su tapador, de hechura de tortuga; el baso principal labrado en él por defuera una gran venera, el pié y balaustre liso y el tapador es una pieza de por sí con su suelo, y la cubierta labrada como venera con unas florecillas y ramos; tiene á un lado un cañon que sirve de bebedero, y al otro una colilla de tortuga. El suelo está labrado de unos lazos y ramos, y toda la dicha pieza tiene cinco guarniciones de oro y una sortija de cristal por remate en su caja núm. 50, que estaba en las dichas alacenas.—En 60 ducados.

—Un baso de cristal de pié alto, todo liso, la copa en triángulo con tres bebederos en las esquinas de hechura de candil, con unos ramos tallados en el cuerpo por defuera. El pié y balaustre liso con dos guarnicioncitas de oro, una en la juntura del pié y otra de la copa en su caja núm. 51.—En 40 ducados.

—Una redomilla de cristal, chata, labrado el cuerpo á manera de puntas de diamantes, con dos guarnicioncicas de oro en el pié, en caja cubierta de cuero negro dorado, forrado en terciopelo verde.—En 40 ducados.

—Una calabaza de cristal, labrada por defuera de árboles y montería, con un cerco de oro en el gollete esmaltado de blanco y rojo, con un boton de cristal suelto por tapador en su caja núm. 53.—En 30 ducados.

—Una copilla papulina de cristal, usada, con su tapador, labrado en ella unos pájaros y colgantes, con su pié y un boton de cristal por basa; en el tapador le falta un boton que tenia por remate en su caja núm. 54.—En 20 ducados.

—Una copa pepelina de cristal, usada, labrados en ella por defuera de alto

á bajo dos grandes ramos de hojas y frutos, y en el suelo unos árboles y léjos, con pié bajo de cristal con una guarnicion de oro á la redonda y otra á la juntura del pié y copa en su caja núm. 55.—En 30 ducados.

—Una garrafilla de cristal con su pié, con unos gallones en el suelo y lo demas todo liso; tiene una guarnicion de oro en el cuello y otra en la juntura del pié y cuerpo, tallada y esmaltada de blanco y rojo en su caja núm. 56.—En 30 ducados.

—Otra garrafilla de cristal más pequeña que la de la partida ántes de ésta, y con dos guarniciones de oro en las mismas partes. Talladas y esmaltadas de azul en su caja núm. 57.—En 24 ducados.

—Una pieza de cristal de hechura de cazuela, con una cenefilla labrada á la redonda del suelo por abajo; tiene dos cartoncillos de cristal por asas, juntadas con unas guarnicioncitas de oro, y en la pared tres ramos labrados por de dentro. Es toda lisa con un pico para beber; tiene seis dedos de diámetro en su caja número 58.—En 20 ducados.

Tasacion.—En la ciudad de Valladolid á dieciocho dias del mes de Setiembre del dicho año de mil y seiscientos y dos. Ante mí, el dicho Xpoval Fferroche.

FIGURAS DE DEVOCION DE MEDIO RELIEVE DE ORO, PLATA Y METAL Y OTRAS COSAS.

Tasado por Joan Pablo y Jacome de Trezo, en Madrid á 14 de Marzo 1602.

—Diez retratos de plata dorada de diez Apóstoles, con la parte del credo que cada uno dijo, y en el reberso su significacion, ensartados en una cuerda de biguela, al principio una cruz y una sortija de plata, y al cabo una borla de seda negra, y pesan con cuerda y sin borla dos marcos y una onza y cuatro ochavas.

Tasados en 200 reales.

—Una plancha en redondo de cobre, por la una parte el rostro de Cristo Nuestro Señor de medio relieve, y por la otra unas letras hebraicas en una cajita con pié y tapador todo de oro, que pesa la caja doce castellanos y siete etomines.—Tasado todo en 230 ducados.

—Un rostro de Cristo Nuestro Señor de oro de medio relieve, que está to-

cado en la Berónica y reliquias de Roma, y una cajuela de ébano.—En 4 ducados.

—Un rostro de Cristo Nuestro Señor, de cera blanca, puesto sobre piedra negra en una cajuela de madera.—Tasada la hechura en 4 reales.

—Otro rostro de Cristo Nuestro Señor de oro, puesto en una piedra negra, y en el reverso unas letras hebreas, metido en una cajuela de ébano con la declaración de las letras en latin y romance.—En 4 ducados.

—Una medalla de plata en redondo, que tiene por la una parte Cristo crucificado y los ladrones, y en el reverso el sacrificio de Abraham; pesó dos onzas y media ochava; fué de D. Diego de Mendoza.—Tasado plata y hechura en 2 ducados.

—Otra medalla de plata en redondo, por la una parte Cristo crucificado con dos ladrones, y en el reverso Adán y Eva, todo de medio relieve, que pesa dos onzas y dos ochavas, fué del dicho D. Diego.—En 2 ducados.

—Otra medalla de bronce con el rostro de Cristo Nuestro Señor de medio relieve, en una cajuela de madera.—En 4 reales.

—Otra medalla de cobre con el rostro de Cristo Nuestro Señor de medio relieve.—En 1 ducado.

—Otra medalla de plata con el rostro de Cristo Nuestro Señor de medio relieve, en una cajita de madera sin tapador, que pesa una onza y tres ochavas.—En 15 reales.

—Otra medalla de plomo con el rostro de Cristo Nuestro Señor.—No es de valor.

—Otra medalla de alcreuite del rostro de Cristo Nuestro Señor.—No es de valor.

—Otra medalla de metal en redondo con la figura de San Pablo de medio relieve y en el reverso un letrero; está todo metido en una caja prolongada de la India, laqueada, colorada y dorada.—En 4 reales.

—Un frontal de cobre con figuras del nacimiento de Cristo Nuestro Señor,

y de Apóstoles y otros santos, que se compró de doña Inés de Terreros, todo desbaratado, de medio relieve.—Tiende Joan Darfe á aderezar, y mandóle S. M. poner en un altar de San Lorenzo y así no se pone en inventario.

Tasacion.—En la villa de Madrid, á catorce días del mes de Marzo de mil y seiscientos y dos años, ante mí el dicho Xtoual Fferroche, Secretario del dicho inventario y á precio de bienes, y en presencia de Antonio Voto, guarda-joyas de S. M., parecieron Juan Pablo Cambiago y Jacome de Trezo, lapidarios y escultores del rey nuestro señor, de los cuales se recibió juramento en forma de derecho para que haran bien y fielmente y á todo su entender la tasacion, y aprecio de las cosas contenidas en este género figuras de devocion de medio relieve, de oro, plata y metal y otras cosas, las cuales habiéndolas visto debajo del dicho juramento, las apreciaron y tasaron á los precios y de la manera que se contiene al cabo de cada partida, de cuya tasacion yo el dicho Secretario doy fe, que se hizo en mi presencia, y los dichos tasadores lo firmaron, digo que lo firmaron Francisco Reynalte y Pedro Cerdeno.

FRANCISCO REINALTE.

PEDRO DE CERDENO.

Ánte mí,

CRISTÓVAL FFERROCHE.

Así monta veinte mil quinientos y trece maravedises.

IMÁGENES DE ORO, PIEDRA É ILUMINACION.

En Madrid, á 8 de Julio 1600, tasólo Joan de la Cruz Pantoja.

—Un retablito de ébano con fresio, cornisa y arquitrabe y pié de ébano, y el campo de en medio de una tabla de ébano con un hueco grande aobado, en el medio de una señora y el niño Jesus de iluminacion, el campo de oro con un buril con plata y ocho huecos á la redonda; los cuatro de las cuatro esquinas redondos con los cuatro evangelistas, y los otros cuatro prolongados seisavados con unos lazos de oro, en campo azul todos con sus beriles, tiene dos tercias de alto y una de ancho escasa.—Tasado en 20 ducados.

—Un retablico pequeño, la tabla de enmedio de piedra de jaspe azul y blanco, y en ella Cristo crucificado puesto en la cruz, de oro de medio relieve con

una montanuela y una calabera de oro al pié de la cruz, guarnecido todo de ébano dorado con friso y cornisa y dos pilares de dicho ébano, puesto todo sobre una peana de jaspe guarnecida de ébano con otras piezas de otro jaspe encasados entre la guarnicion del dicho retablo, y sobre ellas algunas historias de figuras de medio relieve de oro, que tiene de alto media vara y una pulgada metido en una caja de madera.—En 100 ducados.

—Un retablico de ébano con dos puertas con friso, cornisa y arquitrabe, y encima su frontispicio; en el medio del tablero principal una historia de medio relieve de oro del descendimiento de la cruz con Nuestra Señora y San Juan, la Magdalena, Nicodemus y abarimatin sobre piedra negra con una laborcita en el friso de medio relieve, de oro, y en lo alto de esta historia otra de las tres Marías cuando fueron al sepulcro con un ángel sobre él, y en el frontispicio el Espíritu Santo, y en las dos puertas por la parte de dentro en la una pintado al olio la oracion del huerto, y en la otra la resurreccion guarnecido todo de oro, tiene cinco dozavos de alto y está metido en una cajuela blanca.—Tasado en 100 ducados.

—Una imagen en redondo, de iluminacion, de Cristo Nuestro Señor con dos ángeles, de mano de Jullio, con un beril delante metida en una caja de evano con un bisel de plata, y por defuera un remate dorado con dos serafines; tiene tapador de ebano con otro bisel de plata y un angel pintado en el medio de iluminacion, con cordones de oro y seda carmesí.—En 60 ducados.

—Otra imagen pequeña de Cristo en la oracion del huerto, de medio cuerpo arriba de iluminacion con dos puertas de ebano guarnecida toda de oro, y por dentro unas letras esmaltadas de negro, por defuera una mano de oro por aldavilla, y por remate dos arpías con cadenilla y garabate de oro metida en una caja cubierta de cuero negro, forrada en raso morado.—Tasada pintura y oro en 60 ducados.

—Una imagen de Nuestra Señora de iluminacion, con el niño en los brazos, de la una parte S. Agustin y de la otra San Anselmo, que tiene dos puertas de ébano con visagras, y aldabilla, y cadenilla y garabato de plata.—En 200 reales.

—Otra imagen de dos tablas, en la una Nuestra Señora con el niño en los brazos, con una corona en la mano con dos figuras á los lados, y en la otra el Pontífice con tres cardenales con el retrato del Rey nuestro señor, toda de iluminacion con cadenillas, y cadenilla y garabato de plata.—En 60 ducados.

—Un retablico de ebanó con dos puertas engoznadas, juntas, y en ellas por la parte de dentro en la una Cristo Nuestro Señor del pecho arriba de medio relieve, con corona de espinas de jaspe oriental con pintas rojas, y en la otra la figura de Nuestra Señora del mismo tamaño de medio relieve de jaspe oriental más oscuro, con pintas rojas, con manto, y á la redonda del Cristo un letrero de letras de oro, que dice: *ego sum via veritas et vita*, y á la redonda de la imagen de Nuestra Señora otro letrero que dice: *Ave María regina celorum*, y en cada esquina por la parte de adentro un lacillo de oro. Ciérrase como libro, y tiene dos manecillas y cuatro goznes, y una cadenilla en cada tabla, que ambas asen de un remate con su garavato de oro, y en la una tabla por la parte de fuera Nuestra Señora con el niño Jesus en los brazos, de oro de medio relieve, con un letrero en lo bajo que dice: *Dei p. Virginis mont. Roca ad bicum*, con cerco y bisel de oro, y en la otra tabla dos ángeles con un lienzo en la mano y un letrero que dice: *Sacro sant sin domi Domininri Jesuchristi*, con su cerco y bisel de oro esmaltado, todo el dicho oro de diversas colores, y debajo de los angelitos hay reliquia del subdario de Cristo Nuestro Señor, tiene de alto siete dedos.—Tasado por Francisco Reinalte y Pedro Cerdeño, plateros de oro, en 332 ducados, en Valladolid á 18 de Setiembre de 1602.

—Un retablico de évano de una cuarta de alto, con pié, friso, cornisa y arquitrabe, y frontispicio y dos columnas de piedra de ágata, con basas y capiteles de plata dorada, el tablero de piedra lapis lazuli, puesto encima de él una cruz de évano con un Cristo pequeño de marfil, puesta la cruz en un Calbario, de agata por labrar con una calabera de marfil.—En 40 ducados.

Tasacion.—En la villa de Madrid, á ocho dias del mes de Julio de mil y seiscientos años, ante mí el dicho Cristoval Fferroche: 1.º, del inventario y aprecio de bienes, que quedaron del Rey nuestro señor (que haya gloria), y en presencia de Antonio Voto, guarda-joyas de S. M., Juan de la Cruz Pantoja debajo del dicho juramento, tasó las cosas contenidas en este género de imágenes de oro, piedra é iluminacion, como de la tasacion consta, que queda puesta al cabo de cada partida, y lo firmó de su nombre.

JOAN PANTOJA DE LA CRUZ.

Ánte mí,
CRISTÓVAL FFERROCHE.

Así monta doscientos y ochenta y seis mil y trescientos maravedises.

RETRATOS Y FIGURAS DE ENTERO RELIEVE DE MÁRMOL,
BRONCE Y DE OTRAS COSAS.

Tasado por Joan Pablo y Jacome de Trezo en Madrid, á 20 de Junio de 1602.

Una estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco del emperador nuestro señor Cárlos V, puesto sobre un pedestal de jaspe blanco y leonado sobre una columna de jaspe verde.—Núm. 1. Tasada en 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de Julio César de relieve de mármol blanco sobre un pedestal de jaspe leonado, y una columna de jaspe blanco y leonado.—Núm. 2. Tasada en 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Octavio Augusto, sobre un pedestal y columna de jaspe azul y leonado.—Núm. 3. Tasada en 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Tiberio César, puesto sobre un pedestal de jaspe leonado y una columna de jaspe azul y blanco.—Núm. 4. Tasada en 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Cayo Calígula César, sobre un pedestal y columna de jaspe blanco, con unas manchas leonadas.—Núm. 5. Tasada en 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Claudio César, puesto sobre un pedestal y columna de jaspe leonado.—Núm. 6. Tasada en 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Neron, emperador romano, puesto sobre un pedestal de jaspe azul y blanco y columna de jaspe blanco y leonado.—Núm. 7. Tasada en 150 ducados.

Existia en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve, de Sergio Galva, emperador romano, de mármol blanco sobre un pedestal de jaspe leonado y columna de jaspe azul y blanco.—Núm. 8. En 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Silvio Octon, emperador romano, puesto sobre un pedestal de jaspe leonado y columna de jaspe azul.—Núm. 9. En 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Aulio Vitelio, emperador romano, puesto sobre un pedestal de jaspe azul claro y blanco y columna de jaspe leonado y blanco.—Núm. 10. En 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Vespasiano, emperador romano, puesto sobre un pedestal de jaspe leonado y columna de jaspe azul y blanco.—Núm. 11. En 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Tito Vespasiano, puesto sobre un pedestal de jaspe leonado y columna de jaspe azul.—Número 12. En 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Domiciano, emperador romano, puesto sobre un pedestal de jaspe leonado con columna de jaspe leonado y blanco.—Núm. 13. En 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

Estas trece estatuas de Emperadores envió á S. M. el cardenal Monte-Prilchario.

—Otra estatua de medio cuerpo de Julio César, emperador romano, la cabeza de mármol blanco y el pecho de jaspe verde y blanco, sobre un pedestal pequeño de jaspe.—Núm. 14. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de Octavio Augusto, emperador romano, la cabeza de mármol y el pecho de jaspe leonado sobre un pedestal de jaspe leonado y blanco.—Núm. 15. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve, de Tiberio César, emperador romano, la cabeza de mármol blanco y el pecho de jaspe leonado, puesto sobre un pedestal de jaspe azul.—Núm. 16. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Cayo Calígula, emperador romano, puesto sobre un pedestal de jaspe azul.—Núm. 17. En 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Claudio César, emperador romano, sobre un pedestal de jaspe leonado.—Núm. 18. En 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de Neron, la cabeza de mármol blanco y el pecho de jaspe leonado, con pedestal de jaspe leonado.—Núm. 19. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve, de Sergio Galva, emperador romano, la cabeza de mármol blanco y el pecho de jaspe blanco y leonado.—Número 20. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de Silvio Oton, emperador romano, de mármol blanco y pedestal de jaspe blanco manchado.—Núm. 21. En 150 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve, de Aulio Vitelio, la cabeza de mármol blanco y el pecho de jaspe leonado y pedestal de jaspe azul.—Número 22. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve, de Vespasiano, emperador romano, la cabeza de mármol blanco y el pecho de jaspe leonado, y el pedestal de jaspe azul.—Núm. 23. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de Tito Vespasiano, la cabeza y parte del pecho de mármol blanco y lo demas de jaspe leonado, y unas piezas del dicho jaspe encajadas en el blanco, con pedestal de jaspe azul.—Núm. 24. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve, de Domiciano, emperador romano, todo de mármol blanco, con algunas piezas de jaspe leonado encajadas en el pecho, con un pedestal de jaspe azul.—Núm. 25. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

Las doce estatuas de las partidas de atras, de Emperadores, envió á S. M. el papa Pío V.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve, de Aníbal, cartaginense, la cabeza de mármol blanco antiguo y el pecho y pedestal de jaspe amarillo.—Número 26. En 300 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de mármol blanco, del emperador Cárlos V nuestro señor, sobre pedestal de lo mismo.—Núm. 27. En 60 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de mármol blanco, de Mad. Leonor, reina de Francia, sobre un pedestal del mismo mármol.—Núm. 28. En 50 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de mármol blanco de relieve, de Julio César, emperador romano, la cabeza antigua sobre un pedestal de lo mismo.—Número 29. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Setimio Severo, emperador romano, sobre un pedestal de jaspe azul y blanco, figura antigua.—Núm. 30. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol blanco, de Antonio Pío, figura antigua, sobre un pedestal del mismo mármol blanco.—Núm. 31. En 200 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de relieve de mármol, de Faustina, mujer de Antonio Pío, puesta sobre un pedestal de lo mismo.—Núm. 32. En 30 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua pequeña de medio cuerpo de Marco Bruto, senador romano, la cabeza de mármol blanco y el pecho de jaspe amarillo y verde, sobre un pedestal de mármol blanco.—Núm. 33. En 30 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua del mismo tamaño de Julio César, emperador romano, la cabeza de mármol blanco y el pecho de jaspe amarillo y verde, y pedestal de jaspe leonado.—Núm. 34. En 30 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua del tamaño que la de la partida ántes de ésta, de Pompeyo Magno, cónsul romano, la cabeza de mármol blanco y el cuerpo y pedestal de jaspe leonado y blanco.—Núm. 35. En 30 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua del tamaño que la de la partida ántes de ésta, de medio cuerpo de relieve, de Scipion africano, cónsul romano, la cabeza de mármol blanco y el pecho y pedestal de jaspe amarillo.—Núm. 36. En 30 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de sola la cabeza, con un pedazo de pecho todo de mármol blanco, de Sila, dictador perpétuo.—Núm. 37. En 50 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de Rodriguillo, español, que se está sacando una espina; rompida la mano derecha, toda de mármol blanco, sentado sobre un pedestal del mismo mármol.—Núm. 38. En 30 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Dos cabezas de Rómulo y Rémulo, de mármol blanco, hermanos, niños, que fundaron á Roma.—Núm. 39. En 50 ducados las dos.

Llevadas á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua entera de mármol blanco, de Vénus desnuda, con un brazo quebrado.—Núm. 40. En 300 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua entera de lado, sin brazos, toda de mármol blanco, sobre una peana de yeso.—Núm. 41. En 100 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Una estatua de bronce de Rodriguillo, español, que se está sacando una espina, sentado sobre un tronco de bronce y un pedestal de jaspe blanco y columna cuadrada de jaspe azul.—Núm. 42. En 100 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Una estatua de Antonio, hijo de Setimio Severo, de bronce, con pedestal de lo mismo, dorado.—Núm. 43. En 30 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Una cabeza de bronce del rey Francisco de Francia.—Núm. 44. En 20 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra cabeza de bronce de un hijo del dicho rey Francisco de Francia.—Número 45. En 20 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Una mano grande de bronce con un pedazo de brazo.—Núm. 46. En 4 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

De D. Diego de Mendoza.

—Una estatua de Platon de mármol de medio relieve, puesto en su marco de madera.—Núm. 47. En 30 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de mármol de Aristóteles, de medio relieve, con molduras de madera.—Núm. 48. En 30 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de Julio César, de mármol, del pecho arriba, puesto sobre

su pedestal pequeño del mismo mármol, figura antigua y buena.—Núm. 49. En 30 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de mármol de Andrómaca, mujer de Héctor, figura pequeña del pecho arriba, puesta sobre un pedestal pequeño del mismo mármol, de cinco dozavos de alto.—Núm. 50. En 25 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de mármol de medio relieve, de mujer, que dicen Europa, puesta en su marco de madera; es sacada de medalla griega.—Núm. 51. En 40 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de mármol de medio cuerpo, de gladiator, figura antigua.—Número 52. En 60 ducados.

Existía en 1622.

—Otra estatua de mármol de medio cuerpo que no se sabe de quién es, puesta sobre su pedestal de mármol.—Núm. 53. En 50 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de mujer, de mármol, de medio cuerpo, de Julia, hija de Tito, figura antigua, puesta sobre su pedestal.—Núm. 54. En 40 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de mármol de medio cuerpo, de Druso, figura antigua, puesta sobre su pedestal que tiene de alto una vara.—Núm. 55. En 60 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de mármol blanco, de Claudio, emperador romano.—Núm. 56. En 50 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Un cuerpo solo de Vénus y Cupido, de mármol, hallado sin cabeza ni brazos; tiene de alto vara y sesma.—Núm. 57. En 20 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de mármol, cabeza sola con peana de jaspe, de un cónsul romano; tiene de alto más de dos tercias.—Núm. 58. En 20 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de mármol de medio cuerpo, puesta sobre su pedestal, de Vénus, figura antigua; tiene de alto cinco sesmas.—Núm. 59. En 30 ducados. Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de mármol de medio cuerpo, de Domiciano, figura única que no se ha hallado otra, puesta sobre su pedestal; tiene de alto una vara.—Número 60. En 100 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de medio cuerpo de mármol con su pedestal, de Antonio, favorito de Adriano, que fué Rey de Egipto, figura antigua; tiene una vara de alto.—Núm. 61. En 60 ducados.

Llevada á Aranjuez en 1622.

—Otra estatua de mármol de medio cuerpo, puesta sobre su pedestal, de Conímodo, figura antigua; tiene de alto cinco sesmas.—Núm. 62. En 25 ducados.

—Otra estatua de pecho arriba de mármol con su pedestal de lo mismo, de un cónsul romano, figura antigua y muy buena; tiene de alto tres cuartos.—Número 63. En 20 ducados.

FIN DEL TOMO VIII.

Diciembre de 1870.

ÍNDICE

DE LAS MATERIAS CONTENIDAS EN ESTE TOMO.

	Páginas.
<i>Pila bautismal de barro cocido, esmaltado en Toledo</i> ; por D. G. C. V..	5
<i>Italia artística</i> ; por D. G. C. V.	11
<i>Documentos inéditos que pueden servir para la historia del arte español.</i>	24, 30, 40, 54, 107 y 172
<i>Narciso</i> , pequeña estatua de bronce hallada en Pompeya; por D. G. C. V.	25
<i>Antonio del Rincon</i> , pintor de los Reyes Católicos; por D. G. C. V.	33
<i>El Fauno de Pompeya</i> ; por D. G. C. V.	45
<i>Antigüedades prehistóricas de Galicia</i> ; por D. José Villaamil y Castro.	49 y 163
<i>El cuadro de los Borrachos</i> , original de Velazquez; por D. G. Cruzada Villaamil..	61
<i>Iliberi y Granada</i> ; por los Sres. Oliver.	76, 87 y 138
<i>Jacobo Sansovino</i> ; por D. G. Cruzada Villaamil.	83 y 123

Acompañan á este tomo las obras siguientes, publicadas en la

BIBLIOTECA DE EL ARTE EN ESPAÑA.

- VOLÚMEN VI. . *Observaciones sobre el libro Felsina Pittrice*, por Vicente Vitoria, Canónigo de Játiva; traducido del italiano por D. G. Cruzada Villaamil.
Se han repartido los pliegos primero y segundo.
- VOLÚMEN VII.. *Vida de Benvenuto Cellini*, escrita por él mismo; traduccion del italiano, por D. G. Cruzada Villaamil.—Se han repartido los dos primeros pliegos.
- VOLÚMEN VIII. *Los Tapices de Goya*; por D. G. Cruzada Villaamil, Secretario de la Comisión del Museo de Tapices del Escorial. Terminada su publicación.

ÍNDICE DE LÁMINAS.

	Páginas.
✓ <i>La reja</i> , cuadro original de Víctor Manzano; fotografía de D. C. Bermudo.	<i>ad libitum.</i>
✓ <i>Pila bautismal de barro cocido, esmaltado</i> , en Toledo; agua fuerte de D. Cecilio Pizarro.	5
✓ <i>Narciso</i> ; Museo de Nápoles, núm. 629. Bronce de Pompeya; litografía de D. J. Cuevas.	25
✓ <i>La Casa del Sordo</i> ; frescos de Goya, agua fuerte de D. Eduardo Jimeno. (Véase el tomo VII, pág. 265.).	<i>ad libitum.</i>
✓ <i>Fauno bailando</i> ; Museo de Nápoles, núm. 2407.—Bronce de Pompeya; agua fuerte de D. J. Cuevas.	45
✓ <i>Los Borrachos</i> ; cuadro original de Velazquez.	61
✓ <i>Jacobo Sansovino</i> ; agua fuerte de D. J. Cuevas.	83
<i>El Mercurio de Sansovino</i> ; agua fuerte de D. J. Cuevas.	123 125

ÍNDICE DE AUTORES.

	<u>Páginas.</u>
Bermudo, Don C.	<i>ad libitum.</i>
Cruzada Villaamil, D. Gregorio.	5, 11, 25, 33, 45, 61, 83 y 123
Cuevas, Don J.	25, 45, 83 y 123
Jimeno, D. Eduardo.	<i>ad libitum.</i>
Oliver, Sres.	76, 87 y 138
Pizarro, D. Cecilio.	5
Villaamil y Castro, D. José.	49 y 163
