ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

MADRID *SEGUNDO SEMESTRE DE 1979* NUM. 49

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

CONSEJO DE REDACCION

D. Enrique Lafuente Ferrari.
" Xavier de Salas Bosch.
" José María de Azcárate.
" Luis Cervera Vera
(Secretario).

Publicación semestral

Secretaría:
REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO
Calvo Sotelo, 20 - Teléfono 276 2564
MADRID

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

ESTA PUBLICACION SE HACE CON CARGO

A LA FUNDACION DEL

EXCMO. SEÑOR CONDE DE CARTAGENA

DEPÓSITO LEGAL: M. 6264.—1958

Sucs. J. Sánchez de Ocaña y Cía., S. A. - Tutor, 16 - MADRID

ACADEMIA

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

MADRID *SEGUNDO SEMESTRE DE 1979* NUM. 49

SUMARIO

PÁGINAS

HOMENAJE A LA ANTIGÜEDAD ACADÉMICA DEL EXCMO. SR. D. DIEGO ANGULO E IÑIGUEZ ... 5

SESIÓN EXTRAORDINARIA PARA LA ENTREGA DE LA MEDALLA DE HONOR 1979 DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO A LA «FUNDACIÓN ARRESE» ... 15

ESTATUA MONUMENTAL IMAGEN DE SAN FRANCISCO DE ASÍS. ATRIO DEL MONASTERIO-BASÍLICA DE GUADALUPE, por *Enrique Pérez Comendador.* 25

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS EN LAS «NOTICIAS DE LOS ARQUITECTOS» DE LLAGUNO Y CEÁN-BERMÚDEZ, por *Luis Cervera Vera* ... 31

DIVAGACIONES EN TORNO AL MOMENTO ACTUAL DE LA ARQUITECTURA, por *José Antonio Domínguez Salazar* ... 99

DOS DOCUMENTOS SOBRE LOS DESCENDIENTES DE ZURBARÁN, por *María Luisa Caturla* ... 113

LA REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD PRECOLOMBINA EN EL SIGLO XVI. REALIDAD AMERICANA Y CONCEPTO IDEAL, por *Erwin Walter Palm* ... 121

TRES MONUMENTOS SALVADOS DE LAS AGUAS POR LA SOCIEDAD HIDROELÉCTRICA ESPAÑOLA, por *Carlos Fernández Casado* ... 139

FELIPE IV EN «LA RENDICIÓN DE BREDA», DE VELÁZQUEZ, por *Bartolomé Mestre Fiol* ... 173

MONUMENTOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS, CONJUNTOS HISTÓRICO-ARTÍSTICOS, PARAJES PINTORESCOS Y JARDINES ARTÍSTICOS. Declarados en 1978 por orden alfabético de provincias y el de sus respectivos municipios. 217

CRÓNICA DE LA ACADEMIA ... 229

CRÓNICA DE LOS ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES ... 237

BIBLIOGRAFÍA ... 247

HOMENAJE A LA ANTIGÜEDAD ACADEMICA

DEL

EXCMO. SR. D. DIEGO ANGULO E IÑIGUEZ

El miércoles 12 de diciembre de 1979, y con la asistencia de numerosos miembros de las Reales Academias, se celebró, en la sede del Instituto de España, una solemne Sesión para conmemorar la antigüedad académica del Excmo. Sr. D. Diego Angulo Iñiguez, en la cual su Presidente, Excmo. Sr. D. Fernando Chueca Goitia, leyó el siguiente elogio:

CUANDO llegan las vísperas de Navidad llega también para el Instituto de España una fecha que suele revestir un entrañable significado. Se trata de rendir homenaje al Académico que cada año resulta ser el más antiguo, tomando como punto de referencia la fecha en que leyó su discurso Académico.

Fue un acierto de nuestros predecesores el hacer coincidir este homenaje a la Antigüedad con el mes de diciembre, con las vísperas de Navidad, porque de ese modo reviste un carácter más íntimo y familiar.

Como se ha dicho tantas y tantas veces, los Académicos somos algo así como miembros de una gran familia, cuyos vínculos, si no son de sangre, son por lo menos vínculos espirituales de muy alto grado. Unidos los Académicos por el amor a la Ciencia y a la Cultura, por el ejercicio de las Artes o de las disciplinas más varias, todos comulgan, cada cual dentro de sus ámbitos respectivos, en el respeto a los más altos valores del espíritu.

Cada Academia es en sí como una gran casa y una gran familia, cada Academia agrupa a aquellas personas más relacionadas con el objeto de las mismas, pero por encima del área de cada Academia en particular esta familiaridad se extiende hasta abrazar a todas en su conjunto.

Porque todas las Academias son hermanas y todas corresponden entre sí. Por eso, en cualquier ocasión solemne de cualquier Academia que sea,

todo miembro de una Corporación tiene derecho a ocupar el Estrado de otra Corporación aunque no sea la suya.

Símbolo de esta confraternidad académica, el Instituto de España tiene a gala hacerla lo más efectiva posible, y una forma de hacerlo es el destacar cada año la figura de un ilustre compañero que por su antigüedad y méritos merezca un homenaje íntimo y profundo a la vez.

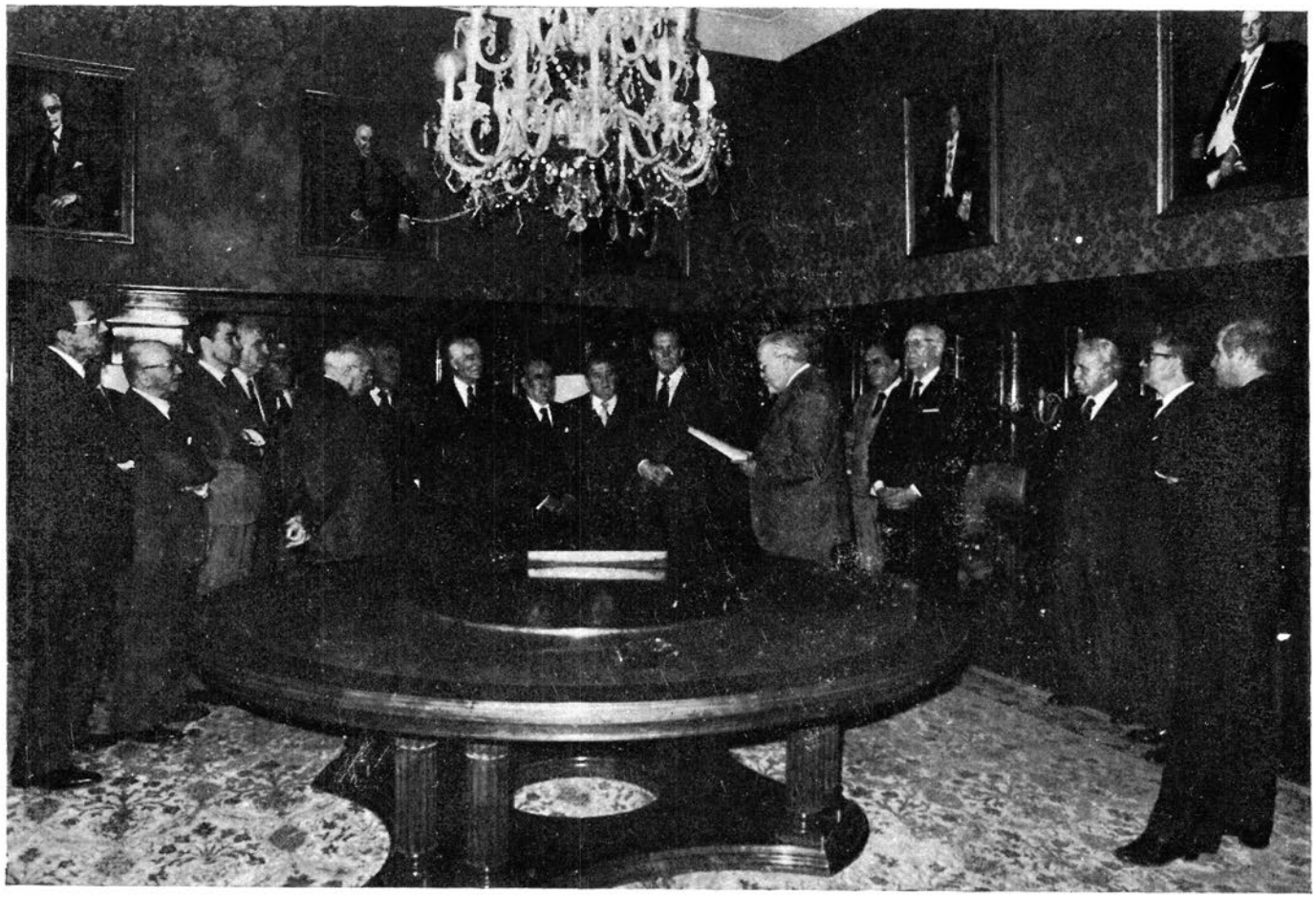
Hoy la Antigüedad Académica ha correspondido a D. Diego Angulo Iñiguez, y no porque su edad sea avanzada, sino porque el prestigio que ganó desde muy joven en sus estudios y en su carrera universitaria le llevaron rápidamente a ocupar dos importantes sitiales Académicos.

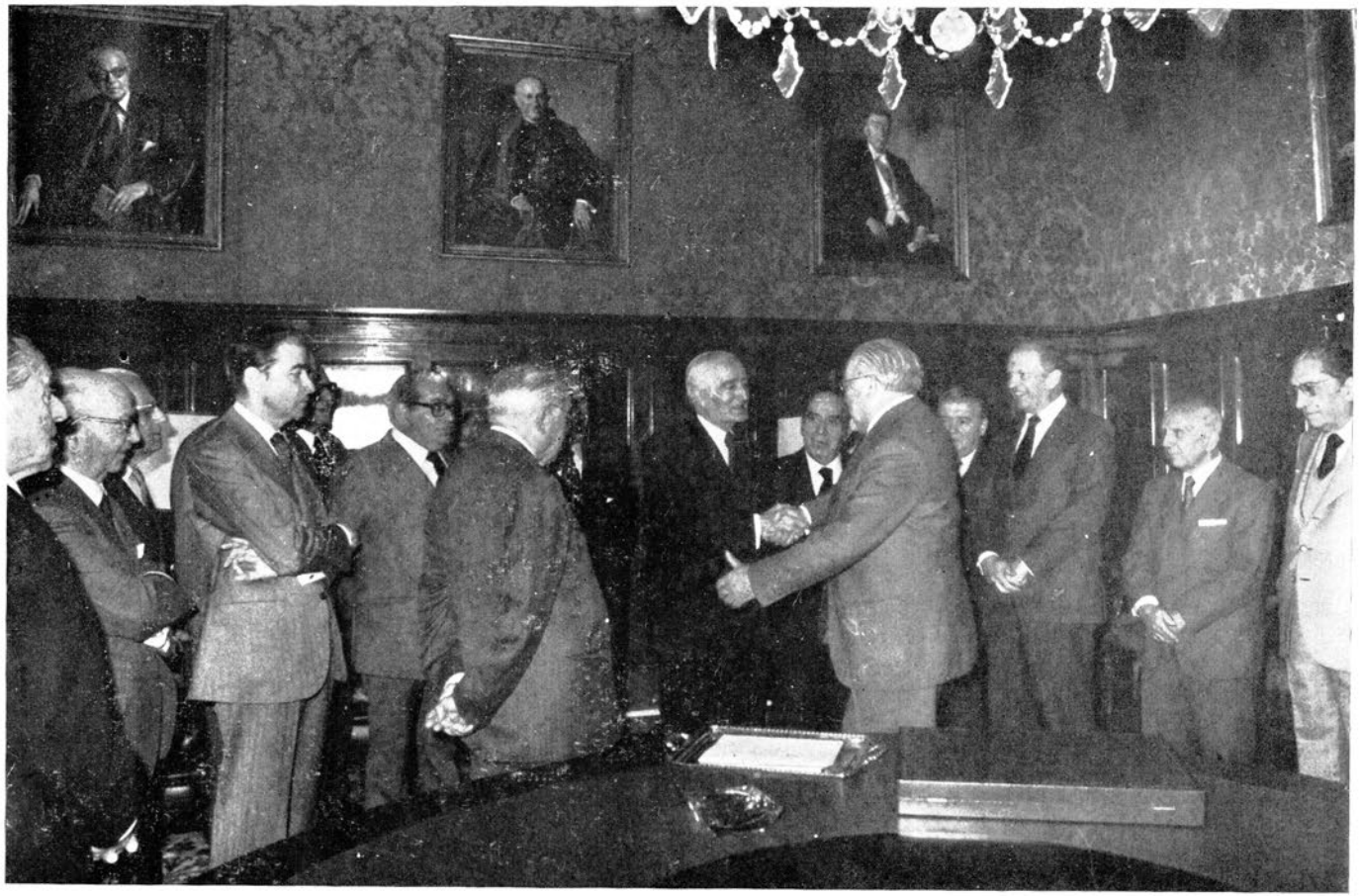
La primera Real Academia que le recibió en su seno fue la de la Historia y por aquella temprana fecha de su ingreso, hoy en plena actividad y madurez de su vida intelectual, se le otorga este homenaje.

Leyó su discurso el 11 de noviembre de 1942 y le contestó en nombre de la Corporación D. Francisco Javier Sánchez Cantón. Habían presentado su candidatura, el 5 de junio de 1942, D. Manuel Gómez Moreno, D. Francisco Javier Sánchez Cantón, D. Francisco Alvarez Osorio y Farfán de los Godos y D. Antonio Ballesteros Baretta; no cabían en ningún caso mejores y más ilustres padrinos que los que obtuvo el entonces joven profesor de Historia del Arte.

Dieciséis años más tarde, cuando había crecido su prestigio y ampliado considerablemente la nómina de sus merecimientos, fue elegido también Académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando, contestándole en esta ocasión el que fuera ilustre Académico y maestro mío en mis lejanos años de estudiante, D. Modesto López Otero.

Hoy rendimos este homenaje a D. Diego Angulo en virtud de su condición de Académico de la Real de la Historia, pero no podemos olvidar por de pronto dos cosas: que es también, como acabamos de decir, Académico de Bellas Artes y que dirige la Real Academia de la Historia desde el fallecimiento de D. Jesús Pabón y Suárez de Urbina. Por consiguiente son muchos los títulos que ostenta el homenajeado dentro de la vida Académica, tanto por ser doblemente Académico y por haber desempeñado en las mencionadas Corporaciones cargos muy importantes como por haber





alcanzado la máxima jerarquía en una de las Academias más antiguas y de mayor abolengo de España.

Su discurso de ingreso en la Real Academia de la Historia se dedicó al estudio del gran ingeniero militar de la época de Felipe II Juan Bautista Antonelli. Con este discurso demostró, una vez más, su conocimiento de la Historia y del Arte hispano-americanos, a los que ha dedicado buena parte de su vida y de sus afanes de investigador. Don Diego Angulo publicó hace muchos años los planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias. Este fue el fruto de una paciente y laboriosa investigación en el imponderable Archivo hispalense, que nuestro compañero conoce por tantos motivos, y muy especialmente porque si bien nació en Valverde del Camino, provincia de Huelva, toda su formación y juventud transcurrieron en Sevilla y se le puede considerar con toda propiedad un sevillano de pura cepa.

Debo personal gratitud a D. Diego por haber sido él quien me incitó a que publicara un libro, paralelo al suyo, sobre los planos de ciudades que igualmente se conservan en el Archivo de Indias. Me ayudaron en esta tarea mi maestro D. Leopoldo Torres Balbás, también inolvidable Académico de la Historia, y el archivero y catedrático D. Julio González, que llevó a cabo posiblemente la labor más ingrata.

También le debemos la obra más completa y mejor estructurada de las que han aparecido hasta la fecha para el conocimiento del arte hispanoamericano en todos sus aspectos, arquitectura, escultura y pintura. Sus tres tomos de la editorial Salvat son una obra magna y siempre de constante consulta.

Nunca ha perdido nuestro ilustre compañero, a pesar de cultivar con gran fortuna otros campos de la Historia del Arte, su vinculación con el mundo y la cultura americana, y en todo aquel inmenso continente su nombre goza de un bien cimentado prestigio entre los especialistas porque siempre fue un hombre trabajador, riguroso, exacto y profundo; precisamente D. Francisco Javier Sánchez Cantón, cuando contestó a su discurso de ingreso en la Academia de la Historia, lo define de la siguiente manera: "Todo en su vida, hasta ahora no larga, se ha encaminado a hacer

de él lo que hoy premiamos: un investigador de la Historia del Arte; sin vacilaciones al escoger la senda; con fidelidad estricta a los estudios elegidos; encauzada su actividad y frenada su fantasía con tal rigor que sospecho que ni en su primera juventud hizo versos. (¿De quién de nosotros podría aventurarse lo mismo?)".

Precisamente Sánchez Cantón conocía admirablemente las condiciones del que, en muchos aspectos, había de ser su sucesor. Cantón estaba en lo que pudiéramos llamar la rótula de conexión entre la generación de los grandes maestros de la Historia del Arte y los que ya se presentaban como jóvenes brillantes que habían de recoger su antorcha. Es decir, se encontraba en una generación intermedia entre la de D. Manuel Gómez Moreno y D. Elías Tormo y la de D. Enrique Lafuente, José Camón y Diego Angulo. Sánchez Cantón, por lo tanto, estaba en un punto de convergencia en el que le era muy fácil ponderar las virtudes y características de estos grandes nombres de nuestra Historia del Arte contemporánea.

Don Manuel Gómez Moreno y D. Elías Tormo eran los venerables patriarcas que habían abierto los grandes surcos de la investigación artística. Uno el ilustre granadino de ojos escrutadores, negros como el azabache, buceador de nuestros más escondidos arcanos arqueológicos, y el otro con su aspecto del caballero del Greco, explorador de archivos y descubridor de noticias eruditas de difícil captación. Ellos habían formado la vanguardia y detrás había venido D. Francisco Javier Sánchez Cantón, oriundo de Galicia y temperamentalmente muy distinto de los primeros. Pero, como decimos, sirvió de nexo con la generación más joven de la que hemos destacado tres nombres: José Camón Aznar, Enrique Lafuente Ferrari y Diego Angulo Iñiguez. Son los tres personalidades de excepcional dimensión, el primero, desgraciadamente, desaparecido hace sólo un año; pero sin que podamos comparar sus méritos, tampoco podemos homologarlos. Camón fue hombre torrencial, que quería abarcarlo todo, la historia el arte, la filosofía, el ensayo, la producción poética, todo, en fin, con ímpetu desbordante. Enrique Lafuente Ferrari es el gran humanista, el hombre de profunda cultura, de sensibilidad exquisita, el perspicaz conocedor de los valores estéticos. Diego Angulo es el investigador tenaz, el

trabajador infatigable, el universitario de formación muy científica y rigurosa y el maestro que ha dejado más discípulos y seguidores a través tanto de su prolongada docencia como de su trabajo de muchos años en el Instituto "Diego Velázquez" del Consejo de Investigaciones Científicas.

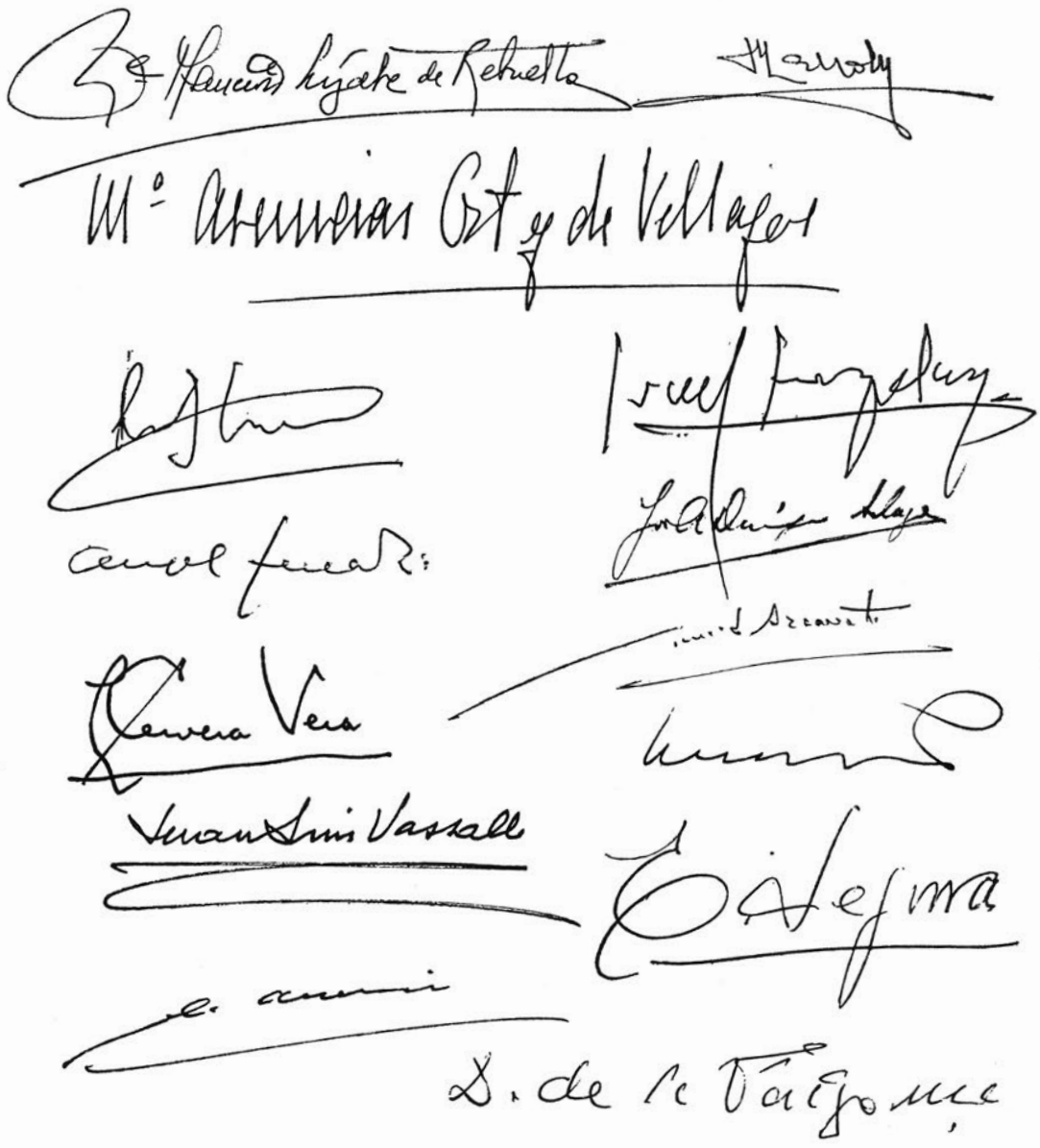
Cuando López Otero contestó a su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando, que llevaba por título "La Arquitectura neoclásica en Méjico", dijo que "aquel día llegaba a la Academia uno de esos grandes espíritus dedicados a la investigación y a la docencia de la Historia del Arte". "Desde hoy, D. Diego Angulo —continuó diciendo—, formará parte de aquel grupo de Académicos en el cual con su preparación y su excelente criterio estético engrandecerá el valor de las tareas corporativas".

También debemos destacar su afición al trabajo silencioso, primero en el Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla y luego en el Instituto "Diego Velázquez". Siempre me llamó la atención este nombre de Laboratorio de Arte, pero aunque no sé si tal denominación se debe a nuestro compañero, sí considero que encaja muy bien en su mentalidad. Siempre ambicionó que los estudios artísticos alcanzaran el grado de rigor y precisión de una investigación físico-matemática y por consiguiente el nombre de laboratorio es el que mejor cuadra a un centro de estudios plasmado con estas preocupaciones. Este mismo sentido de la investigación lo trasladó al Instituto "Diego de Velázquez", que precisamente durante la época de su dirección alcanzó una de las etapas más fecundas y prestigiosas. Dentro de su laboratorio este investigador ha indagado sobre muchos temas, por ejemplo, la escultura andaluza, la orfebrería sevillana, los temas mitológicos en la Historia del Arte, la pintura del siglo XVI, poco y mal conocida antes de sus aportaciones, etc. Por último, el conocimiento exhaustivo de la inmortal figura del pintor Bartolomé Esteban Murillo. No podía faltar en su bibliografía una gran obra dedicada al pintor sevillano, que naturalmente le correspondía por paisanaje y devoción. Ya se anuncia la aparición muy próxima de su monumental obra sobre Murillo, que todos esperábamos con ansiedad.

Es por lo tanto extraordinario que podamos festejar hoy simultáneamente el homenaje a una antigüedad Académica y la aparición posible-

mente de una de las obras más trascendentales de su numen. Es decir, celebrar una antigüedad en plena lozanía y en plena producción.

Terminada la anterior lectura le fue ofrecido su texto a D. Diego, firmado por los asistentes, en unión de una bella bandeja de plata como recuerdo de su homenaje. A continuación, el Excmo. Sr. D. Diego Angulo, agradeció cortésmente la distinción que se le había otorgado.



SESION EXTRAORDINARIA PARA LA ENTREGA DE LA MEDALLA DE HONOR 1979 DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

A LA

"FUNDACION ARRESE"

El domingo día 16 de diciembre de 1979, en el Museo Lázaro Galdiano y en Sesión Extraordinaria, pública y solemne, se verificó la entrega de la Medalla de Honor 1979 de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando a la "Fundación Arrese", representada por sus Patronos los Excmos. Sres. de Arrese.

Bajo la presidencia de nuestro Director, Excmo. Sr. D. Federico Moreno Torroba, se abrió la Sesión a las seis de la tarde, procediéndose a la lectura por el Secretario General perpetuo, Excmo. Sr. D. Enrique Pardo Canalís, del Acta académica donde consta la concesión de dicha Medalla de Honor. Acto seguido el Sr. Director concedió la palabra al Excmo. Sr. D. José Luis de Arrese, quien rogó al Sr. Secretario General la lectura de su siguiente discurso:

Señores Académicos,
Señoras y Señores:

Con la emoción de vernos aquí reunidos en torno a la entrega de un galardón que nunca pudimos sospechar nosotros, venimos hoy mi mujer y yo, como Patronos de la "Fundación Arrese", a recibir en su nombre la Medalla de Honor que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando ha otorgado este año de 1979 a la entidad que representamos.

Ciertamente fue un empeño cargado de ilusión el que nos llevó a ayudar a una ciudad como Corella a vestirse de gala por caminos de cultura artística. Y nos esforzamos en llevarlo a cabo no sólo porque de siempre hemos creído en la importancia que tiene para la formación del hom-

bre hacer las cosas con preocupación de marchar por el cauce de lo bello, sino además porque aun sabiendo que el más fuerte de los afanes que empuja a la persona humana es aquel que le lleva a alcanzar un alto nivel de vida, también sabemos que ese más alto nivel serviría de poco al que no persiguiera otro bien que la mera abundancia económica, sin asociarse a la vez con metas de formación más nobles.

Porque si el hombre no busca a la vez otro nivel más ambicioso, amparado en la formación educativa; si limita sus aspiraciones al simple deseo de satisfacer toda clase de instintos animales, pero nada más; si deja a la orilla de la vida los mejores mandamientos de su calidad humana, habría llegado, eso sí, a una visión tentadora del bienestar, pero dejándolo todo reducido a la más desoladora interpretación de estar bien. Y entonces la vida no merecería la pena de ser vivida porque sin estar apoyada en la cultura esa exclusiva abundancia financiera vendría a ser miserable, con miseria triste y más fea que vivir en el tugurio.

En consecuencia, a los ojos de la Academia, pudo resultar la "Fundación" acreedora al premio, pero únicamente porque la vio entregada al aprecio del arte como uno de los más decisivos factores de formación humana, y esto, si nos llena de satisfacción, nos hace ver además que la Academia posee una tan fina dosis de sensibilidad que mis palabras en este acto han de ser fundamentalmente de gratitud, y gratitud tanto más señalada cuanto menos merecida la encontremos.

Pues bien, para no caer en la tentación de pensar que ese relativo merecimiento podría llevarnos al feo pecado de la vanidad, empezaré reconociendo no sólo vuestra generosidad por habérnosla otorgado, sino además, y sobre todo, por el hecho de que para hacerlo hayáis sabido poner en el platillo de la balanza más afecto en nuestro esfuerzo que la estricta medida en la importancia de la obra que estamos tratando de llevar adelante.

Y no se interprete lo que digo como esas guirnaldas de frases bonitas que tejemos a gusto y con gusto ponemos después al servicio de nuestras propias sienes para tenerlas coronadas, sino como una manera de llevar a cada altura a su verdadero puesto, porque, al fin y al cabo, una prueba de afecto es cien veces más digna de ser recibida con orgullo que sentirse

merecedor del premio, y nosotros así la queremos recibir. Con gratitud y con orgullo: con gratitud por ser venida a corresponder las mejores pruebas que se hicieron motivo de agradecimiento y con orgullo porque nació de la forma unánime que eligió la Academia para otorgar a la "Fundación" su Medalla de Honor.

Pero como tampoco es cosa de que a fuerza de estar queriendo parecer humildes (falsamente humildes, diría yo) lo que estábamos consiguiendo era dar la sensación de que al revés de todas las otras "Fundaciones" la nuestra había nacido sin unos determinados propósitos y ello sería monstruoso porque nada se consigue sin una ordenación de ideas, voy a ponerlas en línea de meditación para que todos conozcan lo que tratamos de hacer y sepan lo que pueden buscar en nosotros.

Por de pronto hemos hecho un museo, pero no con la única intención de realizar aquello que se deriva de su más arraigada significación (la de exponer), porque si, aun reconociendo que es la más genuina de todas, nos empeñáramos en llevar a cabo esa exclusiva labor pronto caeríamos en la cuenta del error, pues en ciudades menudas el riesgo acecha en que pasado el entusiasmo de los primeros momentos las ideas empiezan a languidecer.

Entonces el ideal descansa en apoyarse al amparo de funciones permanentes o en aprovechar la ocasión para resolver problemas que necesitan resolverse, así como el éxito consiste en elegir la que más peculiares circunstancias reúne y más similitud de funciones presente con las que trata de complementarse.

Por eso no tengo que emplear demasiadas palabras en demostrar que la primera en llamar nuestra atención consistió en ver que podíamos completar la misión cultural del museo utilizando una parte de los 2.898 m^2 obtenido en la compra del viejo Monasterio benedictino que se hundía, pero aún con tiempo de poderse restaurar y seguir mantenido en el Catálogo Monumental de las artes locales.

Así fue como la idea se perfiló: dedicando todo el ala sur del edificio (en sus cuatro plantas) a "Casa de la Cultura", pero al organismo encargado de fomentar esta clase de iniciativas culturales no le fue posible facilitar su apoyo y la "Fundación" buscó otros caminos de complemento.

Desde luego no era cosa de abandonar la idea de hacer un museo por el simple motivo de saber que a los pobres de espíritu quita alicientes el hecho de estar ubicado en una ciudad como la nuestra, que, ciertamente, no presenta un exceso de población, pero, en cambio, reúne los dos componentes de más favorable motor expositivo: el de poseer una colección de piezas artísticas con mérito suficiente a la exhibición y el de contar con un edificio digno y capaz de su noble destino.

Y como nada ni nadie nos perdonaría, si por mirar indiferentes su futuro de gloria dejáramos que de nuevo se vinieran abajo los recientemente restaurados muros del edificio o que esas piezas con categoría de museo acabaran por hacerse espejuelos de codicia, trabajaremos por evitar ambos peligros y sobre todo el de dejar que se inicie una de esas carreras de fuga como tantas se organizan cada día para hacerse lucrativo ofrecimiento en las trastiendas de los mercados.

Con lo cual si en ningún momento hubiéramos dejado de poner un manojo de sueños bonitos sobre la idea de crear un museo como este de Corella, o como esos que van poco a poco abriéndose camino entre las altas esferas culturales, tampoco íbamos a dejar de estremecernos con el gozo de iniciativas que ahora parecen levantarse hacia el sistema de agrupación y tratando de comprenderse los unos a los otros salvar el patrimonio artístico de las parroquias y los conventos junto con el formado en los propios municipios, con los depósitos particulares y oficiales, así como las donaciones y las cesiones de carácter funcional.

Por de pronto no podemos ignorar que estamos ya en fase de nuevos conceptos culturales en los que se van quedando más actualizados los museos "menores" y ya no se desprecia su valía como si de ellos sólo se pudiera decir con displicencia que el arte es patrimonio exclusivo de las grandes capitales, cuando lo que interesa hoy no es concentrar su labor formativa, sino extenderla para llegar en pequeñas sembraduras a todas las esquinas de la patria y sobre todo a los burgos camperos donde la vida por hacerse más remansada se hace también más eficaz y más provechoso el estudio.

Entraríamos, pues, en el pórtico de esas labores si no fuera porque al

hablar de ellas nos pusiéramos tan cerca de rozar con la mano situaciones insólitas (por haber cogido el camino desacostumbrado de fundar museos) que a veces sería difícil saber si lo que andábamos buscando era un eco de los muchos que lo han conocido en las propias vocaciones, o en la llamada del ángel o el terreno vedado que siguen los caballeros andantes del disparate.

Pero no quisiera distraer vuestra atención. Me estoy refiriendo al Museo de Corella, y aunque (siguiendo la ambiciosa norma del vocablo "Museo") me tentara la idea de abrir horizontes al diálogo, no lo haré sino para decir que me pararía a gusto en establecer esa doble vertiente de relación con el arte y con la urbe, para llegar a ese "urbanismo", tan esencial y tan abandonado, y pensar si en este caso no estaría surgiendo a nuestro lado la necesaria labor de vigilar a su amparo la permanencia de la arquitectura y del arte, actuando de custodio en los amplios girones de la historia y en las bellas manifestaciones del paisaje del rincón y del tipismo.

La historia, porque fue precisamente la que nos llevó a rescatar de la ruina el edificio del museo y con ello a salvarlo definitivamente, ya que no habría de ser para luego permitir que se vinieran abajo sus muros, sino al contrario para dejar de mirarles como a tantos recuerdos que se van quedando perdidos en la historia local entre el escombro de todo lo viejo que se hunde y el derribo mercantilista de todo lo que despertando ambiciones de codicia se les hace caer bajo la ley de la piqueta.

El arte, porque una vez salvado el edificio y puesto el antiguo convento de las oraciones en todo su encanto monacal al servicio de una dedicación encajada en la mística belleza del Arte Sacro, nos quedaría cumpliendo la hermosa función educativa que toda colección proporciona y la más importante de evitar que día a día se vaya liquidando.

Y así, manteniendo por un lado la clásica labor expositiva que a todos los museos acompaña y añadiéndole por otro la función de asumir este propósito salvador de lo poco ya que todavía queda formando el acervo del patrimonio local, hemos dado una ruta brillante al museo corellano, porque hemos empezado por atribuir a una institución pública y permanente como es la "Fundación" el deber que hasta ahora se dejaba enco-

mendado a la vocación de las gentes que quieren dedicarse voluntariamente a conservar el pasado y a salvar la ciudad del continuo peligro que le acecha de caer en el espolio.

Porque este es el más melancólico de los males que aguardan el futuro de las artes si no se dedican los pueblos a custodiar el patrimonio de su riqueza artística y este es el gran futuro que está reservado al museo, al cual corresponde su más permanente vigilia y sus más enérgicas voces de imprecación al objeto de evitar que se pierdan tal cúmulo de riquezas como en los últimos tiempos se han ido perdiéndose en España.

Por ello es digno de ver con el mejor agrado que a los sólo dieciséis años de tener firmada la escritura testamentaria que llevó a cabo la creación de esta idea fundadora tengamos ya en el momento actual un Catálogo compuesto de 345 pinturas, 155 esculturas y 22 retablos, de los cuales para dar una ligera información se ha organizado acabar este acto académico con una exposición de fotografías que digan algo de lo que nos puede orientar.

Señores Académicos, Señoras y Señores: Voy a terminar; perdonadme la fatiga que os haya proporcionado y el haberos consumido una de las pocas tardes que os hubieran podido servir para el reposo.

Precisamente aquí, entre los invitados que habéis acudido a este acto porque les llega tan de cerca a su papel de promotores y entusiastas de la cultura, están las dos entidades más destacadas de nuestra administración local: la Diputación Foral de Navarra (que además tiene la particularidad de ser la que en 1946 fue galardonada con la Medalla de Honor de aquel año) y el Ayuntamiento de la ciudad, que tanto afecto demuestra a la "Fundación".

En ellas quiero aprovechar la ocasión de saludarles para vincular a su presencia la gratitud que todos merecen y por la que yo he querido mostraros mi pública consideración.

No sé si con ello, si con todo lo que hemos venido diciendo hasta aquí, habré conseguido responderos sin caer en lo que antes llamé "el feo pecado de las falsas palabras humildes", porque la verdad es que vuestra Medalla

nos ha llenado de vanidad y en este momento me abrogo la representación de todos los que sienten en su pecho la satisfacción de verse incluidos en el honor que otorga esta Medalla para cerrar mis palabras finales con estas que vienen a condensar nuestro agrado. Señores Académicos, muchas gracias.

Terminada la lectura el Sr. Director entregó la Medalla de Honor 1979, con su título correspondiente, a los Excmos. Sres. de Arrese. Seguidamente se levantó la Sesión.

ESTATUA MONUMENTAL IMAGEN DE SAN FRANCISCO DE ASIS ATRIO DEL MONASTERIO-BASILICA DE GUADALUPE

POR

ENRIQUE PEREZ COMENDADOR

Uno, escultor, esto es, hacedor de bultos redondos y relieves, no hablador ni escritor, cede al requerimiento de las circunstancias o, las más de las veces, de la amistad y, en ocasiones, escribe.

Se me requiere ahora para que explique mi escultura monumental hace meses erigida, descubierta y bendecida en presencia de los Reyes de España, precisamente el día de la Hispanidad —1978—, en el atrio del Monasterio de Santa María de Guadalupe.

Bien sé que la obra de arte, una escultura, la imagen, debe de hablar por sí misma. Si cuando la contemplamos necesitamos de una conceptuosa explicación para comprenderla, ha perdido su valor de signo, de evocación de aquello que hemos querido representar. Su elocuencia ha de trascender del arte con que haya sido realizada, del espíritu de que el artista haya logrado penetrar la inerte materia, de las ideas figuradas en ella.

Mas, atendiendo al requerimiento, intentaremos añadir algo que ayude a conocer su pequeña historia y que contribuya a la expresión de mi criatura cuando, si os detenéis ante ella en visita al Monasterio, se ofrezca a vuestra mirada.

Terminando los años 20, cuando uno era menos joven, Cristina de Arteaga, poeta —hoy Sor Cristina de la Cruz y Madre Abadesa Jerónima—, me inició en el conocimiento de San Francisco de Asís mientras me posaba para hacer su retrato escultórico, días antes de cambiar la riqueza, la gloria y los placeres del mundo por la vida religiosa. Desde entonces, y han pasado más de diez lustros, me ilusionó plasmar en noble materia la humanidad y humildad altísima del Santo de Asís, y aún llegué a esbozarlas en la humilde arcilla.

Entre tanto, maduraba mi quehacer artístico vocado en buena parte a la exaltación de los hombres que más contribuyeron a forjar la grandeza

histórica de España. Entre ellos algunos franciscanos: el Cardenal Ximénez de Cisneros, San Pedro de Alcántara y Fray Juan Ramos de Lora, fundador de la Universidad de los Andes, en Venezuela.

Me ilusionaba además que una obra mía se alzase en el Monasterio de la Hispanidad. La Providencia, cuya mano protectora siempre he sentido sobre mí, valióse del Prior de aquel Cenobio, Padre Castrillo, para que me llegase el encargo —encargo sin lugar a lucro material— y de mi esposa que me persuadió a aceptarlo en aras de más altas ganancias. Así ambas ilusiones, la de efigiar a San Francisco y la de mi presencia duradera en el Monasterio de Extremadura, han podido cumplirse.

Limitaciones de tiempo obligáronme a esforzarme para llevar a término la obra. Fuime a las fuentes, a Asís y a Subiaco, al Sacro Spechio, cambié sentimientos e ideas con mi amigo el gran escultor florentino Antonio Berti y enardecido metime en nuestra Academia romana de San Pietro in Montorio he hice el boceto.

Seguidamente, sin respiro, ya en mi obrador madrileño, un modelo mayor con ligeras modificaciones y a continuación di forma definitiva en el barro perecedero, madura ya, a la imagen que *in mente* había concebido. Moldeada, transpuesta en cera, acariciada de nuevo por el hierro caliente en mis manos, fue fundida en bronce, con el que el tiempo no puede, por mi antiguo alumno, amigo y colaborador Eduardo Capa. Limpia de la maraña térrea y broncínea con que un bronce nace, lima y cincel en puño con ardor y alegría, durante varios días acaricié, ya por última vez, a mi criatura, soltándola, en fin, a su propia vida.

Todo, desde Asís hasta la última caricia, fue como una larga oración, intercalada de meditación y lecturas, que ambicionaba edificar a los fieles.

Estas fotografías, deficientes e incompletas, no proporcionan la visión plena del bulto redondo.

Su base es de forma esférica, como el orbe, y sobre ella emerge la naturaleza amada por Francisco, transpuesta en símbolos: Palomas y una ramilla de olivo entre ellas, la Paz; una gran rosa, la Belleza; espigas de trigo, la mejor riqueza y el Pan de la Eucaristía; un nido sobre el que la avecilla madre acaricia con su amoroso pico los huevecillos; más ele-

COMENDADOR

mentos naturales y otra avecilla que une sus alas y plumaje a un pergamino y una pluma, simboliza el vuelo del espíritu.

Sobre todo ello se eleva, apenas tocando la tierra, la Santidad, enhiesta, dulce, airosa, delicada, y arriba, en el rostro, la luz.

He querido los ojos de mi Francisco llenos de ella, como iluminados, y cálido el alentar de su boca. El rostro todo perennemente viril y joven reflejando el contento por el sufrimiento, oprobios, mortificación de sí mismo, privaciones, trabajos y aun escarnio que él se complacía en recibir humildemente, obedeciendo, según su regla, mientras abrazaba la pobreza —su tesoro— y oraba. Lo que le llevó a alcanzar la perfecta alegría. Perfecta y poética alegría que yo quisiera haber plasmado no sólo en el rostro, sino en el continente todo que no aparece pequeño y desmedrado como fue el cuerpo de Francisco, pues he querido que esta materia resistente plasme la hermosura de su alma, aquella su grandeza y fortaleza de ánima que, con amor y dulzura, le hizo hermano de todos los hombres y en todo conforme a Cristo.

Así lo he querido; en su apariencia, como un Resucitado bien visibles los estigmas y para ello roto el hábito en el costado; la boca entreabierta y su mano diestra accionando como si nos transmitiera el Evangelio, mientras su izquierda mantiene la Iglesia; en la Imagen la Porciúncula que él con sus propias manos reconstruyó.

He querido, en fin, una imagen que nada más mirarla atraiga y edifique, y que siendo la imagen que del Santo nos legaron los siglos, esto es, tradicional, sea al mismo tiempo nueva y distinta, no dramática y doliente, sino poética y placentera.

Si lo hubiera logrado, a Dios y a Francisco se lo debería, y por ello invoco su bendición y patrocinio para los que a su construcción me han ayudado, para mí y para cuantos con fe la contemplen.

FUENTES BIBLIOGRAFICAS EN LAS "NOTICIAS DE LOS ARQUITECTOS" DE LLAGUNO Y CEAN-BERMUDEZ

POR

LUIS CERVERA VERA

La admirable y laboriosa tarea compiladora de Eugenio Llaguno, así como las adiciones que a ella acumuló Ceán-Bermúdez, se integró de tres partes. La fundamental consistió en la sistemática investigación personal de archivos, donde recogieron la mayor parte de los materiales; a esta se unió la constante correspondencia epistolar con cuantos eruditos, investigadores y coleccionistas de documentos pudieran proporcionarles datos inéditos, interesantes o que les permitieran completar las noticias por ellos reunidas; y estas dos tareas se complementaron con citas que contenían las entonces existentes fuentes bibliográficas.

Si estimamos ingente la cantidad de documentos examinados, y abrumadora la correspondencia que mantuvieron durante largos años, no es despreciable el tiempo que debieron consumir en la consulta de libros para encontrar noticias aprovechables. Pues todo investigador conoce, por propia experiencia, la cantidad de obras que necesita revisar en busca de la documentación precisa para su estudio, y que, irremediablemente, entre todas aquellas fuentes manejadas es mínimo el porcentaje de informaciones que encuentra útiles para su trabajo.

En esta ocasión nos ocupamos de reseñar las fuentes bibliográficas que fueron utilizadas por nuestros beneméritos Llaguno y Ceán-Bermúdez. Algunas son difíciles de identificar, por la escueta referencia que de ellas hace Llaguno, no resuelta en muchos casos por la sintética aclaración de Ceán-Bermúdez. Y, si observamos el número de obras citadas, podremos imaginar las fuentes que sin éxito debieron ser consultadas por ellos.

Por otra parte, Llaguno al iniciar su obra y refiriéndose a ella, hace suyas las palabras de Cicerón cuando éste expresa: *Pues si no obtuviésemos tanto fruto y si de estos estudios sacásemos el sólo placer de hacerlos, aun así opino que esta afición deberíais juzgarla la más digna del*

hombre, y del hombre libre [1]. Ha transcurrido siglo y medio, hasta este año de 1979, desde que aparecieron las *Noticias*, y, además del "placer" sentido por Llaguno al recogerlas, la posteridad ha obtenido un gran "fruto" de sus esfuerzos, ya que su obra, junto con las adiciones de Ceán-Bermúdez, es el punto de partida de nuestra historiografía arquitectónica.

Si resulta ilustrativo el conocimiento de las fuentes impresas que citan, no es menos interesante tener información de los códices y manuscritos que manejaron. Por esta razón dividimos la bibliografía utilizada por ellos en dos partes: *Códices y manuscritos* y *Fuentes impresas.*

I

Códices y manuscritos

La búsqueda de códices y de manuscritos para entresacar de ellos noticias relacionadas con los arquitectos y la arquitectura debió de ser intensa y prolongada. Aquellos hombres de la *Ilustración* no escatimaron esfuerzos en su labor. Así podemos comprobar cómo, consultando desde el bellísimo códice *OS DESENHOS DAS ANTIGUALHAS* de Francisco de Holanda [2], hasta en *un diario de Barcelona* [3], buscaron afanosos las más diversas citas para componer su ingente trabajo.

A continuación reseñamos, con clasificación quizá convencional pero que estimamos práctica, los códices y manuscritos utilizados por ellos.

Cuentas de fábrica, libros "Becerro", crónicas y anales. Entre otras aparecen revisadas las cuentas y manuscritos de los conventos de Santo Domingo de Valencia [4], Santísima Trinidad de Madrid [5], franciscano de la Orden tercera sevillano [6] y capuchinos de Jaén [7], así como las "cuentas de obra de la iglesia de la villa de Chelva, en el reino de Valencia" [8]

En Burgos tomaron notas de su *Memoria de Becerro* [9], y en el convento del Carmen Calzado de Salamanca de su *Libro Becerro nuevo* y del *Becerro viejo o antiguo* [10].

Cuatro son las *Crónicas* que mencionan: la del *obispo Sebastino* [11], la de *Cardeña* [12], la de *Sampiro* [13] y la de *Alvelda* [14].

En cuanto a los *Anales,* aparecen citados los *Anales Toledanos* [15], los *Anales manuscritos de Madrid* por León Pinelo [16], y los *Anales manuscritos* de Pellicer [17]. Junto a ellos podríamos añadir el *Indice de cosas notables de nuestros tiempos,* recogidas por Ambrosio de Morales y donde consta que una de las muertes "más dolorosas" para Felipe II fue la de su arquitecto Juan de Herrera [18].

Obras inéditas de arquitectos. Se cita en varias ocasiones el *Libro de trazas de cortes de piedras* que compuso Alonso de Vandelvira [19]; un *compendio* redactado por José Ignacio de Arizavaleta del *Arte y uso de Arquitectura* [20], y el manuscrito de las *Objeciones* contra este libro, escrito por Pedro de la Peña, en el que "manifestó menos razón que envidia" [21].

Llaguno poseyó "un códice del siglo XVI, que Torija no pudo dejar de tener a la vista cuando formó sus Ordenanzas" [22]; y también "una copia exacta y muy aseada" del famoso *Discurso de la figura cúbica* compuesta por el arquitecto escurialense Juan de Herrera [23].

Finalmente, admiró una traducción, del toscano al castellano, de las *Reglas de perspectiva práctica de Jacóme Barroci de Vignola,* realizada por el arquitecto Salvador Muñoz, que era una "obra manuscrita de letra regular y clara", además de estar enriquecida "con cuarenta y ocho diseños" que imitaban grabados en madera [24]; y conoció un trabajo *sobre la arquitectura hidráulica* redactado por Fray Antonio de San José Pontones [25].

Obras inéditas de astronomía, ingeniería y matemáticas. Se menciona el precioso códice del *Libro de las Armellas,* copiado del original "antiguo del tiempo del Rey D. Alonso X" con bella letra de Diego de Valencia y dibujos de Juan de Herrera [26], y los interesantes *veinte y un libros de los ingenios y máquinas de Joanello Turriano* [27].

También hace referencia al códice titulado *Chorographia del rio Tajo, hecha por Luis Carduchi* en el año 1641 [28]; y a un tratado de *Fortifica-*

ción elemental, manuscrito que contenía "buenos dibujos" y demostraba "el modo de fortificar la arquitectura contra los cuatro elementos", escrito por Francisco de Artiga, quien también escribió otra obra con el título *Fide mathematica* [29].

Del monje benedictino Fray Pedro Martínez, que vivió en el monasterio de San Pedro de Cardeña, cita sus manuscritos sobre matemáticas, geometría, perspectiva, y arquitectura hidráulica [30], sin olvidar su invento del *Archimetro,* un curioso instrumento que servía para medir longitudes, latitudes y profundidades [31]. También de este inquieto monje se menciona un manuscrito que escribió contra *El curioso arquitecto* [32].

Y, por su rareza, podríamos añadir en este apartado el *memorial impreso* presentado por Antonelli en 1632 solicitando la plaza de Ingeniero en Cartagena de Indias [33].

HISTORIAS LOCALES. Aparecen mencionados los *apuntamientos* que el doctor Buenaventura Serra "dejó sobre Mallorca" [34], así como la *historia manuscrita* que sobre las islas Baleares escribió Benimelis [35].

También cita una *historia manuscrita eclesiástica cesaraugustana* redactada por Diego de Espés [36], una anónima *historia de Burgos* [37] y unas *Memorias y sucesos* recogidos por el notario Fernando Sánchez de Ortega y que se referían especialmente a la villa de Aracena [38].

Y quizá dentro de este apartado pudiéramos incluir el manuscrito original del *Sumario de las antigüedades romanas que hay en España* de Ceán-Bermúdez, que por acuerdo de la Real Academia de la Historia se imprimió en Madrid el año 1832 [39].

MEMORIAS, BIOGRAFÍAS Y CITAS DE ESCRITORES. Llaguno utilizó frecuentemente manuscritos de Esteban de Garibay [40].

En cuanto a biografías manejó la de Juan de Carvajal, obispo de Plasencia [41], y las autógrafas *Memorias para la vida del Sr. presidente* Diego de Covarrubias y Leiva [42].

Con relación a escritores, encontramos citados de pasada a Oderico, autor del siglo XII [43], a Lucas de Tuy [44] y a Francisco de Artiga [45].

II

Fuentes impresas

También clasificamos las fuentes impresas, para su más fácil y cómoda consulta, en diversos apartados.

Tratados de arquitectura. Llaguno, en diversas ocasiones, se refiere al texto vitruviano sin mencionar la edición precisa [46]. Pero en otras cita concretamente la edición. Así, comprobamos que conoció la latina de Filandro, Lion, 1552 [47]; la bellísima italiana de Galiani, Nápoles, 1758 [48];

LOS DIEZ
Libros de Architectura de
Leon Baptista Alberto.
TRADVZI-
dos de Latin en
Romance.
Dirigidos al muy
Illustre señor Iuan
Fernandez de Espi
nosa, Thesorero ge-
neral de su Mage-
stad y de su, cõsejo de
Hazienda.
CON PRIVILEGIO
En casa de Alonso Gomez Im-
pressor de su Magestad: Año
de 1582.
F
L

la versión castellana de Miguel de Urrea, Alcalá de Henares, 1582 [49], y la de su contemporáneo José Ortiz y Sanz, Madrid, 1787 [50]. Además, recogió noticias del *Vitrvvius Tevtsh*, Nuremberg, 1548 [51]; del rarísimo

Architectvra Oft Bouvving de Vredeman, Amberes, 1577 [52]; y de las *Exercitationes Vitruvianae* de Poleni, Patavi, 1739 [53].

De las *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo, primera edición Toledo, 1526, hace grandes elogios [54].

El tratado *De re aedificatoria,* de Leon Battista Alberti, lo cita en una ocasión sin mencionar la edición [55], y en otra cita simplemente sus teorías [56]. Sin embargo manejó la edición florentina de 1550 traducida por Cosimo Bartoli [57], y la versión en romance castellano traducida del latín por el "alarife" madrileño Francisco Lozano, Madrid, 1582 [58], que mereció la aprobación del privilegio de impresión por Juan de Herrera [59].

Llaguno menciona en cuatro ocasiones a Palladio [60], y cita la edición príncipe, Venecia, 1570, de *I QVATTRO LIBRI DELL'ARCHITETTVRA* [61], además de las versiones castellanas del *LIBRO PRIMERO* traducida por Francisco de Praves, Valladolid, 1625 [62], y *LOS QVATRO LIBROS* ilustrados con notas por José Ortiz y Sanz, Madrid, 1797 [63].

Se refiere a Vignola en una ocasión [64] y cita la *Regla de las cinco ordenes de Architectvra,* traducidas del toscano al castellano y dibujadas por Patricio Caxexi, cuya edición príncipe es la de Madrid, 1593 [65], aludiendo en su dedicatoria a S. M. al arquitecto Juan de Herrera [66].

El tratado español *De varia commensvración para la Excvlptvra y Architectura,* compuesto por Juan de Arfe y Villafañe, Sevilla, 1585, es citado numerosas veces [67].

Otra traducción castellana de tratadista italiano que encontramos es la realizada por Francisco de Villalpando con el *Tercero y qvuarto libro de Architectura* del boloñés Sebastián Serlio, Toledo, 1552, en el cual Villalpando se titula *Architecto,* término profesional que aparece impreso por primera vez aplicado a sí mismo [68].

Sobre ediciones italianas de tratadistas Llaguno cita *L'idea della architettvra vniversale* de Scamozzi[69], *I qvattro primi libri di architettvra* de Cataneo [70], *Della architettvra* de Rusconi [71], y el bellísimo *Libro d' Antonio Labacco appartenente a l'Architettvra* [72].

Debió conocer el notable y raro tratado del alemán Dietterlin, publi-

IOAN DE ARPHE Y VILLAFAÑE
natural de Leon, Eſculptor de Oro y Plata.

DE VARIA COMMEN
SVRACION PARA LA ESCVLPTVRA,
y Architectura. Dirigida al Excelentiſsimo ſeñor Don Pedro Giron,
Duque de Oſſuna, Conde de Vrueña, y Marques de Peña fiel,

VIREI DE NAPOLES.

CON LICENCIA.

EN SEVILA, EN LA IMPRENTA
de Andrea Peſcioni, y Iuan de Leon.
1585.

Vendenſe en Gradas, en caſa de Raphael Chardi enquadernador de libros blancos.

ARFE, *De varia commensvracion,* con su firma autógrafa.

cado en latín y en Nuremberg el año 1598, con el título *Architectvra de Constitvtione* [73].

Por otra parte, Llaguno cita a Iñigo Jones como ejemplo de buen arquitecto que no necesitó ser pintor [74]. Y, por último, encontramos mencionado el *Treatise on Civil Architecture* de William Chambers [75].

TRATADOS DE PINTURA Y DE ARTE. Repetidamente están citados los tres fundamentales tratados de pintura: los *Diálogos de la pintura* por Vicente Carducho, Madrid, 1633 [76]; el *Arte de la Pintura* por Francisco Pacheco, Sevilla, 1649 [77]; y los dos tomos del *Museo Pictórico y Escala óptica* por Palomino, Madrid, 1715 y 1724 [78].

No podía faltar el famoso *Quilatador de la plata, oro y piedras,* compuesto por Juan Arfe de Villafañé, del que hace Ceán-Bermúdez un análisis, para su época, minucioso [79].

TRATADOS DE MATEMÁTICAS, CONSTRUCCIÓN Y FORTIFICACIONES. Dos son los tratados de matemáticas que menciona Llaguno. *La perspectiva y especularia de Euclides,* traducida al castellano por Pedro Ambrosio Onderiz, Madrid, 1584 [80]; y el *Compendio mathemático* compuesto en nueve tomos por el presbítero Tomás Vicente Tosca en Valencia [81].

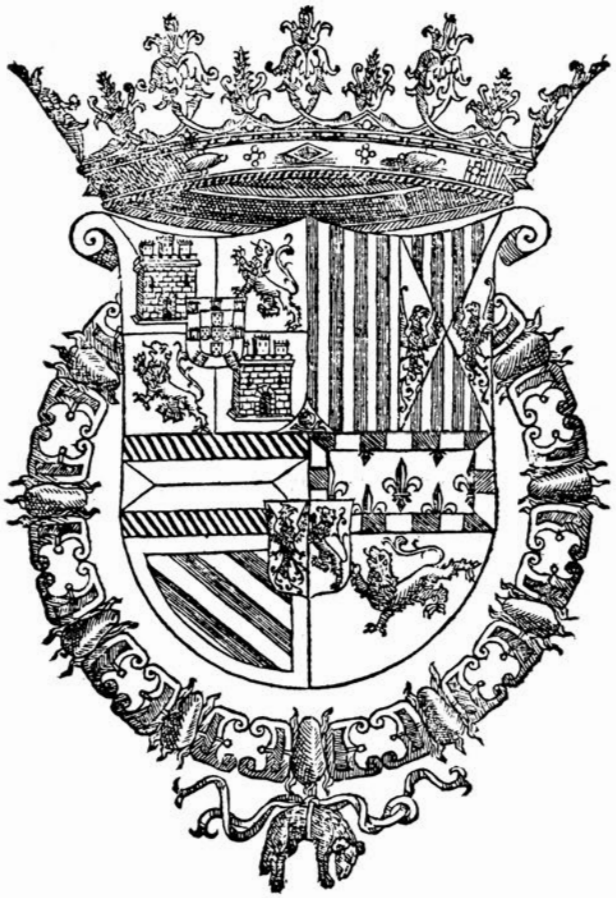
De construcción encontramos el *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes* por "el maestro del dicho oficio" Diego López de Arenas, Sevilla, 1633 [82]; el *Breve tratado de todo género de bóbedas* por el "Maestro Architecto y aparexador" Juan de Torija, Madrid, 1661 [83]; y las dos partes del discutido *Arte y uso de la Architectura* compuestas por el agustino madrileño, "Arquitecto y Maestro de obras", fray Lorenzo de San Nicolás [84], en cuya segunda incluyó el *Libro quinto de Euclides* "con corolarios y escolios de el Padre Clauio", traducidos al castellano por el cosmógrafo Antonio de Nájera [85], autor de un tratado de *Navegación especvlativa y pratica* impresa en Lisboa el año 1628 [86].

Sobre fortificación manejó la *Teórica y práctica de fortificación,* escrita por el capitán e ingeniero real Cristóbal de Rojas, Madrid, 1598 [87], que

M. VITRVVIO POLLION DE ARCHITECTVRA, DIVIDIDO EN diez libros, traduzidos de Latin en Caſtellano

por Miguel de Vrrea Architecto, y ſacado en ſu perfectiõ por Iuan Gracian impreſſor vezino de Alcala.

DIRIGIDO A LA S. C. R. M. DEL REY DON PHElippe Segundo deſte nombre nueſtro Señor.



CON PRIVILEGIO.

Impreſſo en Alcala de Henares por Iuan Gracian.

Año. M. D. LXXXII.

Traducción castellana de *Vitruvio* por Miguel de Urrea, Alcalá de Henares, 1582.

VREDEMAN, *Architectura*, Amberes, 1577.

PALLADIO, *I qvatro libri dell'Architettvra*, Venetia, 1570.

RUSCONI, *Della architettvra*, Venetia, 1590.

primeramente "leyó" en la Academia de Matemáticas de Madrid [88], y luego publicó a instancias del conde de Puñonrostro, además de aconsejado por "el parecer de vn hombre tan insigne" y "varón en las ciencias Matemáticas tan excelente" como lo fue nuestro genial Juan de Herrera [89]. Y, también, recogió noticias de la *Arquitectura militar* compuesta por el "sargento mayor, ingeniero y coronista del Reyno de Mallorca", Vicente Mut, Mallorca, 1664 [90].

BREVE COMPENDIO

DE LA CAR
PINTERIA

DE LO BLANCO,

Y TRATADO DE ALARIFES,

CON LA CONCLVSION

DE LA REGLA DE NICOLAS TARTAGLIA,
Y OTRAS COSAS TOCANTES A LA GEOMETRIA,
Y PVNTAS DEL COMPAS.

DEDICADO AL GLORIOSO PATRIARCHA SAN IOSEPH.

POR DIEGO LOPEZ DE ARENAS MAESTRO del dicho oficio, y Alcalde Alarife en el, natural de la Villa de Marchena y vezino de la Ciudad de Sevilla.

CON PRIVILEGIO

Impresso en Sevilla por Luis Estupiñan, en la calle de las Palmas, Año de 1633.

Conoció dos libros curiosos, y actualmente difíciles de encontrar, escritos por Luis Carduchi, "Mathemático de su Magestad". Uno trataba de agrimensura, titulado *Cómo se deven medir las iurisdiciones y demás tierras* [91], y el otro sobre los *Elementos geométricos de Evclides* [92].

TRATADOS DE ANATOMÍA. Dos son los tratados que se mencionan y ambos bellísimos. El *Humani corporis fabrica*, de Andrea Vesalio [93]; y la

Historia de la composición del cuerpo humano, escrita por Juan Valverde de Hamusco [94].

BIOGRAFÍAS DE ARTISTAS. Manejaron las obras clásicas de Giorgio Vasari, *Vite de' piú eccellenti Pittori, Scultori, Architetti* [95], y de Francesco Milizia, *Le vite d' piv celebri architetti* [96]. De escritores españoles el *Diccionario histórico de Ceán-Bermúdez* [97].

En cuanto a biografías personales la *Vita di M. Iaccomo Barrozzi da Vignola,* de Ignacio Danti [98], y el *Elogio de D. Ventura Rodríguez,* de Jovellanos [99].

BIOGRAFÍAS DE REYES, RELIGIOSOS Y GRANDES PERSONAJES. Muchas noticias de fundaciones y de arquitectos fueron recogidas de diversas obras biográficas.

De la Edad Media aparece la *Crónica del sancto rey don Fernando tercero* [100]; y de la *Crónica del rey don Pedro* [101], aunque sospechamos que la edición utilizada fue la del Chanciller Pedro López de Ayala, "con las enmiendas del secretario Gerónimo Zurita: y las correcciones y notas añadidas por Don Eugenio de Llaguno y Amirola, Caballero de la Orden de Santiago", que en dos tomos imprimió el gran tipógrafo Antonio de Sancha en Madrid y en los años 1779 y 1780 con el título *Crónicas de los reyes de Castilla Don Pedro, Don Enrique II, Don Juan I, Don Enrique III* [102]. Y no podía faltar el *Origen de las dignidades seglares de Castilla, y León,* compuesta por Salazar de Mendoza [103].

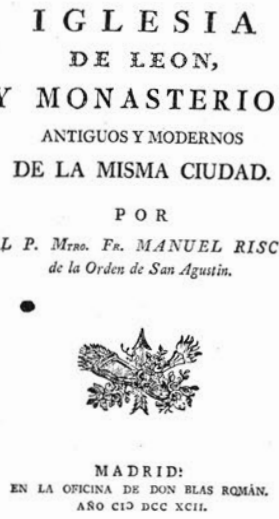
Sobre los Austrias manejaron la de Fray Prudencio de Sandoval, *Vida y hechos del Emperador Carlos Quinto* [104]. Y sobre su hijo: Cabrera de Córdoba, *Filipe Segvndo* [105]; Vander Hammen, *Don Filipe el Prvdente* [106], y Porreño, *Dichos y hechos de el señor Rey Phelipe Segundo* [107].

Acerca de dignidades religiosas encontramos, en primer lugar, la *Historia del Apostol de Iesvs Christo Sanctiago,* por Mauro Castella Ferrer [108]; la *Cronica de el Cardenal Don Iuan Tauera,* por Pedro de Salazar y Mendoza [109]; el *De Rebvs Gestis* de Cisneros, por Alvaro Gomecio [110]; la vida del obispo Pablo de Santamaría, por Cristóbal de Santotis [111]; la *Historia*

de D. Pedro Tenorio, arçobispo de Toledo, por Eugenio Narbona [112]. Así como la general *Chrono-Historia de la Compañía de Jesvs, en la provincia de Toledo,* que contiene el elogio de sus *varones illustres, fundadores, bienhechores, fautores e hijos espirituales,* por Bartolomé Alcázar [113].

En cuanto a grandes personajes solamente encontramos *Los claros valores de España,* por Hernando del Pulgar [114]; y los *Hechos de Don García Hurtado de Mendoza,* por Cristóbal Suárez de Figueroa [115].

DESCRIPCIONES ARTÍSTICAS Y DE MONUMENTOS. Es este uno de los apartados en los que manejaron mayor número de obras.



IGLESIA
DE LEON,
Y MONASTERIOS
ANTIGUOS Y MODERNOS
DE LA MISMA CIUDAD.

POR
EL P. Mrro. Fr. MANUEL RISCO,
de la Orden de San Agustin.

MADRID:
EN LA OFICINA DE DON BLAS ROMÁN.
AÑO CIↃ DCC XCII.

Con referencia a la iglesia de San Martín Turonense, cerca de Oviedo, utilizaron el escrito de San Gregorio Turonense [116], y para las de León el libro del P. Risco, *Iglesia de León, y monasterios antiguos y modernos de la misma ciudad* [117]. De Castilla la Vieja se valió solamente de la *Historia del Convento de S. Avgvstin de Salamanca,* por Tomás de Herrera [118], y de la *Descripción artística de la catedral de Valladolid,* redactada por Ventura Rodríguez [119].

Para Toledo menciona *Svmmi templi toletani*, por Blas Ortiz [120], y la magnífica *Descripción de la Capilla de Nuestra Señora del Sagrario*, por el licenciado Pedro de Herrera [121].

Al estudiar el monasterio de El Escorial y a Juan de Herrera la fuente principal fue la *Tercera parte de la Historia de la Orden de San Gerónimo*, por Fray José de Sigüenza [122], y sólo en dos ocasiones recogieron datos de la *Descripción breve del monasterio de S. Lorenzo el Real*, por Fray Francisco de los Santos [123].

De Extremadura únicamente se menciona la *Historia de Nvestra Señora de Gvadalupe*, por Fray Gabriel de Talavera [124], y la obra de James Cavanah Murphy titulada *Plans, Elevations, Sections and Views* [125].

Para Andalucía se encuentran citados el *Templo nuevo de los avgvstinos descalzos de Granada*, por Fray Pedro de Jesús [126]; la *Descripción artística de la catedral de Sevilla*, por Juan Agustín Ceán Bermúdez [127], sobre cuya Giralda citan un escrito de Fernán Ruiz, que no hemos encontrado [128]; y, también de Sevilla, sobre la Colegiata de San Salvador, el *Fenix Sevillano* [129].

Por último, se mencionan las *Memorias históricas sobre el Castillo de Bellver* que escribió Jovellanos [130].

VIAJES ARTÍSTICOS Y GEOGRAFÍA. Se recogen las noticias y datos que consignaban las obras más importantes de entonces.

Así vemos: el clásico *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, "copilado" por Pedro de Medina [131]; el *Viage de Ambrosio de Morales* [132]; el *Voyage d'Espagne, fait en l'année 1755*, traducido del italiano por Livoy [133], obra de Norberto Caimo, autor de *Lettere d'un vago italiano* [134], que impulsó al abate Antonio Ponz a escribir su inmenso e impagable *Viage de España* [135], cuyos tomos fueron muy consultados por Llaguno y por Ceán-Bermúdez; y, por último, el *Viage artístico a varios pueblos de España*, redactado por Isidoro Bosarte [136].

De geografía solamente aparece citada una vez la *Geographia historica de Castilla la Vieja, Aragón, Cathaluña, Navarra, Portugal y otras provincias* del jesuita Pedro Murillo [137].

VIAGE ARTISTICO

A VARIOS PUEBLOS DE ESPAÑA,

CON EL JUICIO

DE LAS OBRAS DE LAS TRES NOBLES ARTES QUE EN ELLOS EXISTEN, Y ÉPOCAS Á QUE PERTENECEN.

DEDICADO

AL EXCMO. SEÑOR D. PEDRO CEVALLOS, PRIMER SECRETARIO DE ESTADO &c.

SU AUTOR DON ISIDORO BOSARTE, Secretario honorario de S. M., y en propiedad de la Real Academia de S. Fernando, Académico de número de la de la Historia.

TOMO PRIMERO.

VIAGE Á SEGOVIA, VALLADOLID Y BÚRGOS.

DE ORDEN SUPERIOR.

MADRID EN LA IMPRENTA REAL AÑO DE 1804.

HISTORIAS LOCALES. En este apartado encontramos diecinueve títulos diferentes.

No podían faltar *Las antigüedades de las ciudades de España*, por Ambrosio de Morales, que fue consultada en la edición de Benito Cano [138].

Empezando por el norte de España manejaron la curiosa obra de Pedro Pallarés Gayoso, *Argos Divina. Santa María de Lugo de los ojos grandes* [139]; *Antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*, por Luis Alfonso de Carballo [140]; y la conocida *Historia de la Ciudad y Corte de León*, escrita por Fray Manuel Risco [141].

Sobre Castilla, para Avila: *Historia de la vida, invención, milagros y translación de S. Segundo*, por Antonio de Cianca [142], y la *Historia de las grandezas de la Ciudad de Avila*, por Fray Luis Ariz [143]; para Segovia, la obra de Diego de Colmenares *Historia de la insigne ciudad de*

Segovia y conpendio de la Historias de Castilla [144]; y, para Cuenca, cita solamente una vez la conocida *Historia de la mvy noble y leal civdad de Cvenca,* por Juan Pablo Martín Rizo [145].

De Extremadura solamente encontramos la *Historia y anales de la civdad y obispado de Plasencia,* redactada por Fray Alonso Fernández [146].

Para Andalucía el manejo de libros fue mayor. Cuatro sobre Sevilla: *Historia de Sevilla,* por Alonso Morgado [147]; *Antigvedades y principado de la ilvstrissima civdad de Sevilla,* por Rodrigo Caro [148]; *Historia y grandezas de la gran civdad de Sevilla,* por Pablo de Espinosa [149]; y los *Annales eclesiasticos y secvlares,* de Diego Ortiz de Zúñiga [150]. Además, aunque citados una sola vez, el *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén,* por José Martínez de Mazas [151]; y *Malaga, su fvndación, sv antigvedad eclesiástica i seglar,* por Martín de Roa [152].

En Levante se mencionan dos obras acerca de Valencia: el *Siglo Quarto de la conquista de Valencia,* por Marco Antonio de Ortí [153], y el *Resumen historial de la fundación i antigüedad de la Ciudad de Valencia,* por Pascual Esclapes [154].

De Cataluña no aparece ninguna historia propiamente local; y de Aragón cita la *Fvndación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima Ciudad de Hvesca,* "recopiladas" por Francisco Diego de Ainsa y de Yriarte [155].

Y, por último, incluimos en este apartado, por la naturaleza de su texto y relación con El Escorial, *la Explicación de vnas monedas de oro de emperadores romanos, que se han hallado en el Puerto de Guadarrama,* escrita por el doctor Juan de Quiñones [156].

HISTORIAS GENERALES Y ECLESIÁSTICAS. Las agrupamos bajo el mismo epígrafe con contener y tratar en ambas, conjuntamente, de los dos temas.

Aparece mencionada la *Crónica del moro Rasis* [157]. En historias generales se encuentran *De Rebvs Hispaniae,* por Lucio Marineo Siculo [158]; la *Historia general de España,* por el padre Mariana, suponemos que en su versión castellana [159]; la *Primera parte de la Historia General del Mundo,*

del cronista Antonio de Herrera [160]; las *Antigüedades de España,* por Fray Francisco de Berganza [161]; la *España Sagrada* de Flórez [162]; y las voluminosas obras de Gil González Dávila [163].

Acerca de las regiones españolas aparecen citadas las siguientes obras: *Historia de los victoriosissimos antigvos Condes de Barcelona,* por Fray Francisco Diago [164]; *Anales de Cataluña,* por Narciso Feliu de la Peña y Farell [165]; *Nobleza de Andalvzia,* por Gonzalo Argote de Molina [166]; *Tratado, relación y discvrso histórico de los mouimientos de Aragón,* por el cronista Antonio de Herrera [167]; y *Monarchia Lvsytana,* por Fray Bernardo de Brito [168].

Sobre guerras manejaron: *Gverra de Granada,* por Diego de Mendoza [169]; *Gverra de Flandes,* por el cardenal Bentivollo [170]; y *Conquistas de las Islas Filipinas,* por Fray Gaspar de San Agustín [171].

Finalmente, incluímos en este apartado, la traducción castellana del griego, por Ambrosio Ruy Bamba, del texto *Historia de Polybio Megalopolitano* [172]; la *Historia Tricense,* por Sacco [173]; y un *Bulario impreso de Santiago* [174].

Crónicas y fundaciones de órdenes religiosas. Muy reducidos son los libros de este apartado, pues solamente se mencionan la *Coronica general de la Orden de San Benito,* por Fray Antonio Yepes [175]; la *Primera parte de las fvndaciones de los monesterios del glorioso padre San Benito,* por Fray Prudencio de Sandoval [176]; y el curioso *Amphiteatro Sagrado,* por Clemente Valdés [177].

Episcopologio. Nada tiene de extraño que solamente aparezca el *Catalogo de los obispos de las iglesias catedrales de la Diocesi de Jaen,* por Martín de Jimena [178], puesto que, además de obras históricas, manejaron las de Flórez y de Gil González Dávila.

Recibimientos reales. Tres son las obras que encontramos sobre este tema. El *Recebimiento qve hizo la mvy noble y muy leal Ciudad de Seuilla a Felipe II,* compuesto por Juan de Mal Lara [179]; el *Real Apparato y Svmptvoso recebimiento con qve Madrid (como casa y morada de su M.)*

rescibió a la Serenissima reyna D. Ana de Austria, escrito por el maestro Juan López de Hoyos [180]; y la *Svccession de el rey D. Phelipe V,* por Antonio de Ubilla y Medina [181].

NECROLOGÍAS Y FUNERALES REGIOS. En este tipo de obras aparecen siempre noticias de los artistas y arquitectos que intervinieron en los diseños para los catafalcos, túmulos, arcos y otras arquitecturas efímeras.

Media docena de estos libros fueron utilizados por nuestros autores. El primero fue el titulado *Lágrimas de Zaragoza en la muerte de Filipo, Rey II de Aragón deste apellido,* cuyas noticias "recogiólas" el jesuita Paulo Rajas [182]. Después la detallada *Hystoria y relación verdadera de la enfermedad, felicísimo tránsito, y sumptuosas exequias fúnebres* de Isabel de Valois en Madrid, "compuesto y ordenado" por Juan López de Hoyos [183]; el *Obelisco histórico, i honorario qve la imperial ciudad de Zaragoza erigió a la inmortal memoria del príncipe Baltasar Carlos de Austria,* escrito por el cronista Juan Francisco Andrés [184]; y la *Relación historial de las exeqvias, tvmulos, y pompa fvneral* que en la ciudad de Granada hizieron en las honras de la Reyna Isabel de Borbón, redactado por Andrés Sánchez Espejo [185].

Las otras dos obras fueron: *Presentación real, qve en la mverte de Felipe IV* se celebró en Salamanca, por el padre Pedro de Quirós [186]; y las *Noticias historiales de la enfermedad, muerte y exequias de la esclarecida reyna de las Españas Doña María Lvisa de Orleans,* por Juan de Vera Tassis y Villarroel [187].

DICCIONARIO, BIBLIOGRAFÍA Y LITERATURA. Solamente aparece el *Tesoro de la Lengua Castellana o Española,* "compuesto" por el licenciado Sebastián de Cobarruvias [188]; y, en cuanto a bibliografía, la grandiosa *Bibliotheca Hispana Nova* de Nicolás Antonio [189], y la *Hispaniae Bibliotheca* de Andrés Scoto [190].

En literatura alude a San Isidoro [191]. De Cervantes menciona a *Don Quijote,* con ocasión de la fortificación de la Goleta por Fratino [192]; el *Viage del Parnaso* [193]; y *Rinconete y Cortadillo* [194].

LABACCO, *Libro appartenente a l'Architettvra*, Roma, 1557.

QVILATADOR
DELA PLATA, ORO, Y PIEDRAS,

COMPVESTO POR IOAN ARPHE de Villafañe: natural de Leõ: vezino de Valladolid.

¶ Impreſſo en Valladolid, por Alonſo y Diego Fernádez de Cordoua, Impreſſores de ſu Mageſtad. Año M. D. LXXII.

CON PRIVILLEGIO.

JOAN DE ARFE, *Quilatador*, Valladolid, 1572.

Transcribe versos de la *Vida retirada,* de Fray Luis de León [195]; las *Diversas rimas,* de Vicente Espinel [196]; y el *Epítome de la elocuencia española,* por Francisco José Artiga [197].

VARIA. Se cita a la *Hypnerotomachia Poliphili,* la curiosa y enigmática obra de Fra Francesco Colonna [198].

Acerca de urbanismo aparece el *Tratado breve sobre las ordenanzas de la villa de Madrid y policía de ella,* por Juan de Torija [199]; y la *Declaración y extensión sobre las ordenanzas que escrivió Juan de Torija,* por Teodoro Ardemans [200].

Por último, otra obra interesante de Teodoro Ardemans, titulada *Fluencias de la Tierra y curso subterráneo de las aguas* [201], fue mencionada por nuestros beneméritos autores.

III

LAS FUENTES BIBLIOGRÁFICAS DEL "APÉNDICE" DE CEÁN-BERMÚDEZ

"Cuando vieron en Madrid los Académicos de la Historia, los de la de S. Fernando y los verdaderos aficionados á las bellas artes que D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez había acabado en Sevilla las notas, adiciones y documentos para *las Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España,* le rogaron que prosiguiese la historia de este arte desde el año 1734, en que la había suspendido el Sr. Llaguno, hasta el actual reinado de Fernando VII" [202].

Hubieron de transcurrir "las desagradables novedades" históricas "que sucedieron después", robándole el sosiego a Ceán-Bermúdez. "Pero la serenidad que siguió a las turbulencias y las repetidas instancias de los amigos le determinaron a formar, aunque sin todos los auxilios necesarios", el "breve y desaliñado Apéndice" que coronaba la obra de Llaguno [203].

Traducción del *Vitruvio* por José Castañeda, Madrid, 1761.

Nos ocupamos a continuación de mencionar los libros citados por Ceán-Bermúdez en las reseñas que hace de los arquitectos biografiados por él.

Refiriéndose a las obras arquitectónicas del abate Juvara, admite los favorables elogios prodigados por el Marqués de Maffei [204] en contra de los del crítico y "descontentadizo" Milizia [205]. Y al estudiar la fábrica del palacio real madrileño, trazada por Sachetti, se remite a la descripción de Ponz [206].

Pondera al arquitecto Domingo Gamones, por sus diseños y grabados del acueducto de Segovia, basándose en el padre Flórez [207].

De Diego de Villanueva menciona la traducción y los diseños [208] de su *Regla de las cinco órdenes de Arquitectura de Jacome de Vignola,* Madrid, Ibarra, 1764 [209]; y las "cartas críticas sindicando las obras de arquitectura que todavía se construían en Madrid" [210], publicadas con el título [211] de *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de la arquitectura* [212].

Con su espíritu neoclasicista alabó a Cervantes por considerar que "desterró" con su *Don Quijote* "las falsas y perjudiciales ideas del goticismo" [213], y al padre Isla, quien con su *Fray Gerundio de Campazas* limpió la oratoria sagrada "de los conceptos y vaciedades con que le habían manchado los oradores de su tiempo" [214].

José Castañeda mereció su atención por haber traducido y dedicado a la Real Academia de San Fernando [215] el *Compendio de los diez libros de Arquitectura de Vitruvio. Escrito en francés por Claudio Perrault* [216]; a Sabatini lo menciona por la *Instrucción* que dictó para "el empedrado de Madrid y limpieza de sus calles" [217]; y cita los *Elementos de toda la Architectura civil,* compuesta en latín por el padre Cristiano Rieger, que luego tradujo al castellano el jesuita Miguel Benavente y fue impresa en Madrid el año 1763 [218], por cuya edición española y atendiendo "a su pericia y graduación" como "maestro de matemáticas" en el Colegio Imperial madrileño, la Real Academia de San Fernando le "creó", el 19 de junio de 1763, "Académico de honor y de mérito por la Arquitectura", agradeciéndole, además, el ejemplar dedicado y regalado a la Corporación [219].

Con especial interés Ceán-Bermúdez elogia a Benito Bails, y hace la lista de sus obras: *Lecciones de clave y principios de armonía* [220]; *Tratado de Matemáticas* [221]; *Pruebas de ser contrario a la práctica... enterrar los difuntos en las iglesias* [222]; *Arismética para negociantes* [223]; la gran obra en diez tomos de *Elementos de Matemáticas,* en la cual el tomo nueve consta de dos partes, la primera "Que trata de la arquitectura civil", y la segunda "Que trata de la arquitectura hidráulica" [224]; *Instrucciones de geometría práctica para uso de jóvenes artistas* [225]; y su interesante, y todavía útil, obra póstuma: *Diccionario de Arquitectura civil* [226].

DICCIONARIO

DE ARQUITECTURA CIVIL.

OBRA PÓSTUMA

DE DON BENITO BAILS,
primer Director que fué de Matemáticas de la Real Academia de San Fernando, Académico de las Reales Academias Española y de la Historia, y de la de Ciencias y Artes de Barcelona.

MADRID MDCCCII.
EN LA IMPRENTA DE LA VIUDA DE IBARRA.

De Fray Antonio de San José Pontones, cita su libro *Arte de molineros, o tesoro económico para la Mejorada* [227]. Luego menciona las dos obras conflictivas de Lucas Cintora: la *Carta apologética por la noble arquitectura,* donde defiende las reparaciones realizadas por él en el Sagrario

de la Catedral sevillana [228], y la *Justa repulsa de ignorantes y de émulos malignos*, donde se "vindica" la obra que por entonces realizaba en la fábrica herreriana de la Lonja de Sevilla [229].

Acerca del erudito arquitecto José Moreno, que suplió a Ponz en la secretaría de la Real Academia de San Fernando [230], Ceán-Bermúdez nos da noticia de una *aritmética* que compuso "para las escuelas de primeras letras" [231]; la relación del *Viaje a Constantinopla* [232]; los *Epítomes* que escribió sobre las vidas del duque de Alba, Calderón de la Barca y Quevedo, que acompañaban los *Retratos de los españoles ilustres* estampados en la Real Calcografía [233]; y la redacción del texto que contenía la *Descripción de los ornatos públicos con que la Corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de Carlos IV* y de la reina Luisa de Borbón [234].

Finalmente, cita la *Descripción de los canales imperial de Aragón y real de Tauste*, redactada por el conde de Sástago e impresa en Zaragoza el año 1796 [235]; y la traducción al castellano del francés, por Fray Francisco de Santa Bárbara, del libro *Secrets d'Architecture*, escrito por Jousse de la Ville, La Flêche, 1642 [236].

Y no podía faltar el texto de la *Descripción artística de la catedral de Valladolid*, redactada por el gran arquitecto don Ventura Rodríguez [237].

Con la ayuda de estas fuentes bibliográficas, unidas a los documentos que al principio comentamos, aquellos admirables Llaguno y Ceán-Bermúdez redactaron las *Noticias de los arquitectos*, pensando en destinar su obra "para hacer la felicidad" [238] de los españoles, que fue una de las metas de los magníficos hombres de la Ilustración.

NOTAS

[1] EUGENIO LLAGUNO Y AMIROLA, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez* (= LLAGUNO), t. I, Madrid, Imprenta Real, 1829, Portada vuelta: «Si non tantus fructus perciperetur ex liberalium artium studiis, quantum percipi constat, sed ex his delectatio sola peteretur: tamen haec animi remissio judicanda esset libero homine dignissima. CICER. PRO ARCHIA.»

Cuyo auténtico texto, anotado por Alvaro D'Ors, 2.ª edición a cargo de F. Torrent, de CICERÓN, *Defensa del poeta Arqvias*, Madrid, Instituto Antonio de Nebrija, C. S. I. C., 1970, p. 35, VII, 16, debería ser: «Quod si non hic tantus fructus ostenderetur, et si ex his studiis delectatio sola peteretur, tamen, ut opinor, hanc animaduersionem humanissimam ac liberalissimam indicaretis», y corresponde a la obra ciceroniana *Pro A. Licinio Archia poeta oratio.*

[2] LLAGUNO, I, 202, 221; II, 13.

Este magnífico códice, que se conserva en la Biblioteca del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, fue reproducido en facsímil y en sus propios colores, por el Ministerio de Asuntos Exteriores en Madrid el año 1940, con el título: *OS DESENHOS DAS ANTIGUALHAS / QUE VIO FRANCISCO D'OLLANDA, / PINTOR PORTUGUÉS (... 1539-1540 ...) / PUBLICALOS, CON NOTAS DE / ESTUDIO Y PRELIMINARES / EL Prof. E. Tormo, de la Universidad de Madrid / ACADEMICO DE LA HISTORIA Y DE BELLAS ARTES, Y CORRES- / PONDIENTE DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE LISBOA.*

Ceán-Bermúdez, en nota (*) a LLAGUNO, I, 202, escribe: «Se tradujo esta obra en castellano año de 1562, y posee el manuscrito de la traducción, que merece la luz pública, la real academia de S. Fernando por muerte de D. Felipe de Castro, escultor de cámara de S.M, quien tenía muchos libros exquisitos pertenecientes a las bellas artes».

[3] LLAGUNO, III, 43: «un diario de Barcelona».

[4] LLAGUNO, I, 125: «manuscrito del convento de Santo Domingo» de Valencia.

[5] LLAGUNO, III, 113: «De obra de este convento» de la Santísima Trinidad de Madrid.

[6] LLAGUNO, IV, 97 nota (1): «lo que dicen los libros del archivo de dicho convento [*de la orden tercera*] de San Francisco de Sevilla».

[7] LLAGUNO, IV, 54, nota (2): «según lo que consta en las cuentas de fábrica de esta capilla [*convento de capuchinos de Jaén*]».

[8] LLAGUNO, IV, 44: «Según consta de un libro manuscrito intitulado: *Cuentas de la obra de la iglesia de la villa de Chelva, en el reino de Valencia*, que principian en el año 1634».

[9] LLAGUNO, I, 44: «Memoria del Becerro de Burgos».

[10] LLAGUNO, III, 376: «Libro Becerro nuevo» y «El Becerro viejo o antiguo», del convento del Carmen Calzado de Salamanca.

[11] LLAGUNO, I, 2, 3 y 6: «Cronicón del obispo Sebastiano».

[12] LLAGUNO, I, 49: «Cronicón de Cardeña».

B. N., MADRID, *Ms: 8395.*

B. SÁNCHEZ ALONSO, *Fuentes de la Historia española e hispanoamericana*, 3.ª ed., vol. I, Madrid, 1952, p. 12, n. 50: «CHRONICON de Cardeña, I. — ES, XXIII, 356-357, 370-376 (Desde Cristo hasta 1327. Empieza en latín y sigue en castellano). *Ibidem*, p. 12, n. 49: «CHRONICON de Cardeña, II, —ES, XXIII, 357-358, 376-380 (Comprende desde Alfonso II el Casto hasta 1312).

[13] LLAGUNO, I, 7 y 34, cita el *Cronicón de Sampiro.*

Consúltese FRAY JUSTO PÉREZ DE URBEL, *Sampiro. Obispo de Astorga. Su crónica y la monarquía leonesa en el siglo X*, Madrid, C. S. I. C., 1952. Anteriormente publicada en el t. XIV de la *España Sagrada* del PADRE FLÓREZ. Sobre esta Crónica véase L(UIS) V(ÁZQUEZ) DE (PARGA), «Crónica de Sampiro», *Diccionario de Historia de España*, t. I, Madrid, Revista de Occidente, 1968, p. 1032.

[14] LLAGUNO, I, 7, menciona el *Cronicón de Alvelda.*

Sobre este Cronicón, también denominado *albeldense*, véase SÁNCHEZ ALONSO, *Fuentes, op. y ed. cit.*, vol. I, p. 13, n. 53. Su análisis y ediciones en ARMANDO COTARELO VALLEDOR, *Historia crítica y documentada de la vida y acciones de Alfonso III el Magno, último rey de Asturias*, Madrid, Suárez, 1933, pp. 14-17; y L(UIS) V(ÁZQUEZ) DE P(ARGA), «Crónica Albeldense», *Diccionario de Historia de España, op. cit.*, t. I, p. 1026. Puede consultarse «La Crónica Albeldense». Ed. MANUEL GÓMEZ-MORENO, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. C., Madrid, 1932, p. 602.

[15] LLAGUNO, I, 47, menciona los *Anales Toledanos.*

SÁNCHEZ ALONSO, *Fuentes, op. y ed. cit.*, vol. I, p. 12, n. 45: «ANALES toledanos, I. — ES, XXIII, 358-362, 381-400 (Flórez los publica empz. por el nacimiento de Cristo, considerando allegadizo lo anterior, recogido en la ed. de Berganza. Alcanzan hasta 1219). *Ibidem*, p. 12, n. «ANALES toledanos, II — ES, XXII, 363-364, 401-409 (Desde Adán hasta 1250). *Ibidem*, p. 12, n. 51: «ANALES toleda-

nos, III. — ES, XXIII, 365-369, 410-423 (Empiezan en un año difícil de fijar por falta de letras del ms., pero dentro del período visigodo, y acaban en 1391).

[16] León Pinelo, *Anales manuscritos de Madrid.*
Llaguno, II, 77, 78; III, 15, 125.
Puede referirse al manuscrito publicado: Antonio de León Pinelo, *Anales de Madrid (desde el año 447 al 1638).* Transcripción, notas y ordenación cronológica de Pedro Fernández Martín, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños. 1971.

[17] Josef Pellicer y Tovar, *Anales manuscritos.*
Llaguno, IV, 37.
Se refiere al manuscrito de José Pellicer de Tovar y Abarca, *Anales de la... monarquía de las Españas,* 1638 (B. N., Madrid, Ms: 2472 y 2473).

[18] Llaguno, II, 150: «Ambrosio de Morales en un *Indice de cosas notables de nuestros tiempos desde el año de 1500 adelante,* que compuso», de donde cita que la «Muerte de los cuatro más dolorosos para el Rey» fueron «Juan de Herrera, arquitecto del Rey, y los dos (?) otros antedichos D. Pedro Fajardo, el conde Bailén, Serosas».

[19] Llaguno, II, 30: «Hubo también otro arquitecto llamado Alonso de Valdelvira, que según Fr. Lorenzo de S. Nicolás hizo un libro de trazas de cortes de piedra, del cual copió Juan de Torrijos *(sic)*».
Llaguno, IV, 47 y 56: «Fr. Lorenzo de S. Nicolás asegura en la segunda parte del *Arte y uso de la arquitectura,* que Pedro de la Peña fue quien escribió el *Breve tratado de todo género de bóvedas,* que Juan de Torija publicó como obra suya, y que Peña le había copiado de un manuscrito titulado *Libro de trazas de cortes de piedras,* que antes había compuesto Alonso de Valdelvira».
Estudio completo de este códice por la profesora Genevieve Barbé-Coquelin de Lisle, *El Tratado de arquitectura de Alonso de Valdelvira. Edición con introducción, notas, variantes y glosario hispano-francés de arquitectura,* Albacete, Publicación de la Caja de Ahorros de Albacete, 1977, 2 tomos.

[20] Llaguno, IV, 25, nota (1), escribe que «Compendió esta obra [Fr. Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*] Josef Ignacio de Arizavaleta en Vergara el año 1724. No se ha impreso, y el manuscrito se conserva en aquella villa».

[21] Llaguno, IV, 23, 46, cita el manuscrito de las *Ojeciones* de Pedro de la Peña contra el *Arte y uso de Arquitectura* de Fr. Lorenzo de San Nicolás, en el «que manifestó menos razón que envidia».

[22] Llaguno, IV, 56: «Yo conservo un códice del siglo xvi, que Torija no pudo dejar de tener a la vista cuando formó sus Ordenanzas, porque convienen con él en la sustancia, aunque están alterados los capítulos, que son en mayor número los del códice: de manera que se puede asegurar sin temeridad que formó las Ordenanzas por este manuscrito ó por otro igual».

[23] LLAGUNO, II, 146 y 365-368, sobre la copia que hizo Jovellanos.

El códice original se conserva en la Biblioteca del monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial (d. III. 25, fols. 111-153) y fue titulado *Declaración del cuerpo cúbico con algunas figuras al principio que es necesario penetrar y entender para la introductión del dicho cubo; no tiene este tratado nombre de autor, pero parece y lo es de Juan de Herrera, architecto y aposentador mayor del Rey don Philippe nuestro señor.* Con letra del siglo XVII se conserva otro manuscrito en la Biblioteca escurialense: g.IV.32.

En la Biblioteca Menéndez y Pelayo (Santander) se conserva la siguiente copia: *Discurso del Sr. Juan de Herrera / Aposentador Mayor de S. M. / sobre la figura cúbica* / (En la parte inferior): *Es de Don Sevastian de Sassiola y Arancibia.* (A la vuelta): *12 de Diciembre de 1703 / Dn. Vincencio Squarzafigo.* Ceán-Bermúdez, en LLAGUNO, II, nota (1), escribe: «Conservo una copia exacta y muy aseada de este precioso manuscrito».

Otra copia manuscrita con el título: *Tratado de la figura cubica, vtil y necessario / Para entender los Principios de las cosas Naturales / y de sus excellentes y admirables operationes. / Maxime segun el arte de Raimundo Lulio / Hecho por Juº de Herrera. excelente Ma / thematico y architecto mayor de / su magestad,* se conserva en la Biblioteca del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Colección Marañón: XVI-II.

[24] LLAGUNO, IV, 35: «Salvador Muñoz, escultor y arquitecto, residía en Madrid el año de 1642. Entonces tradujo del toscano al castellano y comentó las *Reglas de perspectiva práctica de Jácome Barroci de Vignola:* obra manuscrita de letra regular y clara, que consta de ochenta y tres hojas de pliego español; enriquecida con cuarenta y ocho diseños manejados con mas destreza del lapicero que del tiralíneas, imitando el grabado en madera.

Manifiesta el traductor de esta obra que entendia muy bien la materia de perspectiva, y en el prólogo hay bastante erudicion, pues da á entender que conocia el comento de Vignola hacho por el P. M. Ignacio de Anti: habla del instrumento de Alberto Durero; y dando á conocer el objeto de la perspectiva, ofrece traducir el texto y añadir algunas anotaciones con definiciones y suposiciones de Euclides. Conoce la obra de Serlio y otras: y concluye su trabajo con el elogio de la pintura, escultura y arquitectura, que ilustra con ejemplos de varones célebres que se honraron con el dictado de pintores.

Conserva en Sevilla este precioso códice con la estimación que se merece D. Juan de Dios Gil de Lara».

[25] LLAGUNO, IV, 311, según Ceán-Bermúdez Fray Antonio de S. Josef Pontones: «trabajó otro sobre la arquitectura hidraúlica, que no llegó á imprimirse, cuyo manuscrito pára en aquel monasterio [*San Lorenzo el Real de El Escorial*]».

Se conserva una copia manuscrita con 357 hojas y 21 láminas, en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Colección Marañón: XVIII-138, con el título: *Arquitectura Hidraúlica en la fábrica de puentes. Comenzado en el año de 1759 y concluido en 1768.*

Según RAMÓN GUTIÉRREZ, *Notas para una bibliografía hispanoamericana de ar-*

quitectura. 1526-1875, Departamento de publicaciones de la Universidad Nacional del Nordeste, Residencia-Chaco (Argentina), 1972, p. 26, la Biblioteca del Centro cultural de los Ejércitos, Madrid, posee con el n.º 3925 el manuscrito: *Architectura hydraulica para las obras de puentes y calzadas por el Padre Fray José Pontones Presbítero de la orden de San Gerónimo.*

[26] LLAGUNO, II, 272-273: «Nota escrita en la copia de un libro antiguo del tiempo del Rey D. Alfonso X, que existe en la biblioteca real, por la que consta, que Juan de Herrera ejecutó las figuras geométricas en ella contenida».

Se refiere la anterior copia manuscrita a la caligrafiada por Diego de Valencia, dispuestas por el príncipe Carlos en 1562 y con las figuras diseñadas por Juan de Herrera, que se conserva en la Biblioteca de San Lorenzo el Real de El Escorial: h, I, 1. Sobre este tratado véase JOSÉ A. SÁNCHEZ-PÉREZ, «Una bibliografía alfonsina (Materiales para un estudio de Alfonso el Sabio)», *Anales de la Universidad de Madrid*, t. II, fascs. 2 y 3 (Letras), 1933.

[27] *Los Veinte y Un libros de los Ingenios y Máquinas de Joanelo Turriano. Los quales le mandó escribir y demostrar el Cathólico Rei Don Felipe Segundo, Rey de las Españas y Nuevomundo* (B. N., Madrid, MS., 3372, 3373, 3374, 3375 y 3376).

LLAGUNO, II, 250-258, reproduce el informe crítico redactado por Benito Bails.

[28] LLAGUNO, IV, 31: «Hay en nuestra Real Academia de la Historia un códice con este título: *Chorographia del rio Tajo, hecha por Luis Carduchi, matemático de S. M., junto con el Reconocimiento que por su mandato han hecho el licenciado D. Eugenio de Salcedo, abogado, Julio Martelli, ingeniero, y el dicho Luis Carduchi, ingeniero.* Al gran Monarca de las Españas y del Nuevo-Mundo D. Felipe IV el Grande. Año de 1641». Su título exacto es: *CROROGRAPHIA DEL / RIO TAJO HECHA POR LVIS / Carduchi Mathematico de su Magestad / Junto con el Reconoçimiento que por su mandado han hecho el L.do D. Eugenio de salcedo abogado / Julio Marteli ynxeniero y el dicho Luis Carduchi Yngeniero. / AL GRAN MONARCA DE LAS ESPAÑAS Y DEL / NVEVO MVNDO D. PHELIPE III EL gran- / DE / AÑO DE 1640* (B. R. A. de la Historia, Madrid: 9-5-4-C-58 y 59).

[29] LLAGUNO, IV, 93, escribe que Francisco de Artigas se dedicó a las matemáticas: «Hizo un tratado de *Fortificación elemental*, que permanece manuscrito con buenos dibujos, que demuestran el modo de fortificar la arquitectura contra los cuatro elementos. Y también escribió otro de *Fide mathematica*, que permanece en el archivo de los carmelitas descalzos de Huesca».

[30] LLAGUNO, IV, 120-122, menciona «el conocimiento científico que Fr. Pedro Martínez había tenido en las matemáticas y el estudio y práctica que había hecho en la arquitectura». Este fraile vivió en el monasterio benedictino de San Pedro de Cardeña, y de él reseña los manuscritos que «convendría» imprimir. Estos son: *Obras matemáticas de Fr. Pedro, Anotaciones matemáticas, Perspectiva de Fr. Pedro,* una *geametría,* la *arquitectura hidraúlica* y, por último, *Fragmentos matemáticos de Fr. Pedro Martínez,* además de otros trabajos manuscritos que tratan de pechinas,

arcos y bóvedas, y relojes de sol verticales y horizontales. Como inventor creó un instrumento que denominó Archimetro, el cual, según el manuscrito, servía «para medir longitudes, latitudes y profundidades».

[31] Véase la nota anterior.

[32] LLAGUNO, IV, 120-121, describe los anteriores manuscritos, así como «el que escribió contra *El curioso arquitecto*», que posiblemente se refiere a *EL ARQUITECTO / PRACTICO, / CIVIL, MILITAR, Y AGRIMENSOR,* compuesto por ANTONIO PLO Y CAMÍN, Madrid, Pantaleón Aznar, 1767, o a su segunda impresión en Madrid, Antonio Espinosa, 1793.

[33] Ceán-Bermúdez añadió la «Copia exacta de un memorial impreso que presentó Antonelli estando en Madrid tercera vez el año 1632, por el que solicitaba la plaza de ingeniero de Cartagena de Indias, vacante por muerte de Cristóbal de Roda, y en el que se refiere muy á la larga los méritos y servicios de su padre y los suyos, por lo que es un documento interesante». LLAGUNO, IV, 133.

[34] LLAGUNO, I, 59: «el Dr. Buenaventura Serra en unos apuntamientos que dejó sobre Mallorca». De no ser un manuscrito podría referirse a la obra: *GLORIAS / DE / MALLORCA, / QUE DEDICA / A LA M. Ile. CIUDAD DE / Palma / SU AUTOR / D. BVENAVENTURA SERRA, / Y Ferragut, Maestro en Artes, Dr. en / ambos Derechos, y Cathedratico de / Canones en la Vniversidad / Luliana. / TOMO PRIMERO. / MALLORCA: / En la Imprenta de Miguel Cerdá, / Impressor delante la Carcel del Rey / M. DCC. LV.*

[35] LLAGUNO, I, 97: «Benimelis en su historia manuscrita».
Suponemos que esta mención se refiere al manuscrito titulado *Historia general de las Yslas Baleares / escrita en lengua lemosina por el Dr. Juan / Benimelis / traducida en castellano / por el Paborde Terrasa,* de cuya obra poseemos una copia que consta de tres tomos en folio.

[36] LLAGUNO, I, 159: «M. Diego de Espés es su historia manuescrita eclesiástica cesaraugustana».

[37] LLAGUNO, I, 207, nota (1): «una historia de Burgos, manuscrito que se conserva en la biblioteca real de Madrid, sin nombre de autor, Cód. M. núm. 9».

[38] LLAGUNO, III, 72: «Francisco Pérez Bayer el año 1782, pasando de Sevilla a Aracena..., halló en la dicha villa de Aracena un manuscrito en folio intitulado: «Memorias y sucesos notables de Europa, especialmente de Aracena y de sus inmediaciones, «desde el año 1558 hasta el de 1611, escrito por Fernando Sánchez de Ortega, notario público y del santo oficio de la inquisición, vecino de la misma Aracena».

[39] *SUMARIO / DE LAS / ANTIGÜEDADES ROMANAS / QUE HAY EN ESPAÑA, / EN ESPECIAL / las pertenecientes a las Bellas Artes, / POR / D. JUAN AGUSTIN CEAN-BERMUDEZ, / INDIVIDUO DE NUMERO DE LA*

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA, / Y DE HONOR DE LA DE SAN FERNANDO DE MADRID, DE LA / DE SAN CARLOS DE VALENCIA, Y DE LA DE SAN LUIS DE / ZARAGOZA / Publícase de Real órden. / MADRID, 1832; / IMPRENTA DE D. MIGUEL DE BURGOS.

LLAGUNO, I, Discurso preliminar, XVIII, menciona que este trabajo lo aprobó la Real Academia de la Historia en su Junta del 23 de enero de 1818 «y acordó que se imprimiese».

[40] LLAGUNO, I, 41: «tomo IX de sus obras inéditas»; 60: «Genealogías manuscritas, tomo IX»; y 110: «tomo IX de sus Manuscritos». LLAGUNO, II, 59: «tomo VI de sus obras manuscritas»; 193: «Genealogías manuscritas, tomo VII»; y 250: «obras genealógicas manuscritas..., tomo V» (B. N., Madrid, Ms: 10106-10119 y 1101).

[41] LLAGUNO, I, 109, nota (1): «Hay en la biblioteca real de Madrid una vida manuscrita de este cardenal de Sant-Angelo [*Juan de Carvajal, obispo de Plasencia*], compuesta por el bachiller Diego Martínez, clérigo del conde de Nieva, en 25 de marzo de 1571».

[42] LLAGUNO, I, 183: «*Memorias para la vida del Sr. presidente* Covarrubias originales de su letra, que existían en el colegio mayor de Oviedo en un tomo en octavo, forrado en piel negra, todo de mano del dicho Señor [*Diego de Covarrubias y Leiva*], de las que conservamos una copia exacta, sacada con todo cuidado y prolijidad por uno de los primeros sabios de este tiempo».

[43] LLAGUNO, I, 26: «Oderico, escritor de aquel tiempo» [*s. XII*].

[44] LLAGUNO, I, 42 y 43, menciona a Lucas de Tuy.

Sobre Lucas de Tuy y su *Chronicon mundi*, véase SÁNCHEZ ALONSO, *Fuentes, op. y ed. cit.*, vol. I, p. 14, n. 55; y L(UIS) V(ÁZQUEZ) DE P(ARGA), «Crónica del Tudense», *Diccionario de Historia de España, op. cit.*, t. I, pp. 1033-1034.

[45] LLAGUNO, IV, 91, al referirse a Francisco de Artiga, ciudadano de Huesca, menciona «un memorial que presentó a su ciudad» en el cual «se refieren otras obras más esenciales y más útiles».

[46] LLAGUNO, I, XIII, 24; II, 122, 140, 141; IV, 24, 40, 41.

[47] *M. VITRVVII / POLLIONIS / DE ARCHITECTVRA / LIBRI DECEM / AD CAESAREM / AVGVSTVM, / omnibus omnium editionibus longe emendatiores, / collatis veteribus exemplis. / ACCESSERVNT, / Gulielmi Philandri Castilioni, ciuis Romani annotationes. / castigatiores, & plus tertia parte locupletiores. / ADIECTA EST / Epitome in omnes Georgij Agricola de mensuris & ponde- / ribus libros, EODEM AVTORE, / Cum Graeco & Latino indice locupletissimo. /* (Embrema) */ LVGDVNI, / APVD IOAN. TORNAESIVM. / M.D.LII. / Cum Priuilegio ad Sexennium.*

LLAGUNO, II, 147, CEÁN-BERMÚDEZ escribe en nota (*): «He visto un ejemplar de Vitruvio de Filandro, edición de 1552, que al fin de la última plana dice: *Fue*

del señor Joanelo, con muchas notas marginales de mano de Herrera... Poseía este ejemplar el capitán de ingenieros D. Josef de Hermosilla».

[48] *L'ARCHITETTURA / DI / M. VITRUVIO POLLIONE / COLLA TRADUZIONE ITALIANA E COMENTO / DEL MARCHESE / BERARDO GALIANI / ACCADEMICO ERCOLANENSE, E ARCHITETTO DI MERITO / DELL'ACCADEMIA DI S. LUCA / DEDICATA / ALLA MAESTA / DI / CARLO / RE DELLE DUE SICILIE, DI GERUSALEMME ec. INFANTE / DI SPAGNA, DUCA DI PARMA, PIACENZA, CASTRO, ec. / GRAN PRINCIPE EREDITARIO DI TOSCANA ec. /* (Alegoría de la Arquitectura) */ IN NAPOLI MDCCLVIII. / NELLA STAMPERIA SIMONIANA / COL PERMESSO DE SUPERIORI.*

Primera edición. 2.ª edición: Siena, 1790.

LLAGUNO, III, 5, 6.

[49] *M. VITRVVIO / POLLION DE AR / CHITECTVRA, DIVIDIDO, EN / diez libros, traduzidos de Latin en Castellano / por Miguel de Vrrea Architecto, y sacado en su perfectiõ / por Iuan Gracian impressor vezino de Alcala. / DIRIGIDO A LA S.C.R.M. DEL REY DON PHE- / lippe Segundo deste nombre nuestro Señor. /* (Escudo real) */ CON PRIVILEGIO. / Impresso en Alcala de Henares por Iuan Gracian. / Año M.D.LXXXII.*

Existe edición facsímil con *Noticia* por el prof. LUIS MOYA, Albatros Ediciones, Valencia, 1978.

LLAGUNO, II, 147; III, 3, 6, 7.

[50] *LOS DIEZ LIBROS / DE ARCHITECTURA / DE M. VITRUVIO POLIÓN / TRADUCIDOS DEL LATIN, / Y COMENTADOS / POR DON JOSEPH ORTIZ Y SANZ, / PRESBITERO / DE ORDEN SUPERIOR. / EN MADRID EN LA IMPRENTA REAL. / AÑO DE 1787.*

LLAGUNO, III, 5, 6.

[51] *VITRVVIVS TEVTSCH. NEMLICHEN DES ALLER NAMHAFFTIGISTEN VND HOCHERFARNESTEN, ROMISCHEN ARCHITECTI, VND KVNSTREICHEN VVERCK ODER BAVVMEISTER, MARCI VITRVII POLLIONIS..., Opera D. Gualtheri H. Rivii Medi. et Math..., Norimbergae. Typis dat Joannes Petrejus, 1548.*

LLAGUNO, III, 6.

[52] *ARCHITECTVRA, / Oft / Bouvving / vvt Vitruuius, ende den / Antiken, Tracterende op de Vijf / Oorden der Columnen, vvaer vvt / men alle Lants maniere ende ge- / bruyck van bouvven mach ordi- / neren, en accommoderē, dienstlijc / voor alle Boumeesters, Metsers, / Schrijnvverckrs, Beeltsnijders, ēn / alle liefhebbers der Consten van / Architecturen, met de declaratie der figuren nu nievv vvt gebracht, / ende geinuenteert door HANS / Vredeman, Vriese. / Añº 1577. / ANTVERPIAE, / Typis Gerardi Smits.*

Edición príncipe, cuya traducción debemos a la cortesía de doña MICHELINE LANDUYDT COOTMANS, *Arquitectura o Construcción según Vitruvio y los Antiguos, Tratando sobre los Cinco órdenes de Columnas, de donde podremos ordenar y aco-*

modar todas las formas y usos de construir del País, sirviendo para todos los Jefes de Obras, Albañiles, Carpinteros, Esculptores y todos los amantes de las Artes de Arquitectura, con la declaración de las figuras, ahora recién editada e ilustrada por Hans Vredeman, Vriese. Año 1577. Amberes.

LLAGUNO, I, Prólogo, XI.

[53] JOANNIS POLENI, *Exercitationes Vitruvianae primae Commentarius Criticus de Vitruvii decem librorum editionibus*, Patavii, 1739. Existe edición de 1741, que Llaguno cita como de 1747.

LLAGUNO, I, 180; II, 36, 38, 194, 196, 379; III, 6, 7.

[54] DIEGO DE SAGREDO, *Medidas del Romano: / necessarias a los oficiales que quieren seguir las formacio- / nes de las Basas, Colunas, Capiteles, y otras pieças de los / edificios antiguos.* / (Figura de un capitel) / *Con preuilegio.* / Colofón): ¶ *Imprimiose el presente tratado (Intitulado Medidas dl / Romano) en la imperial cibdad de Toledo, en casa d / Remõ de petras. Acabose a.ij. dias del mes de / Mayo. de Mil y quiniẽtos y. xxvj. años.*

Sobre las posteriores ediciones LUIS CERVERA VERA, *Noticia de las Medidas del Romano*, en la edición facsímil de Albatros Ediciones, Valencia, 1976.

LLAGUNO, I, XXXV, 173, 175, 181, 185, 202 y 204; II, 60; III, 6; IV, 24.

[55] LLAGUNO, I, 171.

[56] LLAGUNO, IV, 24.

[57] *L'ARCHITETTVRA / DI LEON BATISTA / ALBERTI / Tradotta in lingua Fiorentina da Cosimo / Bartoli Gentil'huomo & Accade- / mico Fiorentino. / Con la aggiunta de / Disegni. / IN FIRENZE. M.D.L. / Appresso Lorenzo Torrentino Impressor Ducale.*

LLAGUNO, III, 31.

[58] *LOS DIEZ / Libros de Architectura de / Leon Baptista Alberto. / TRADVZI- / dos de Latín en / Romance. / Dirigidos al muy / Illustre señor Iuan / Fernandez de Espi- / nosa, Thesorero general de su Mage- /stad y de su. cõsejo de / Hazienda. / CON PRIVILEGIO / En casa de Alonso Gomez Im- / pressor de su Magestad: Año / de 1582.*

Existe edición facsímil con *Noticia* del libro por el prof. JOSÉ MARÍA DE AZCÁRATE, Albatros Ediciones, Valencia, 1977.

LLAGUNO, II, 147; III, 31.

[59] «Yo Iuan de Herrera criado de su Magestad, digo q̄ he visto los diez libros de Leon Baptista Alberto, q̄ compuso de Architectura, los quales ha hecho traduzir Francisco Loçano, alarife desta villa de Madrid, de latín en romance: Los quales libros digo que son muy vtiles para entender las cosas de Architectura, y que se le puede hazer merced del privilegio que pide para imprimir los dichos libros, porque no se halla en ellos cosa que impida la impression dellos, ni el hazerle la merced

que pide. Fecho en Madrid a quatro de Agosto de mil y quinientos y setenta y ocho años. = *Iuan de Herrera*».

[60] LLAGUNO, II, 123; III, 114; IV, 24, 40.

[61] *I QVATTRO LIBRI / DELL'ARCHITETTVRA / Di Andrea Palladio. / Ne' quali, dopo un breue trattato de' cinque / ordini, & di quelli auertimenti, che sono / piu necessarij nel fabricare; / SI TRATTA DELLE CASE PRIVATE, / delle Vie, de i Ponti, delle Piazze, de / i / Xixti, et de' Tempij. / CON PRIVILEGI. / IN VENETIA, / Appresso Dominico de' / Franceschi. / 1570.* (Edición príncipe).

LLAGUNO, II, 124.

[62] *LIBRO PRIMERO DE LA / Architectura de Andrea Palladio. / QVE TRATA DE CINCO ORDE- / nes para fabricar, y otras aduertencias. / Traduzido de Toscano en Castellano, por / Francisco de Praues, Architecto, y Maestro / Mayor de las obras de su Magestad. / Al excelentiss. Señor Don Gaspar de Guz / man, Conde de Oliuares. / EN VALLADOLID. / POR IVAN LASSO. / Año de. 1625.*

LLAGUNO, III, 143.

[63] *LOS QUATRO LIBROS / DE ARQUITECTURA / DE ANDRES PALADIO, VICENTINO. / TRADUCIDOS E ILUSTRADOS CON NOTAS / POR DON JOSEPH FRANCISCO ORTIZ Y SANZ, / PRESBITERO. / DE ORDEN SUPERIOR. / MADRID EN LA IMPRENTA REAL. / SIENDO REGENTE D. PEDRO JULIAN PEREYRA, IMPRESOR DE CAMARA DE S.M. / AÑO DE 1797.*

LLAGUNO, III, 6.

[64] LLAGUNO, IV, 24.

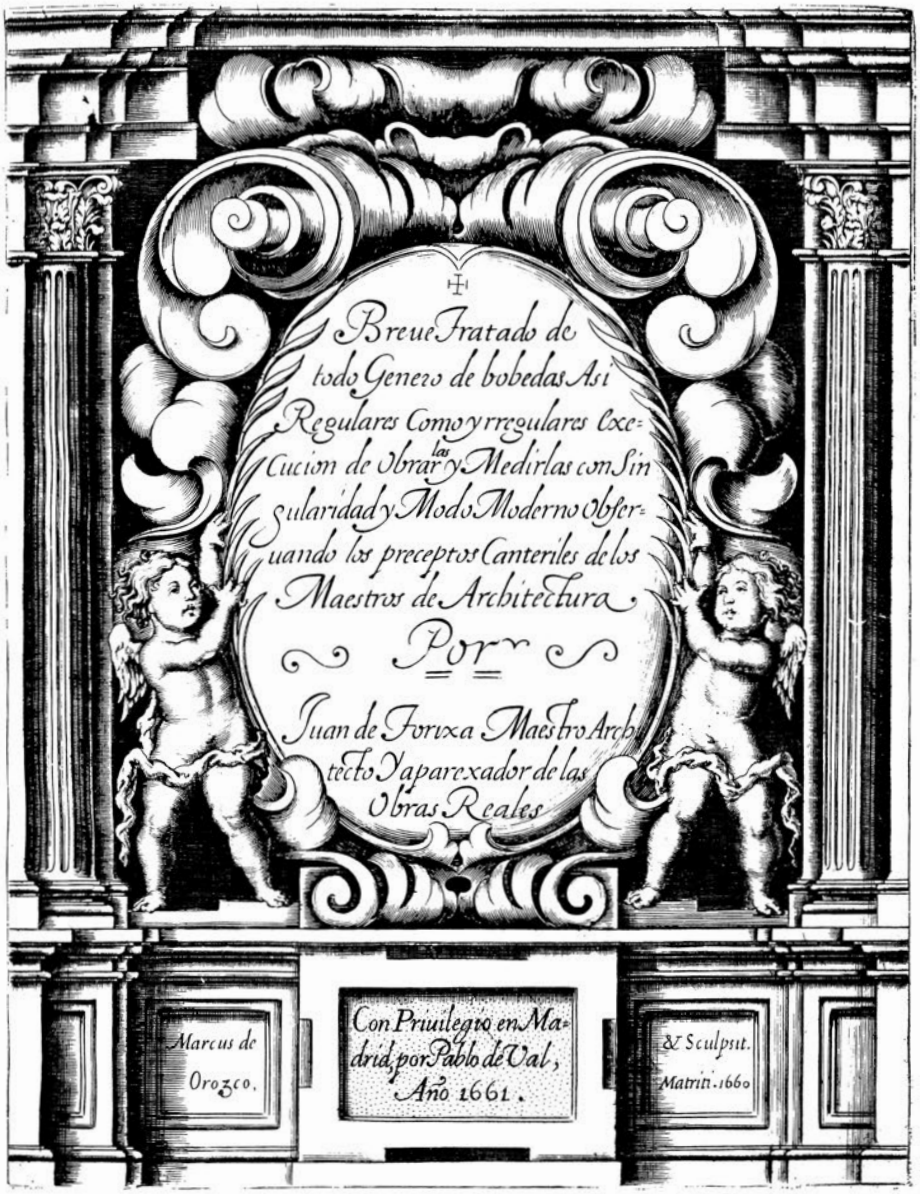
[65] *REGLA / De las cinco ordenes de / ARCHITECTVRA / DE / Iacome de Vignola / Agora de / nueuo traduzido de / Toscano en Romance / por / PATRITIO CAXESI / Florentino, pintor y / criado de su Mag. / DIRIGIDO AL / PRINCIPE NVESTRO / SEÑOR / EN MADRID / En casa del Autor En / La calle de la chruz / Patricius Caxiesi fe. et, culsit / A.D. 1593.*

En impresión edición facsímil con *Noticias* del libro por LUIS CERVERA VERA, Albatros Ediciones, Valencia.

LLAGUNO, II, 147; III, 111.

[66] *Ibidem*, fol. II: «heme determinado dirigir a V.A. el libro del Viñola, que trata de la parte edificatoria de las cinco ordenes muy curiosa y cumplidamente: los quales me puse a traduzir por mi passatiempo, de Toscano en Romance Castellano, el año de. 1567. que su Magestad me hizo merced de recebirme en su real seruicio, y estaua ya començada la insigne y deuota fabrica del Escurial, y despues para prouecho de los que en estos Reynos no entienden la lengua, y loauã, y desseauã esta impression, he venido en consentir a que se impriman, auiendome mucho animado a ello, la aprouacion de Iuan de Herrera, Architecto mayor de su Magestad, entendido y platico en esta profession, quanto es notorio».

Retrato del padre Tosca, en el *Compendio mathematico*.



JUAN DE TORIJA, *Breve tratado de todo género de bóbedas*, Madrid, 1661.

[67] *IOAN DE ARPHE Y VILLAFAÑE / natural de Leon, Esculptor de Oro y Plata. / DE VARIA COMMEN / SVRACION PARA LA ESCVLPTVRA, / y Architectura. Dirigida al Excelentissimo señor Don Pedro Girón, / Duque de Ossuna, Conde de Vrueña, y Marques de Peñafiel, / VIREI DE NAPOLES /* (Escudo) */ CON LICENCIA. / EN SEVILLA, EN LA IMPRENTA / de Andrea Pescioni, y Iuan de Leon. / 1585. / Vendense en Gradas, en casa de Raphael Chardi enquadernador de libros blancos.*

Existe edición facsímil con *Noticias* por el prof. FRANCISCO IÑIGUEZ, Albatros Ediciones, Valencia, 1979.

LLAGUNO, II, 83, 91, 109, 112; III, 97, 98, 102, 103, 105.

[68] *TERCERO / Y QVARTO LIBRO DE AR- / chitectura de Sebastiã Serlio Boloñes. En / los quales se trata de las maneras de como se puedẽ adornar los hedificios cõ los exemplos / de las antiguedades. Agora nuevamẽte traduzi / do de Toscano en Romance Castellano por FRANCISCO DE VILLALPANDO ARCHITECTO /* (Escudo real) */ DIRIGIDO AL MVY ALTO Y MVY / PODEROSO SEÑOR DON PHILI- / PE PRINCIPE DE ESPANA, NVES / TRO SEÑOR. / EN TOLEDO EN CASA DE IVAN DE AYALA. 1552. / CON PRIVILEGIO POR DIEZ AÑOS.*

Existe edición facsímil con *Noticia* por el prof. GEORGE KUBLER, Albatros Ediciones, Valencia, 1977.

LLAGUNO, II, 60; IV, 24.

Es interesante consultar MARGHERITA MONRREALE, «Apuntes para la historia del término *Arquitecto*», *Hispanic Review*, vol. XXVII, n. 1, Philadelphia, 1959, 123-136.

[69] *L'IDEA DELLA ARCHITETTVRA / VNIVERSALE, / DI VINZENZO SCAMOZZI / ARCHITETTO VENETO / Diuisa in X. Libri. / ... / VENETIIS. AN. MDCXV.* 2 partes.

LLAGUNO, IV, 24, 40.

[70] *I QVATRO PRIMI LIBRI / DI ARCHITETTVRA / DI PIETRO CATANEO SENESE: / NEL PRIMO DE'QVALI SI DIMOSTRANO le buone qualità de'siti, per l'edificationi delle città / & castella, sotto diuersi disegni: / NEL SECONDO, QVANTO SI ASPETTA / alla materia per la fabrica: / NELL TERZO SI VEGGONO VARIE MANIERE / di tempii, & di che forma si conuenga fare il principale / della città: & dalle loro piante, come ancora / dalle piante delle città & castella, ne / sono tirati gli alzati per or- / dine di Prospettiua, / NEL QVARTO SI DIMOSTRANO PER / diuerse piante l'ordine di piu palazzi & casamenti, /uenendo dal palazzo regale & signorile, / come di honorato gentilhuomo, / fino alle case di persone / priuate. /* (Emblema del impresor ALDVS) */ Con priuilegio del sommo Pontefice per anni X. / & dell'Illustrissima Signoria di Vinegia / per anni XV. /* (Colofón): */ In Vinegia, in casa de'figliuoli di Aldo. / M.D.LIIII.*

LLAGUNO, IV, 24.

[71] *DELLA / ARCHITETTVRA / DI GIO. ANTONIO / RVSCONI, / Con Centosessanta Figure / Dissegnate dal Medesimo, / Secondo i Precceti di Vitruuio, / e con chiarezza, e breuità dichiarate / LIBRI DIECI. / Al Serenissimo Sig. Duca /*

d'Vrbino. / CON PRIVILEGI. / IN VENETIA, / APPRESSO I GIOLITI. / M.D.XC.

O bien pudiera corresponder a la edición: *I DIECI LIBRI / D'ARCHITETTVRA / DI / GIO: ANTONIO / RVSCONI. / Secondo i precetti di Vetruuio, / nouamente ristampati, & accre- / sciuti della Prattica degl'- / Horologi Solari. / IN VENETIA. 1660 Apresso il Nicolini.*

LLAGUNO, IV, 24.

[72] *LIBRO D'ANTONIO / LABACCO / APPARTENENTE A L' / ARCHITETTVRA / NEL QVAL SI FIGVRANO / ALCVNE NOTABILI / ANTIQVITA DI / ROMA. /* (Fol. 2): *IMPRESSO IN ROMA, IN CASA NOSTRA, / NEGL' ANNI DEL SIGNORE M.D.LVII.*

LLAGUNO, IV, 24.

[73] VENDELINO DIETTERLIN, *Architectvra / de / Constitvtione, Symetria ac Proportione / quinq; Columnarum: / ac omnis, inde proma / nantis structurae artificiosae...*, Norimbergae, Imprensis Huberti & Baltasari Caymox. 1598.

LLAGUNO, IV, 108.

[74] LLAGUNO, IV, 40. Iñigo Jones fue, además, un eminente tratadista de arquitectura. Véase sobre sus obras *The first proofs of the Universal Catalogue of Books on Art compiled for use of the National Art Library and the Schools of Art in the United Kingdom*, vol. I, London, 1870, 951.

[75] SIR WILLIAM CHAMBERS, *Treatise on Civil Architecture*, London, 1759. Segunda edición, London, 1768.

Obra traducida al francés con el título: *TRAITÉ / D'ARCHITECTURE / Contenant / les Principes de l'Art. / Cassines, Mausolées, Portes de Palladio, Arcs de Triomphe / en cinquante-trois Planches / Par CHAMBERS Architecte du Roi d'Angleterre, / des Académies de Paris, Florence, Stockholm, & c. / Traduit de l'Anglais après la seconde Edition / A PARIS / Par le Rouge, Ingenieur Géographe du Roi, et, en 1734 et 35, de S.A.S. le Comte de / Clermont...*,s. a.

LLAGUNO, I. XXXIII.

[76] *DIALOGOS / DE LA PINTVRA / SV DEFENSA, ORIGEN, ESSE̅ / CIA, DEFINICION, MODOS / Y DIFERENCIAS / AL GRAN MONARCHA / DE LAS ESPAÑAS Y NVE- / VO MVNDO, DON FELIPE / IIII / Por Vincencio Carducho, de la Il / lustre Academia de la nobilissi- / ma Ciudad de Florencia y Pin / tor de su Mag.d Catolica. / Siguēse a los Dialogos Informaciones, y pa / receres en fabor del Arte, escritas por varones in- / signes en todas Letras. / Impresso con / licencia por Fr.co Martinez / Año de. 1633.* (Colofón): *CON PRIVILEGIO. / EN MADRID. POR FRANCISO MARTINEZ / AÑO M.DC.XXXIIII.*

LLAGUNO, II, 107, 112, 128, 144; III, 156; IV, 9, 19.

[77] *ARTE / DE LA PINTVRA, / SV ANTIGVEDAD, / Y GRANDEZAS. / DESCRIVENSE LOS HOMBRES EMINENTES / que ha hauido en ella... / POR FRANCISCO PACHECO / vezino de Seuilla. / Año 1649. / CON PRIVILEGIO. / En Seuilla, por Simon Faxardo, impressor de libros, / a la Cerrajería.*

LLAGUNO, II, 10, 29, 106, 107, 108, 109, 112; III, 163, 168; IV, 40.

[78] *Antonio Palomino de Castro y Velasco, EL MUSEO PICTORICO, / Y ESCALA OPTICA. / Tomo I, Theorica de la pintvra, Madrid, Lucas Antonio de Bedmar, 1715; tomo II, Practica de la pintura, Madrid, Viuda de Juan García Infançon, 1724.*

Existe nueva edición: T. I, Madrid, Sancha, 1795, y T. II, Madrid, Sancha, 1797.

LLAGUNO, II, 106, 107, 108, 112, 128; III, 96, 103, 155, 174; IV, 38, 39, 77, 78, 80, 270.

[79] *QVILATADOR / DE LA PLATA, ORO, Y PIEDRAS, / COMPVESTO POR IOAN ARPHE / de Villafañe: natural de Leõ: vezino de Valladolid.* / (Emblema con escudo) / ●‖ *Impresso en Valladolid, por Alonso y Diego Fernãdez de Cor-* / *doua, Impressores de su Magestad. Año M.D.LXXII.* / *CON PRIVILEGIO.*

LLAGUNO, I, 185, 221; III, 101 y 332-336: «Análisis del libro que compuso Arfe intitulado el *Quilatador*».

[80] *LA / PERSPECTIVA, / Y ESPECVLARIA DE / Euclides. Traduzidas en vulgar Castella-* / *no, y dirigidas a la S.C.R.M. del Rey don Phelippe / nuestro Señor. Por Pedro Ambrosio / Onderiz su criado.* / (Escudo) / *EN MADRID.* / *En casa de la viuda de Alonso Gomez.* / *Año M.D.LXXXV.* (Colofón): *EN MADRID.* / *En casa de la viuda de Alonso Gomez.* / *Año M.D.LXXXIIII.*

LLAGUNO, II, 142.

[81] LLAGUNO, IV, 102: «D. Tomás Vicente Tosca, presbítero del oratorio de S. Felipe Neri, bien conocido en España por las obras de matemáticas, que compuso y publicó en aquella ciudad [*Valencia*]».

Se refiere a la siguiente obra: *COMPENDIO / MATHEMATICO, / EN QUE SE CONTIENEN TODAS / las materias mas principales de las Ciencias, / que tratan de la Cantidad / QUE COMPUSO / EL DOCTOR THOMAS / VICENTE TOSCA, / PRESBITERO DE LA / Congregación del Oratorio de San Felipe Neri / de Valencia.* Retrato de Tosca grabado por Manuel Monfort. 9 tomos, 3.ª impresión, Valencia, Joseph García, 1757.

[82] *BREVE COMPENDIO / DE LA CAR-* / *PINTERIA / DE LO BLANCO, / Y TRATADO DE ALARIFES, / CON LA CONCLVSION / DE LA REGLA DE NICOLAS TARTAGLIA, / Y OTRAS COSAS TOCANTES A LA IEOMETRIA, / Y PVNTAS DEL COMPAS. / DEDICADO AL GLORIOSO PATRIARCHA / SAN IOSEPH. / POR DIEGO LOPEZ DE ARENAS MAESTRO / del dicho oficio, y Alcalde Alarife en el, natural de la Villa / de Marchena y vezino de la Ciudad de Sevilla* / (Emblema) / *CON PRIVILEGIO / Impresso en Sevilla por Luis Estupillan, en la calle de las Palmas. / Año de 1633.*

LLAGUNO, I, XXIX, confunde la fecha, pues cita *1632.*

[83] *Breue Tratado de / todo Genero de bobedas Asi / Regulares como yrregulares exe= / cucion de Obrarlas y Medirlas con Sin / gularidad y Modo Moderno obser-* / *uando los preceptos Canteriles de los / Maestros de Architectura / Por / Juan de Torixa Maestro Archi / tecto y aparaxador de las / Obras Reales / Con Priuilegio en Ma-* / *drid, por Pablo del Val, / Año 1661.*

LLAGUNO, II, 30; IV, 6, 47, 56, 57.

[84] *ARTE / Y / VSO / DE ARCHITECTVRA / DIRIGIDA / AL S.mo Patriarca S. Ioseph. / Compuesto por Fr. Laurencio / de S. Nicolas, Agustino Des- / calço, Maestro de / obras.* (S. l. ¿Madrid?) (S. i.) (S. a. ¿1639?).

SEGVNDA PARTE / DEL ARTE Y VSO DE ARCHITECTVRA / DEDICADA / AL DESAMPARO QVE PADECIO / MI REDEMTOR IESVCHRISTO / las tres oras que estubo viuo enclabado en el / Arbol de la Cruz. / CON EL QVINTO Y SEPTIMO libros de Euclides traducidos del latín / en Romance / Y LAS MEDIDAS DIFICILES DE / Bouedas y de las superficies y pies cubicos de / Pichinas. / CON LAS ORDENANZAS DE / La Imperial Ciudad de Toledo aprobadas y / confirmadas por la Cesarea Mag.d del S. Emperador / Carlos V. de Gloriosa memoria. / COMPVESTO / POR EL P. F. LAVRENCIO DE SAN / Nicolas. Agustino descalzo Architecto y / Maestro de obras natural de la muy / noble y coronada Villa / de Madrid. / Petrus a Villafranca sculptor Regius sculpsit, 1663 (S. l. ¿Madrid?) (S. i.) (S. a. ¿1664?).

LLAGUNO, I, 178, 203; II, 49, 60; IV, 3, 4, 5, 23, 24, 46, 56.

Otras ediciones: Segunda impresión de la primera parte, Madrid, 1667; y la primera y segunda parte, Madrid, 1736, y Madrid, 1796.

[85] FRAY LORENZO DE SAN NICOLÁS, *Segvnda parte del Arte y vso de Architectvra, op. cit.*, 266-350. LLAGUNO, IV, 5, 24.

[86] *NAVEGACION / ESPECVLATIVA, / Y PRATICA, REFORMADAS SVS REGLAS, Y TABLAS POR / LAS OBSERVACIONES DE TICHO BRAHE, / con emienda de algunos yerros essenciales. Todo prouado con / nueuas supposiciones Mathematicas, y demonstraciones Geome- / tricas; especialmente para faber el altura del polo Austral por las / estrellas del Crusero, con tanta certeza como se haze tomando el / Sol al medio dia, lo que hasta agora por los Regimientos passados se hazia sin fundamento, y con muchos yerros. Assi mas trata la / Nauegacion, que se haze por el globo, y la diferencia que tienen / carteando por el sus puntos a los que se toman en la Carta plana, q̄ / los Nauegantes vsan. Cō otras muchas curiosidades a propo- / sito, asi para los doctos Nauegantes, como para / los puramente praticos. / COMPVESTA POR ANTONIO DE NAIERA, MA- / thematico Lusitano, natural de la ciudad de Lisboa. /* (Emblema) */ Con todas las licencias necesarias. / EN LISBOA. Por Pedro Craesbeeck. 1628.*

Reimpresa en Madrid, Imprenta Real, 1669.

[87] *TEORICA / Y PRACTICA / de fortificación, confor / me las medidas y defen- / sas destos tiempos, re- / partida en tres / partes. / POR EL CAPITAN / Christoual de Rojas, Ingeniero / del Rey nuestro señor. / DIRIGIDO AL / Príncipe nuestro señor Don Felipe III. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, Por Luis Sanchez / Año 1598.*

LLAGUNO, II, 143, 145; III, 77.

[88] CRISTÓBAL DE ROJAS, *Teórica y práctica de fortificación, op. cit.*, Prólogo:

«Y assí me encargó que leyesse esta materia de fortificación, pues para ninguno de los oyentes era impropia; y muchos soldados virtuosos, q̄ acudian a la academia [*de Matemáticas de Madrid*], desseauan saberla».

[89] CRISTÓBAL DE ROJAS, *Teórica y práctica de fortificación, op. cit.*, Prólogo: «Viendo pues tan buenos efetos deste trabajo, boluio don Francisco de Bobadilla, Conde de Puñonrostro, a persuadirme que todo lo que allí auía enseñado de palabra, lo pusiesse por escrito, y sacase a luz... Con el mesmo deseo acudí a Iuan de Herrera, criado de su Magestad, varon en las ciencias Matematicas tan excelente, que no menos puede España preciarse de tal hijo, que Sicilia de Archimedes, y Italia de Vitruuio, elegido por el Rey nuestro Señor para traçar sus grandes fabricas y la de san Lorenço el Real, que es oy la mas famosa y costosa del mundo: con el parecer de vn hombre tan insigne perdi el miedo a las dificultades».

[90] *ARQVITECTVRA / MILITAR. / PRIMERA PARTE / DE LAS FORTIFI- / CACIONES REGVLARES, / Y IRREGVLARES. / POR / DON VICENTE MVT SARGENTO MAYOR, / Ingeniero, y Coronista del Reyno / de Mallorca. /* (Marte, et Arte) */ CON LICENCIA / En Mallorca, En la Imprenta de Francisco Oliuer / Año de 1664.*

LLAGUNO, III, 22, 23.

[91] Como se deven medir las iurisdiciones y demás tierras: sus dificultades, y con qué instrumentos. Por Luis Carducho, Mathemático de su Magestad, Madrid, 1634, en la Imprenta del Reino. Cfr. FELIPE PICATOSTE RODRÍGUEZ, *Apuntes para una Biblioteca científica española del siglo XVI*, Madrid, Tello, 1891, p. 37, n. 97.

LLAGUNO, IV, 20.

[92] *ELEMENTOS / GEOMETRICOS DE / EVCLIDES PHILOSOPHO / MEGARENSE SVS SEYS / PRIMEROS LIBROS / AL EX.mo S.r / DON GASPAR DE GVZMAN / CONDE DE OLIBARES DVCq / DE S. LVCAR LA MAYOR / CAMARERO Y CABALLERIÇO / MAYOR DE SV MAG &. / Traducido el texto y comentado / por LVIS CARDUCHI Mat- / hematico de su Magestad. / EN ALCALA POR / ANTONIO DVPLASTE / AÑO DE 1637.*

LLAGUNO, IV, 20.

[93] *ANDREAE VESALII / BRVXELLENSIS, SCHOLAE / medicorum Patauinae professoris, de / Humani corporis fabrica / Libri septem. / CVM CAESAREAE / Maiest. Galliarum Regis. ac Senatus Veneti gra- / tia & priuilegio, ut in diplomatis eorunden continentur. / BASILEAE, 1543* (Primera edición).

La segunda edición fue impresa en Basilea por Ioannem Oporinum el año 1555.

LLAGUNO, II, 107.

[94] *HISTORIA / De la composicion del cuerpo humano, / escrita por Ioan de Valuerde / de Hamusco. / Impressa por Antonio Salamanca, y Antonio Lafrerij, / En Roma Año de M.D.LVI.*

LLAGUNO, II, 107, 109; III, 100.

[95] Seguramente se hace referencia a GIORGIO VASARI, *Vite de'piú eccellenti Pittori, Scultori, Architetti.* Colle note, e illustrazioni di Giovanni Bottari, Roma, 1759, 3 vols., que es la más bella y magnífica edición de Vasari por sus copiosas notas.

LLAGUNO, I, 172; II, 9, 86, 106, 107, 108, 122; IV, 39.

[96] [Francesco Milizia], *LE VITE / DE' PIV CELEBRI / ARCHITETTI / D'OGNI NAZIONE E D'OGNI TEMPO / PRECEDVTE DA VN SAGGIO / SOPRA / L'ARCHITETTVRA /* (Grabado alegórico) */ IN ROMA / nella Stamparia di Paolo Giunchi Komarek / a spese di Venanzio Monaldini Libraro / col permesso de Superiori 1768.*

Llaguno, II, 74.

[97] *DICCIONARIO HISTORICO / DE LOS MAS ILUSTRES PROFESORES / DE LAS BELLAS ARTES / EN ESPAÑA. / COMPUESTO POR D. JUAN AGUSTIN CEAN BERMUDEZ / Y PUBLICADO POR / LA REAL ACADEMIA DE S. FERNANDO. /* (Emblema de la Academia) */ MADRID EN LA IMPRENTA / DE LA VIUDA DE IBARRA. AÑO DE 1800.* 6 tomos.

Llaguno, I, 107, 108, 168, 198, 218; II, 12, 13, 62, 109, 112, 115, 190; IV, 113, 291.

[98] Egnatio Danti, «Vita di M. Iacomo Barrozzi da Vignola», en *LE DVE REGOLE / DELLA PROSPETTIVA PRATICA / DI M. IACOMO BAROZZI DA / VIGNOLA / con i comentarii del R.P.M. / Egnatio Danti dell'ordine de / Predicatori Matematico dello Studio di Bologna. / ALL ILL. ET ECELL. SIG. IACOMO BVONCOMPAGNI / Duca di Sora et d'Arce Signor d'Arpino / Marchese di Vignola / Cap. Gen. degl'huomini d'arme del Re Catt. nello stato di Milano et Gouernatore Generale di Santa Chiesa / IN ROMA / Per Francesco Zannetti M.D.LXXXIII / Con licenza de superiori.*

Llaguno, II, 37.

[99] *ELOGIO / DE D. VENTURA RODRIGUEZ / LEIDO / EN LA REAL SOCIEDAD / DE MADRID / POR EL SOCIO / D. GASPAR MELCHOR DE JOVELLANOS, / en la Junta ordinaria del sábado 19 de Enero / de 1788. / ILUSTRADA CON NOTAS. / é impreso de acuerdo de la misma Sociedad. / MADRID MDCCLXXXX. / En la Imprenta de la Viuda de Ibarra. / Con las licencias necesarias.*

Llaguno, I, Prólogo, VII.

[100] *Cronica del sancto rey don / Fernando tercero deste nombre que gano a / Seuilla y a Cordoua y a Jaen y a toda an / daluzia. Cuyo cuerpo esta en la sancta yglesia / de Seuilla.* (Colofón): *Fenesce la cronica del sancto rey don Fer / nando tercero deste nombre. En la qual se recuentan sus nobles y esclareci / dos: y como conquisto y gano Seuilla y a toda andalu / zia: la qual estaua ocupada de los moros dende que la perdio / el rey don Rodrigo postrimero rey de los godos. Im / pressa en la muy noble y muy lear ciudad de Seui / lla: por Jacobo cromberger Aleman. Año / de la encarnacion del señor de mil y / quinientos y veinte y seis años. / A. XX. dias de Agosto.* La edición príncipe, con letra gótica, es la de Sevilla, Cromberger, 1518.

Llaguno, II, 27.

[101] *CORONICA DEL REY DŌ PEDRO / DE CASTILLA NUEUAMENTE / IMPRESSA Y EMĒDADA / MDXLII /* (Colofón): *AQUI SE ACABA LA CORO-*

NICA DEL REY DON PE= / dro primero deste nombre llamado el cruel. Rey de Castilla y de Leon. Fue / impressa en la muy noble / y muy leal cibdad de seuilla en casa de Juã / crõberger. Año del nascimiento de nuestro señor Jesu xpo / de mil y quinientos y quarenta y dos años. A diez / y ocho dias del mes de Março del so= / bre dicho año.

La primera edición es la de Sevilla, Meynardo Ungut, 1495; existe la de Pamplona, 1591.

LLAGUNO, I, 188.

102 *CRONICAS / DE LOS REYES DE CASTILLA / DON PEDRO, / DON ENRIQUE II, / DON JUAN I, / DON ENRIQUE III, / POR D. PEDRO LOPEZ DE AYALA / CHANCILLER MAYOR DE CASTILLA: / CON LAS ENMIENDAS / del Secretario GERONIMO ZURITA: / Y LAS CORRECCIONES Y NOTAS / añadidas por Don Eugenio de Llaguno Amirola, / Caballero de la Orden de Santiago, de la Real / Academia de la Historia. / TOMO I. / QUE COMPRENDE LA CRONICA DEL REY / DON PEDRO. / EN MADRID / EN LA IMPRENTA DE DON ANTONIO DE SANCHA. / AÑO DE M. DCC. LXXIX. / Se hallará en su librería en la Aduana Vieja.* Tomo II, Antonio Sancha, 1780.

LLAGUNO, I, 188.

103 *ORIGEN DE / LAS DIGNIDADES SEGLARES / DE CASTILLA, Y LEON. / CON RELACION SVMARIA DE LOS REYES / De estos Reynos, de sus acciones, casamientos, hijos, / muertes, sepulturas. / DE LOS QVE LAS HAN CREADO, / y tenido y de muchos Ricos homes, Con- / firmadores de Priuilegios, & C. / Con vn Resumen al fin de las mercedes que su Ma / gestad ha hecho de Marqueses, y Condes, / desde el año de 1621. hasta fin / del de 1656. / PARA EL PRINCIPE DE ESPAÑA / Don Filipe nuestro Señor. / POR EL DOCTOR SALAZAR DE MENDOZA. /* (Emblema) */ CON LICENCIA / En Madrid, en la Imprenta Real / Año M.MC.LVII. / A costa de Iusepe del Ribero Mercader de Libros. / Vendese en su casa, en la Puerta del Sol.*

LLAGUNO, II, 33, 76.

104 *HISTORIA / DE LA VIDA / Y HECHOS DEL / EMPERADOR / CARLOS V. / MAX. FORTISSIMO. / REY CATHOLICO DE ESPAÑA Y DE LAS INDIAS. / Islas y tierra firme del mar Oceano. / AL CATHOLICO REY DON FELIPE III. / deste nombre nuestro Señor. / Por el maestro Don Fray PRVDENCIO DE SANDOVAL su coronista, Obispo de Pamplona. / PRIMERA PARTE. / Tratanse en esta primera parte los hechos desde el Año 1500. hasta el de 1528. / Año* (Escudo Real) *1614. / EN PAMPLONA / En Casa de Bartolomé Paris mercader Librero.* Citamos esta edición por encontrarse incompleta la portada de la primera edición, Valladolid, 1604, conservada en la B. N. Madrid: R-9275.

SEGVNDA PARTE / DE LA VIDA, / Y HECHOS DEL EMPERADOR / CARLOS QVINTO MAXIMO, FORTISSIMO, / REY CATOLICO DE ESPAÑA, Y DE LAS INDIAS, ISLAS, Y TIERRA FIRME / DEL MAR OCEANO. / DIRIGIDA AL CATOLICO REY DON / Felipe III. deste nombre nuestro señor. / POR EL MAESTRO FRAY PRVDENCIO DE / Sandoual su Coronista, Abad de san

Isidro el Real / de la Orden de San Benito. / TRATASE EN ESTA SEGVNDA PARTE LOS / hechos desde el Año 1528. / hasta el de 1557. en que el / Emperador se fue al Cielo. / (Escudo Real) */ CON PRIVILEGIO. / En Valladolid, Por Sebastian Cañes. Año 1606.*

LLAGUNO, I, 219.

105 *FILIPE SEGVNDO REY DE ESPAÑA. / AL SERENISIMO PRINCIPE SV NIETO ESCLARECIDO DON / Filipe de Austria. / LVIS CABRERA DE CORDOVA CRIADO DE SV MAGESTAD CATOLICA / i del Rey don Filipe terçero nuestro Señor, / Istoriador destos Reynos, Madrid, Luis Sanchez, 1619.*

LLAGUNO, II, 83, 91, 113, 117, 145.

106 *DON FILIPE / EL PRVDENTE, / SEGVNDO / DESTE NOMBRE, / REY / DE LAS ESPAÑAS Y NVEVO-MUNDO. / AL EXCELENTISSIMO SEÑOR DON / HERNANDO ALVAREZ DE TOLEDO Y VEAVMONT, / Condestable y Chanciller mayor del Reyno de Nauarra, Duque / de Huescar, Marques de Villa-Nueua del Rio, primogenito, / del gran Duque de Alua, Virrey dignissimo de Napoles, / VANDER HAMMEN / y Leon, natural de Madrid, y Vicario / de Iubiles. / AÑO / Sine exemplo / maximus. / 1625 / CON PRIVILEGIO / En Madrid, por la VIVDA DE ALONSO / MARTIN. / A costa de Alonso Perez mercader de libros.*

LLAGUNO, II, 6.

107 *DICHOS, Y HECHOS / DE EL SEÑOR REY / DON PHELIPE SEGUNDO, / EL PRUDENTE, / POTENTISSIMO, Y GLORIOSO / Monarca de las Españas, y de / las Indias. / POR EL LICENCIADO BALTHASAR / Porreño, Visitador General de el Obispado de / Cuenca, Cura de las Villas de Sacedon, / y Corcoles. / AORA NUEVAMENTE CORREGIDA / esta Impression. / DEDICADA / A LA REYNA DE LOS ANGELES / Maria Santissima de Belén. / CON LICENCIA: En Madrid, en la Imprenta / del Convento de la Merced. Año de 1748. / A costa de Pedro Bibanco Angulo, Mercader de / Libros, se hallará en sus Puestos de las Gradas / de San Phelipe, y Calle de Toledo.*

Consideramos que por las citas que aparecen en el libro ésta fue la edición manejada.

LLAGUNO, II, 78, 145, 368; III, 124, 130, 154

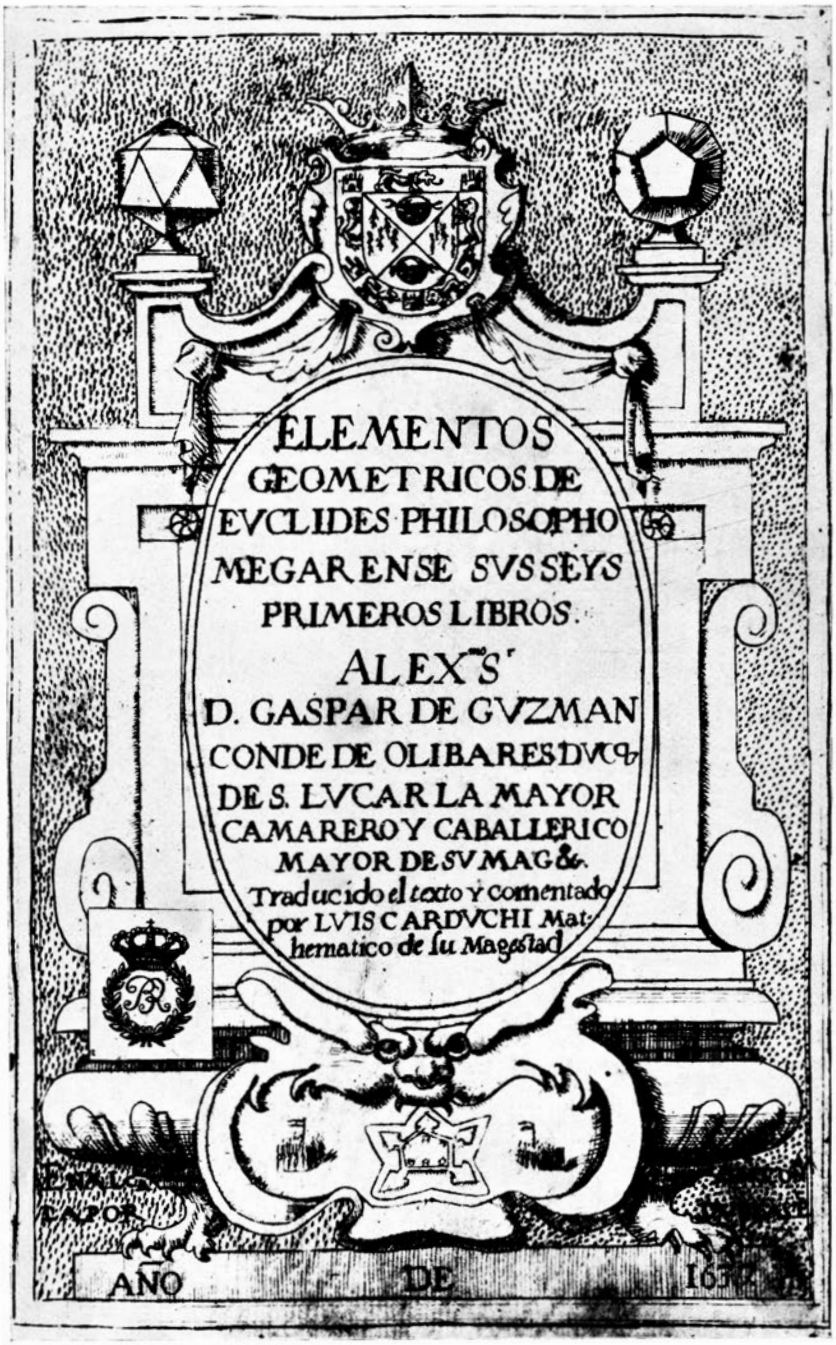
108 (Emblema) */ HISTORIA DEL APOSTOL DE / IESVS CHRISTO SANCTIAGO / ZEBEDEO / PATRON Y CAPITAN / GENERAL DE LAS ESPAÑAS / DEDICASELA DON MAVRO / CASTELLA FERRER / Diego de Astor Fecit.*

(Contra portada): *FVE IMPRESA / Esta Historia del Apostol Santiago Zebe- / deo. Patron de las Españas. En Madrid / en la Oficina de Alonso Martin de Balboa. / Toda a costa del Autor. Con licen- / cia de su Magestad. / Año del / Señor 1610.*

LLAGUNO, I, 32.

109 *CHRONICO / DE EL CARDENAL / DON Iuan Tauera /* (Escudo) */ POR EL DOCTOR PEDRO / de Salazar y Mendoça, Administrador de su / Hospital: y en el impresso. / CON PRIVILEGIO. /* ↃIC. IↃC.III. / Colofón): *Por Pedro*

Cristóbal de Rojas, *Teórica y práctica de fortificación*, Madrid, 1598.



LUIS CARDUCHI, *Elementos geométricos de Euclides*, Alcalá de Henares, 1637.

JUAN VALVERDE DE HAMUSCO, *Historia de la composición del cuerpo humano*, Roma, 1556.

MARTÍN DE JIMENA, *Catálogo de los Obispos*, Madrid, 1654.

Rodriguez, impres / sor de el Rey nuestro señor, en la / Imperial Ciudad de / Toledo. / Empeçose Sabado, veynte y quatro dias de el / mes de Mayo, y acabose Sabado, doze / de Iulio. / M.DC.III.

LLAGUNO, III, 116.

110 (Emblema) / *DE REBVS GESTIS / A FRANCISCO XIMENIO, CIS- / nerio Archiepiscopo Toledano, libri octo, Aluaro Gomecio Toletano authore. / CVM PRIVILEGIO. / Compluti, apud Andream de Angulo. Anno Domini / 1569.*

LLAGUNO, I, 129

111 *SCRVTINIVM / SCRIPTVRARVM. / Per Reuerendissimum D. D. Paulum de Sancta Maria, quon- / dam Episcopum Burgensen, atque Regni Ar- / chicancellarium. / Recognitum ac restitutum per Magistrum F. Christophorum / Sanctolisium, Augustinianum Burgensem. / Cuia addita estipsius D. D. Pauli vita praeclara, hactenus / typis non data. / Insuper praludium operis, seu Opusculum, de vera bareticorum origine agnoscenda: / omnia ab coden Magistro F. Chisphoro Sanctolisco lucubrata. / Ad D. D. Christophorum Vella & Acuña, Archiepiscopum Bur- / gensem, terdignissimum. /* (Escudo) / *CVM PRIVILEGIO. / BVRGIS. / Apud Philippum Iuntam. / 1591,* pp. 9-78.

LLAGUNO, I, 202.

112 *HISTORIA / DE / D. PEDRO TENORIO / ARÇOBISPO DE TOLEDO / Dos libros. / POR EL D. EUGENIO NARBONA / natural de la ciudad de Toledo, su / Capellan. / Al S.mo S. Don Fernando Infante de / España, Cardenal de Roma, / Arçobispo de Toledo. / CON PRIUILEGIO. / Impresso en Toledo, Por Iuan Ruyz de Pereda. / Año de M.DC.XXIIII.*

LLAGUNO, I, 78, 79.

113 *CHRONO-HISTORIA / DE LA COMPAÑIA DE JESVS, / EN LA PROVINCIA / DE / TOLEDO. / Y / ELOGIOS DE SVS VARONES / ILLUSTRES, / FUNDADORES, BIENHECHORES, FAUTORES, / e Hijos Espirituales. / ESCRITA / POR / EL P. BARTHOLOME ALCAZAR / de la misma Compañia. / DEDICADA / AL SEÑOR D. FRANCISCO XAVIER DE GOYENECHE / Y BALANZA, / Caballero del Orden de Santiago, de el Consejo de su Magestad, en el / Supremo, / y Camara de Indias. Thesorero en propiedad y del mismo Real Consejo, / PRIMERA PARTE. / CON PRIVILEGIO. En Madrid: Por Juan Garcia Infançon, Impressor. / de la Santa Cruzada, Año de 1710.*

LLAGUNO, II, 115.

114 *Los claros / varones de espa / ña: hecho por hernãdo de pul / gar. dirigidos a / la muy alta rey / na doña ysa / bel Rey / na d̄ ca / stilla.* / (Colofón): / *Fue impreso este tratado d̄ los Claros varones de / España en la noble y muy antiguissima ciudad de Zamora / en casa de Juan picardo: a costa del honrado varon / Juan Pedro musseti. Acabose a veynte y tres del mes / de Julio año de mill y quiniẽtos y quarẽta y tres años.*

Existen las ediciones: Valladolid, 1545; Amberes, 1632; y Madrid, 1747 y 1789.

LLAGUNO, I, 109.

115 *HECHOS / DE DON GARCIA / HVRTADO DE MENDOZA. / Quarto Marques de Cañete. / A DON FRANCISCO DE ROXAS Y / Sandoual, Duque de Lerma, Marques de Denia, & c. / POR EL DOCTOR CHRISTOVAL / Suarez de Figueroa. /* (Escudo) */ EN MADRID, En la imprenta Real. / Año M.DC.XIII.* Reimpreso en 1616.

LLAGUNO, III, 132.

116 LLAGUNO, I, 42, cita a *San Gregorio Turonense* al referirse a la iglesia de S. Martín Turonense cercana a Oviedo.

117 *IGLESIA / DE LEON, / Y MONASTERIOS / ANTIGUOS Y MODERNOS / DE LA MISMA CIUDAD. / POR / EL P. MTRO. FR. MANUEL RISCO, / de la Orden de San Agustin. /* (Emblema) */ MADRID: / EN LA OFICINA DE DON BLAS ROMAN. / AÑO CIↃ DCC XCII.*

LLAGUNO, II, 14, 36.

118 *HISTORIA / DEL CONVENTO DE / S. AVGUSTIN DE SALAMANCA. / Compuesta por el / P. M. T. THOMAS DE HERRERA, / Calificador de la Suprema, / Prior que fue del mesmo / conuento. / DEDICADA / AL Il.mo y R.mo S. D. Diego de Arze / Reinoso, Obispo de Plasencia, / y Inquisidor General / de España. / CON / PRIVILEGIO / En Madrid / POR / Gregorio Rodríguez / Impressor de libros. / Año de 1652. / Juan de Noort fecit* (Entre grabados de santos y escudo).

LLAGUNO, I, 170.

119 VENTURA RODRÍGUEZ, *Descripción artística de la catedral de Valladolid.*

LLAGUNO, II, 320-323. Transcribe FERNANDO CHUECA GOITIA, *La catedral de Valladolid. Una página del siglo de oro de la arquitectura española*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1947, pp. 215-217.

120 [Escudo] ℂ *SVMMI TEMPLI TOLETANI PER / q̄z* [=perquam] *graphica descriptio; Blasio Ortizio in / su pontificij doctore eiusde tēpli canonis / co Toleraneqs diocesis vicario generali / autore Espacio 1549* (Colofón): *Excusum Toleti apud Ioannē / Ayala, anno Salutis. M. / D.xlix; mense Martio.*

LLAGUNO, I, 47.

121 *DESCRIPCION / DE LA CAPILLA DE / N.A S.A DEL SAGRARIO, QVE ERIGIO EN LA S.TA IGLESIA DE / Toledo el Ill.mo S.or Cardenal D. Bernardo de Sandoual y Rojas / Arç̄obpo de Toledo, Primado de las Españas, Chanciller Mayor / de Castilla, Inquisidor General, y del Cons.o de Esta.o del Rey. D. Fil.e 3 N. S. / Y Rel.on de la antiguedad de la S.ta Imagen: con las fiestas de su traslacion. / AL EX mo S.or D. FRANCISCO GOMEZ DE SANDO- / ual y Rojas, Grande antiguo de Castilla, Duque de Lerma y Cea, Marques / de Denia y Villamiçar, Cōde de Ampudia. Capitan general de la gente / de guerra de España, Comendador Mayor de Cast.a Sumiller de Corps, / Caualleriço Ma.or de su M.d y de su Cons.o Ayo. y Mayor- / domo M.or del Principe N. S. / Por el Lic.do Pedro de Herrera /* (Escudo) */ En Madrid en Casa de Luis Sanchez 1617 /* (Colofón): *EN MADRID, / Por Luis Sanchez. / Año M. DC. XVII.*

LLAGUNO, III, 139.

122 *TERCERA PARTE / DE LA HISTO- / RIA DE LA ORDEN / DE SAN GERONIMO / Doctor de la Iglesia. / DIRIGIDA, / Al Rey nuestro Señor. / DON PHILIPE III. POR Fray Ioseph de Siguença, de la / misma Orden. /* (Emblema) */ MADRID, / En la Imprenta Real. / Año M.DC.V.*

LLAGUNO, I, 62, 75, 83, 91, 189, 190, 200, 221; II, 83, 91, 112, 121, 125, 126, 310; III, 40, 46, 78, 138; IV, 17.

123 *DESCRIPCION / BREVE / DEL MONASTERIO DE S. LORENZO / EL REAL DEL ESCORIAL. / VNICA MARAVILLA DEL MVNDO. / FABRICA / DEI PRVDENTISSIMO REY FILIPO SEGVNDO, NVEVAMENTE CORONADA / POR EL CATOLICO REY FILIPO QVARTO EL GRANDE / CON LA MAGESTVOSA OBRA DE LA CAPILLA / INSIGNE DEL PANTHEON. / Y TRANSLACION A ELLA DE LOS CVERPOS REALES. / DEDICADA A LA CATOLICA, Y REAL MAGESTAD DE LA / Reyna nuestra Señora Doña María Ana de Austria, vnica Gouernadora / de los Reynos de España. / POR EL PADRE FRAY FRANCISCO DE LOS SANTOS, LECTOR / que ha sido de Escritura Sagrada, y Rector en el Colegio Real de la misma Casa, Prior del / Conuento de San Geronimo de Bornos, Visitador General de Castilla, y aora / actualmente Historiador General de su Orden / Año 1667 /* (Escudo real) */ CON PRIVILEGIO. / En Madrid, Por Ioseph Fernandez de Buendia.*

LLAGUNO, III, 141; IV, 16.

124 *HISTORIA / DE NVESTRA SEÑORA / DE GVADALVPE / CONSAGRADA A LA SOBE / rana magestad de la Reyna de los Angeles, / milagrosa patrona de este sanctuario. / POR FRAY GABRIEL / De talauera prior de la misma casa /* (Dibujos) *Con priuilegio en Toledo en casa de Thomas de Guzmã / Petrus Angelus, 1597.*

LLAGUNO, I, 81, 82.

125 JAMES CAVANAH MURPHY, *Plans, Elevations, Sections, and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal, with the History and Description, by Fr. Luis de Sousa, with remarks; to with is prefixed an Introductory Discourse on the Principles of Gothic Architecture,* London, 1795.

LLAGUNO, I, XXXII, 154, 155.

126 *TEMPLO NUEVO / DE LOS AVGVSTINOS DESCALZOS / de Granada. / Y sumptuosas Fiestas que se celebraron á su Dedicacion, / con el Titulo de N. Señora de Loreto, desde el dia 23. / de Octubre, hasta el dia primero de Noviembre / de este año de 1649. / Con vna breve descripcion del sitio, y antiguedad de la nobisima Coronada Ciudad de Granada. / POR EL PADRE Fr. PEDRO DE JESVS, / hijo de dicha Religion, y Prouincial actual de la Prouincia de Andaluzia. / DEDICALA / AL ILLmo. SEÑOR D. MARTIN DE ASCARGORTA, / del Consejo de su Magestad, antes Obispo de la madre / de las ciencias Salamanca, y al presente dignis- / mo Arçobispo de la magnifica, y nobi- / lisima Ciudad de Granada. /* (Emblema) */ CON LICENCIA. / En Granada: Por FRANCISCO GOMEZ GARRIDO, / Impressor de Libros, Año de 1695.*

LLAGUNO, IV, 26.

[127] *DESCRIPCION ARTISTICA / DE LA / CATEDRAL DE SEVILLA / POR / D. JUAN AGUSTIN CEAN / BERMUDEZ / INDIVIDUO DE LAS REALES ACADEMIAS / DE LA HISTORIA Y DE LAS NOBLES ARTES / DE SAN FERNANDO DE MADRID, DE SAN / CARLOS DE VALENCIA Y DE SAN LUIS / DE ZARAGOZA. / SEVILLA. / EN LA CASA DE LA VIUDA DE HIDALGO / Y SOBRINO. / 1804.*

LLAGUNO, I, 198; II, 23, 26, 180, 181.

[128] LLAGUNO, II, 184: «En este tiempo para satisfacer á los que se oponian y dificultaban el añadir la torre ó giralda *escribió Fernan Ruiz* una relacion sobre el modo con que habia de construir lo que la habia de aumentar, segun afirma un papel *impreso en Sevilla en casa de Josef Padrino, sin año* ni nombre de autor, que hemos visto y leido, intitulado: *Preguntas que hace un geógrafo á un artífice arquitecto sobre si los edificios de ladrillo son mas permanentes que los fabricados de piedras; y si las barras de hierro son perjudiciales en las fábricas de ladrillos.* Dice pues este papel, hablando de la torre de Sevilla: Jamás le aplicaron cinchos de hierro por tenerlos bien dispuestos y prevenidos en lo oculto de su centro al tiempo y cuando se fabricó, como me acuerdo haber leido y constaba por relacion del célebre Hernan Ruiz, que la fabricó de campanas arriba, cuyos manuscritos estaban en la librería del Excmo. Sr. duque de Alcalá, siendo su archivista en esta ciudad D. Josef Izquierdo».

[129] LLAGUNO, IV, 68, al referirse a la colegiata de San Salvador de Sevilla, escribe: «Hubo por espacio de nueve días iluminaciones, danzas, fuegos artificiales y otros regocijos, que atrajeron muchas gentes de los pueblos comarcanos; y con este motivo se imprimieron dos descripciones del templo en verso y un romance jocoso, intitulado el *Fenix Sevillano*». Seguramente sería un pliego suelto, de difícil identificación. Nuestro buen amigo el Prof. José Hernández Díaz, a pesar de su interés en localizar este pliego a nuestra instancia, no lo ha conseguido, pues no existe en la Hemeroteca de Sevilla ni lo cita MANUEL CHAVES en su *Historia y Bibliografía de la Prensa de Sevilla*, Sevilla, 1886.

[130] *MEMORIAS HISTÓRICAS / SOBRE / EL CASTILLO DE BELLVÉR / EN LA ISLA DE MALLORCA / OBRA PÓSTUMA / DE DON GASPAR MELCHOR / DE JOVELLANOS. / PALMA / IMPRENTA DE MIGUEL DOMINGO / 1813.*

LLAGUNO, I, 55.

[131] *Libro de grandezas y cosas memora / bles de España. Agora de nueuo fecho y copilado por el Maestro Pedro de Medina vezino de Seuilla. Dirigido al Serenissimo y muy esclarecido / Señor. DON FILIPE Principe de España* ∴, c. *Nuestro Señor, Sevilla, Domenico de Robertis, 1548* (Primera edición).

LLAGUNO, I, 92.

[132] *VIAGE / DE / AMBROSIO DE MORALES / POR ORDEN DEL REY D. PHELIPE II. / A LOS REYNOS DE LEON. Y GALICIA, / Y PRINCIPADO DE ASTURIAS. / Para reconocer / las Reliquias de Santos, Sepulcros Reales /*

y libros manuscritos de las Cathedrales, / y Monasterios. / Dale à luz / CON NOTAS, CON LA VIDA DEL AUTOR, Y CON SU RETRATO, / El Rmo. P. Mro. Fr. HENRIQUE FLOREZ, / Por Orden del Gran Padre S. Agustin. / (Emblema) */ EN MADRID : Por ANTONIO MARIN. AÑO DE 1765, / CON TODAS LAS LICENCIAS.*

LLAGUNO, I, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 34, 210; II, 10.

133 *VOYAGE / D'ESPAGNE, / FAIT EN L'ANNÉE 1755; / AVEC / des notes historiques, géographiques / critiques, / Es une table raifonnée des Tableaux & / autres Peintures de Madrid, de l'Escu- / rial, de Saint-Ildefonse, &c. / Traduit de l'Italien; Par le P. DE LIVOY, BARNABITE. / PREMIERE PARTIE. / NOUVELLE ÉDITION. / A VARSOVIE, / Chez Jean-Auguste Poser, Libraire du Roi; / Et à PARIS / Chez J. P. COSTARD, Libraire, me Saint-Jean / de-Beauvais, / M. DCC. LXXIII.*

LLAGUNO, I, 91.

134 *LETTERE / D'UN / VAGO / ITALIANO / Ad un suo Amico / ... / Qui miscuit utile dulci / Lectorem delectando, pariterque manendo. / Horat. Art. Poe. vers. 343. & / O-------O / PITTBURGO /* (t. I, II, s. a. La última carta del tomo primero: «Salamanca alli 30. Ottobre 1755»).

LETTERE / D'UN / VAGO ITALIANO / Ad un suo amico. / TOMO ... / (Dibujo) *PITTBURGO 1764* (t. III y IV).

LLAGUNO, I, 91.

135 *VIAGE / DE ESPAÑA, / EN QUE SE DA NOTICIA / De las cosas mas apreciables, y dignas / de saberse, que hay en ella. / SU AUTOR / D. ANTONIO PONZ, Secretario de la Real Aca- / demia de S. Fernando, Individuo de la Real de la / Historia, y de las Reales Sociedades Bascongada, / y Económica de Madrid. / DEDICADO AL PRINCIPE NUESTRO SEÑOR. / TOMO PRIMERO. / SEGUNDA EDICION CORREGIDA, Y AUMENTADA. /* (Escudo del impresor) */ MADRID. MDCCLXXVI. / Por D. JOACHIN IBARRA Impresor de Cámara de S.M. / Se hallará con los demás de esta Obra en su Imprenta. / CON PRIVILEGIO.*

La primera edición apareció bajo el título *VIAGE / DE ESPAÑA, / O CARTAS, / EN QUE SE DA NOTICIA / De las cosas mas apreciables, / Y DIGNAS DE SABERSE / QUE HAY EN ELLA. / SU AUTOR / D. PEDRO ANTONIO DE LA PUENTE. / MADRID. MDCCLXXII. / Por D. JOACHIN IBARRA, Impresor / de Cámara de S.M. / CON LAS LICENCIAS NECESARIAS. / Se hallará en la Librería de Esparza, Puerta del Sol frente a la fuente.* Tercera edición: Madrid, Viuda de Ibarra, Hijos y Compañía, 1787.

Consta la obra de dieciséis tomos, cuyas ediciones y fechas pueden consultarse en ANTONIO PONZ, *Viaje de España*, ed. Casto María del Rivero, Madrid, Aguilar, 1947, XLII-XLIV.

LLAGUNO, I, 19, 44, 45, 112, 130, 136, 186 y 206; III, 159.

136 *VIAGE ARTISTICO / A VARIOS PUEBLOS DE ESPAÑA, / CON EL JUICIO / DE LAS OBRAS DE LAS TRES NOBLES ARTES / QUE EN ELLOS*

EXISTEN, Y EPOCAS / A QUE PERTENECEN. / DEDICADO / AL EXCMO. SEÑOR D. PEDRO CEVALLOS, / PRIMER SECRETARIO DE ESTADO &c. / SU AUTOR DON ISIDORO BOSARTE, / Secretario honorario de S.M., y en propiedad de / la Real Academia de S. Fernando, Académico / de número de la de la Historia. / TOMO PRIMERO. / VIAGE A SEGOVIA, VALLADOLID Y BURGOS. / DE ORDEN SUPERIOR. / MADRID EN LA IMPRENTA REAL / AÑO DE 1804 (Unico tomo publicado).

LLAGUNO, I, 128; II, 22, 69, 169.

137 *GEOGRAPHIA / HISTORICA, / DE CASTILLA LA VIEJA, / ARAGON, CATHALUÑA, NAVARRA, PORTUGAL, Y OTRAS PROVINCIAS. / CON UN CATALOGO DE LOS / Emperadores, y Reyes, que han do- / minado en España. / Tomo I / POR EL P. PEDRO MURILLO / Velarde, de la Compañía de Jesvs. / Con PRIVILEGIO. / EN MADRID: En la Oficina de D. GABRIEL RAMIREZ, / Criado de la Reyna Viuda nuestra Señora, en la Calle / de Atocha, frente la Trinidad Calzada. / Año de M.DCC.LII.* 2 tomos.

LLAGUNO, II, 148.

138 *LAS ANTIGÜEDADES / DE LAS CIUDADES / DE ESPAÑA / QUE VAN NOMBRADAS EN LA CORONICA / CON LAS AVERIGUACIONES DE SUS SITIOS / NOMBRES ANTIGUOS, / QUE ESCREBIA / AMBROSIO DE MORALES, / CRONISTA / DEL REY CATÓLICO NUESTRO SEÑOR / DON FELIPE II / Con un discurso general del Autor, donde se / enseña todo lo que á estas averiguaciones per- / tenece para bien hacerlas, y entender las an- / tigüedades, y otras cosas, cuya suma va / puesta á la pág. 3. / TOMO IX. / MADRID / EN LA OFICINA DE DON BENITO CANO / Año de 1792.*

LLAGUNO, II, 24, 102, 103.

139 *ARGOS DIVINA / SACTA MARIA DE / Lugo de los Ojos grandes, Fun- / dacion, y Grandeza de su Iglesia, / Sanctos naturales, Reliquias, y Ve / nerables Varones de su Ciudad, y / Obispado, Obispos y Arçobispos / que en todos imperios la / gouernaron / OBRA POSTHVMA. / Compuesta por el Doctor D. Iuan Pallares y Gaioso, Canonigo Magistral / de Lectura de la sancta Iglesia de Lugo, natural de la misma Ciudad; y / sacada à luz por el Doctor D. Pedro Pallares y Gaioso, Hermano del / Autor y Canonigo Maestreescuela de la misma sancta Iglesia, y / por Don Iacobo Antonio Pallares y Somoza / sobrino de ambos. / CONSAGRASE / A la misma sancta Imagen, por manos del Ilustrissimo Señor / Obispo, Dean, y Cabildo de su Cathedral. / CON LICENCIA. / En Santiago, en la Imprenta del Doctor D. Benito Antonio / Frayz: Por Iacinto del Canto. Año de 1700.*

LLAGUNO, I, 25.

140 En la B. R. A. de la Historia, Mss: 12-4-2-H-46, se conserva un vol. en 4.°, titulado: LUYS DE CARUALLO, *Historia de las antigüedades y cosas memorables del Principado de Asturias*, Madrid, 1613.

ANTIGVEDADES, / Y COSAS MEMORABLES / DEL PRINCIPADO / DE ASTVRIAS / POR / EL PADRE LVIS ALFONSO DE CARVALLO. / de la Com-

pañia de Iesus. / OBRA POSTVMA / DEDICADA AL ILL^mo SEÑOR / DON JVAN QUEYPO DE LLANO Y VALDES. / Arçobispo de los Charcas, del Consejo de / su Magestad, &c. / AÑO (Escudo) *1695 / CON LICENCIA. / EN MADRID: Por Julian de Paredes, Impressor de Libros, / en la Plaçuela del Angel. / Y a su costa* (Agradecemos esta identificación al Prof. José Simón Díaz).

LLAGUNO, I, 5, 7.

141 *HISTORIA / DE LA CIUDAD Y CORTE / DE LEON, / Y DE SUS REYES. / SU AUTOR / EL P. MTRO. FR. MANUEL RISCO, / del Orden de San Agustin. / MADRID: / EN LA OFICINA DE DON BLAS ROMAN, / IMPRESOR DE LA SECRETARIA DE LA REAL JUNTA GENERAL / DE COMERCIO Y MONEDA. / Año CIↃ DCC XCII.*

LLAGUNO, I, 35.

142 *HISTORIA DE / LA VIDA, INVEN- / CION, MILAGROS Y TRANS- / lacion de S. Segundo, primero Obispo de Auila: y / recopilacion de los Obispos sucessores suyos, hasta / D. Jeronimo Manrique de Lara, Inqui- / sidor general de España. / Compuesta y ordenada por Antonio de Cianca, natural de la ciudad de Auila. /* (Escudo) */ En Madrid, Por Luis Sanchez. Año 1595.*

LLAGUNO, III, 128.

143 *HISTORIA / DE LAS GRANDEZAS / de la Ciudad de Auila. / Por el Padre Fray Luys Ariz Monge Benito. / Dirigida a la Ciudad de Auila, y sus dos / Quadrillas ... / Con Preuilegio, En Alcala de Henares, Por Luys / Martinez Grande. Año de. 1607.*

Existe reproducción en facsímil editada por la OBRA CULTURAL DE LA CAJA GENERAL DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE AVILA, Avila, 1978.

LLAGUNO, I, 18.

144 *HISTORIA / DE La Insigne Ciudad / DE SEGOVIA / y Conpendio de las Historias / DE CASTILLA / Autor Diego de Colmenares / Hijo y Cura de San Ian / de la misma Ciudad y Su Coronista. / En Esta Segunda Inpresion / Sale Añadido vn Indice / General de la Historia / y las Vidas y Escritos de los Escritores Segouianos / EN MADRID POR DIEGO DIEZ INPRESOR. A COSTA DE SV AVTOR. AÑO 1640.*

LLAGUNO, I, 214; II, 76.

145 *HISTORIA DE LA MVY NOBLE Y LEAL CIVDAD DE CVENCA / AÑO 1629 / DIRIGIDA AL ALMA INMOR / TAL DE DON GARCIA HVR / TADO DE MENDOÇA : 4. MAR / QVES DE CAÑETE / POR / JUAN PABLO / MARTYRRIÇO / EN MADRID / Por los Herederos de la Viuda de P.º de Madrigal / I de Courber F / 1629.* Sin colofón.

LLAGUNO, I, 166.

146 *HISTORIA / Y ANALES / DE LA CIVDAD Y OBISPADO / DE PLASENCIA / REFIEREN VIDAS DE SUS OBISPOS, Y DE / Varones señalados en Santidad, Dignidad, Letras y Armas. / Fundaciones de sus Conuentos, y de otras*

obras pías: Y / Seruicios importantes hechos à los Reyes. / A LA MAGESTAD CATOLICA DE / Filipe Quarto Domingo Victor Nuestro Señor. / FRAY ALONSO FERNANDEZ PREDICADOR / General de la Orden de Predicadores / Año (Escudo) *1627 / CON PRIVILEGIO, En Madrid por Iuan Gonzalez. / A costa de la Ciudad, y de la Santa Iglesia de Plasencia.*

LLAGUNO, I, 168.

147 *HISTORIA DE SEVILLA, / EN LA QVAL SE CONTIENEN SVS ANTIGUEDADES, GRAN- / DEZAS, Y COSAS MEMORABLES EN ELLA / acontecidas, desde su fundacion hasta nuestro tiempo. / CON MAS EL DISCVRSO DE SU ESTADO EN / todo este progresso de tiempo, assi en lo Ecclesiastico, como en lo Secular. / Compuesta y ordenada por Alonso Morgado, indigno Sacertdote, / natural de la villa de Alcantara, en Estremadura. / DIRIGIDA A LA C.R.M. DEL REI DON / Philippe Segundo nuestro Señor. /* (Emblema) */ Con Priuilegio Real por diez años. / EN SEVILLA. / En la Imprenta de Andrea Pescioni y Iuan de Leon. / 1587.*

LLAGUNO, III, 103.

148 *ANTIGVEDADES, / Y PRINCIPADO / DE LA ILVSTRISSIMA / CIVDAD DE SEVILLA. / Y / CHOROGRAPHIA / DE / SV CONVENTO / IVRIDICO, O ANTIGVA / CHANCILLERIA. / DIRIGIDA AL EXCELENTISSIMO SEÑOR / Don Gaspar de Guzman, Conde Duque de Sanlucar la Mayor. / AVTOR D. RODRIGO CARO. /* (Escudo) */ Año 1634. / CON PRIVILEGIO. / EN SEVILLA, Por Andres Grande. Impressor de Libros.*

LLAGUNO, II, 186, 320; III, 103.

149 *SEGVNDA PARTE / DE LA HISTORIA / Y GRANDEZAS DE LA / GRAN CIVDAD DE SEVILLA. / Año 1630 /* (Escudo) */ AL EXCEL^mo^ SEÑOR DON GASPAR DE / Guzman, Conde de Olivares, Duque de San Lucar la Mayor, Marques / de Heliche, Comendador Mayor de Alcantara, de los Consejos de Estado / y Guerra de su Mag. su Cavallerizo Mayor, Gran Chanciller de / las Indias, Capitan General de la Cavallería de España, / Alcayde perpetuo de los Alcaçares Reales de Sevi / lla, y de su Castillo de Triana. / POR EL LICENCIADO DON PABLO ESPINOSA / de los Monteros, Presbytero, / CON PRIVILEGIO. / EN SEVILLA EN LA OFFICINA DE IVAN DE / Cabrera. Iunto al Correo Mayor.*

La PRIMERA PARTE: Sevilla, Matías Clavijo, 1627.

LLAGUNO, III, 166.

150 DIEGO ORTIZ DE ZÚÑIGA, *Annales eclesiásticos, y secvlares de la mvy noble, y muy leal civdad de Sevilla, metrópoli de la Andaluzia,* Madrid, Imprenta Real, 1677.

LLAGUNO, I, 49, 84; II, 23, 24, 134, 188, 320; III, 176.

151 *RETRATO AL NATURAL / DE LA CIUDAD / Y TERMINO DE JAEN: / SU ESTADO ANTIGUO Y MODERNO. / CON DEMOSTRACION / DE QUANTO NESESITA MEJORARSE / SU POBLACION, AGRICULTURA / Y COMERCIO. / Por el Ldo. Don Joseph Martinez de / Mazas, Deán de la Santa Iglesia*

MAURO CASTELLA FERRER, *Historia del apóstol*, Madrid, 1610.

JUAN DE VERA TASSIS Y VILLARROEL, *Noticias historiales*, Madrid, 1690.

Cate- / dral, é Individuo de la Sociedad Patrio- / tica de dicha Ciudad, quien le dedica / al mismo Cuerpo, / JAEN: / En la Imprenta de D. Pedro de Doblas, / CON LAS LICENCIAS NECESARIAS. AÑO DE 1794. / donde se hallará.

LLAGUNO, II, 30.

152 *MALAGA / SV FVNDACION, SV / ANTIGVEDAD ECLESIAS- / TICA, I SEGLAR. / SVS SANTOS CIRIACO, I PAVLA / Martires: S. Luis Obispo, sus Patronos. / POR EL PADRE MARTIN DE ROA. / DE LA COMPAÑIA DE IESVS. /* (Dibujo) */ CON PRIVILEGIO. / En Malaga, por IVAN RENE, / Año M. DC XXII.*

LLAGUNO, I, 201.

153 *SIGLO QUARTO / DE LA CONQUISTA DE / VALENCIA / COMPUESTO / POR EL GENEROSO CIUDADANO / MARCO ANTONIO DE ORTI / SECRETARIO DE LA CIUDAD, Y / REINO DE VALENCIA &c. / VALENCIA DE LOS EDETANOS / = AÑO DE 1639 /* Colofón): *EN VALENCIA, / Por Iuan Bautista Marçal / Impressor de la Ciudad, junto / a San Martin 1640.*

LLAGUNO, IV, 30.

154 *RESUMEN / HISTORIAL, / DE LA FUNDACION, I ANTI- / guedad de la Ciudad de Valencia / de los Edenos, vulgo del Cid. / SUS PROGRESSOS, AMPLIACION, / i Fabricas insignes, con notables particularidades. / POR / PASCUAL ESCLAPES / de Guillò / QUIEN LO DEDICA / A ESTA M. N. L. CORONADA, FIDELISSI- / ma, e Insigne Ciudad. / Và adornado con un Mapa de su Antigua, / i presente Situacion: i una Chronolo- / gia de Sucesos memorables, / EN VALENCIA: / Por Antonio Bordazar de Artazù, año 1738. / Vendese en casa del Autor, calle de Campaneros.*

LLAGUNO, I, 69.

155 *FVNDACION / EXCELENCIAS, / GRANDEZAS, Y CO- / SAS MEMORABLES DE LA ANTI- / quisima Ciudad de HVESCA, en cinco / Libros, cuyos sujetos dirá la pa- / gina siguiente. / RECOPILADAS POR FRANCISCO / Diego de Ainsa y de Yriarte, hijo y Ciudadano / de la dicha Ciudad. / DIRIGIDA A LOS MUY ILVSTRES / Señores Iusticia, Prior, Iurados, y Consejos de la / misma Ciudad. /* (Emblema) */ CON LICENCIA Y PRIVILEGIO. / En Huesca: Por Pedro Cabarte. / Año M.DC.XIX.*

LLAGUNO, I, 83.

156 *EXPLICACION / DE VNAS MONEDAS DE / ORO DE EMPERADORES Ro- / manos, que se han hallado en el Puerto de Gua- / darrama, donde se refieren las vidas dellos, y el origē de- / llas, con algunas aduertencias políticas, y otras cosas / antiguas y curiosas. Lo vno y lo otro ofrece / AL REY DON FELIPE TERCERO / Nuestro Señor / EL DOCTOR IVAN DE QVIÑONES / Alcalde mayor en su villa del Escurial, y Iuez de sus / obras y bosques Reales de S. Lorenço. /* (Escudo real) */ Año 1620. / CON PRIVILEGIO / En Madrid, Por Luis Sanchez. Impressor del Rey N. S.*

LLAGUNO, II, 11, 77, 78, 145.

157 Sobre la *Crónica del moro Rasis*, véase PASCUAL DE GAYANGOS, «Memoria sobre la autenticidad de la crónica del moro Rasis», *Memorias de la Real Academia de la Historia*, t. VIII, Madrid, 1852, pp. I-IV y 5-100. También ARMANDO COTARELO VALLEDOR, *Historia crítica y documentada de la vida y acciones de Alfonso III el Magno*, Madrid, 1933, p. 23; y L(UIS) V(ÁZQUEZ) DE P(ARGA), «Crónica del Moro Rasis», *Diccionario de Historia de España*, t. I, Madrid, Revista de Occidente, p. 1030.

LLAGUNO, I, XXVI.

158 *INITIVM SAPIENTIE TIMOR DOMINI* / (Escudo de España) / *L MARINEI SI = / CVLI REGII HISTORIOGRAPHI / OPVS DE REBUS HISPA / NIAE MEMORA = / BILIBVS. / CVM PRIVILEGIO CAESAREO AD / DECENNIVM.* (Colofón): *EXCVSVM COMPLVTIAPVD MICHAELEM / DE EGVIA. MENSE IVLIO. AN. / M.D.XXX.*

Otra edición: Alcalá de Henares, Eguía, 1533.

LLAGUNO, I, 47, 257; II, 192.

159 *HISTORIA / GENERAL / DE ESPAÑA. / COMPVESTA PRIMERO EN LATIN, / despues buelta en Castellano por Iuan de Mariana, doctor / Theologo, de la Compañia de Iesus / Tomo primero. /* (Escudo) / *Con licencia y priuilegio. / En Toledo por Pedro Rodriguez, / impressor del Rey nuestro señor. / Año M. Dc. j.* 2 tomos.

LLAGUNO, I, 129, 148.

160 *PRIMERA PARTE / DE LA HISTORIA GENE- / ral del Mundo, de XVII. años del tiempo del / señor Rey don Felipe II. el Prudente, desde el año de / M.D.LIIII. hasta el de M.D.LXX. / ESCRITA POR ANTONIO DE HERRERA / Coronista mayor de su Magestad de las Indias, y su / Coronista de Castilla. / ... / Año 1606. / CON PRIVILEGIO. / EN VALLADOLID. Por Iuan Godinez de Millis.*

LLAGUNO, II, 113.

161 *ANTIGUEDADES / DE / ESPAÑA, / PROPUGNADAS / EN LAS NOTICIAS / DE SUS REYES, / Y CONDES DE CASTILLA LA VIEJA: / EN LA HISTORIA APOLOGETICA / DE / RODRIGO DIAZ DE BIVAR, / DICHO / EL CID CAMPEADOR: / Y EN LA CORONICA / DEL REAL MONASTERIO / DE SAN PEDRO DE CARDEÑA. / PARTE PRIMERA. / COMPUESTA / POR EL R.P.M. Fr. FRANCISCO DE BERGANZA, Predicador General de la Religión de / San Benito. / CON LICENCIA. / EN MADRID: Por Francisco del Hierro. Año M.DCC.XIX.*

ANTIGUEDADES / DE ESPAÑA, / PROPUGNADAS / DE SUS REYES, / EN LA CORONICA / DEL REAL MONASTERIO / DE SAN PEDRO DE CARDEÑA, / EN HISTORIAS, / CRONICONES, / Y OTROS INSTRUMENTOS / manuscritos, que hasta aora no han / visto la luz publica. / PARTE SEGUNDA. / COMPUESTA / POR EL R.P.M. FRANCISCO DE BERGANZA, Predicador General de la Religion / de San Benito. / CON LICENCIA. / EN MADRID: Por Francisco del Hierro. Año M.DCC.XXI.

LLAGUNO, I, 27.

[162] Sobre el contenido y descripción de los diversos tomos que cita Llaguno, de los Padres Flórez y Risco, consúltese PEDRO SAINZ DE BARANDA, *Clave de la España Sagrada, cuyo objeto es dar a conocer esta importante obra y facilitar su uso*, Madrid, Viuda de Calero, 1853.

LLAGUNO sobre Flórez: I, 9, 10, 31, 40, 43, 44, 106 y 209; IV, 233; sobre Risco: I, 19, 38.

[163] Sobre las obras de GIL GONZÁLEZ DÁVILA consúltese ANTONIO PALAU Y DULCET, *Manual del Librero Hispanoamericano*, t. VI, Barcelona, 1953, 283-284.

LLAGUNO, I, 13, 21, 22, 32, 86, 107, 148, 150, 158, 167, 186, 213, 251, 343; II, 26, 62, 64, 65, 77, 78 y 230; III, 50, 102, 160, 357. Ceán-Bermúdez critica en varias ocasiones la credibilidad de Llaguno en muchas citas de González Dávila.

[164] *HISTORIA DE LOS VICTORIO- / SISSIMOS ANTIGVOS / Condes de Barcelona. / DIVIDIDA EN TRES LIBROS / En la qual allende de lo mucho que de ellos y de su decendẽcia, hazañas, y conquistas se es- / criue, se trata tambien de la fundacion de la ciudad de Barcelona y de muchos successos y / guerras suyas, y de sus Obispos y Santos, y de los Condes de Vrgel, Cerdeña, / y Besalu, y de muchas otras cosas d Cathaluña. / COMPVESTA POR EL PRESENTADO FRAY FRANCISCO DIAGO DE / la orden de Predicadores, lector primero de Theologia del Conuento de Santa Catherina martyr / de Barcelona y Calificador del Santo tribunal de la Inquisicion de la propia ciudad / DIRIGIDA AL ILLUSTRISSIMO Y EXCELENTISSIMO SEÑOR / don Iuan Teres Arçobispo de Tarragona, Lugarteniente y Capitan general por su / Magestad en el principado de Cathaluña / Año* (Escudo) *1603 / CON LICENCIA Y PRIVILEGIO / Ympresa en Barcelona en casa Sebastian de Cormellas al Call.*

LLAGUNO, I, 63.

[165] *ANALES / DE / CATALVÑA. / Y EPILOGO BREVE / DE LOS PROGRESSOS, / Y FAMOSOS HECHOS DE LA NACION / Catalana, de sus Santos, Reliquias, Conuentos, y singulares Grandezas; y de los / mas señalados, y Eminentes Varones, que en su Santidad, Armas, y Letras han florecido / desde la primera Poblacion de España Año del Mundo 1788, antes del / Nacimiento de Christo 2174. y del Diluvio 143. hasta el / presente de 1709 / DIVIDIDOS EN TRES TOMOS. / TOMO PRIMERO. / CONTIENE LOS SVCESOS DESDE LA PRIMERA POBLACION / de España hasta el Año de 1163. / SV AVTOR / DON NARCISO FELIV DE LA PEÑA Y FARELL, CAVALLERO DEL / Orden de San-TIAGO. / CONSAGRALE / A LA MAGESTAD SVPREMA / DE CHRISTO CRVCIFICADO / CON DOS COPIOSOS INDICES. / EL PRIMERO DE LOS LIBROS, Y CAPITVLOS; Y EL SEGVNDO DE / Todo lo particular, y notable por el orden Alfabetico. / CON LICENCIA DE LOS SVPERIORES. / BARCELONA: Por JOSEPH LLOPIS Impressor, Año 1709. / A COSTA DE / JVAN PABLO MARTI, y JVAN PIFERRER / JAYME BATLLE, JOSEPH LLOPIS, Y JAYME SVRIá / LIBREROS / Vendese en sus Casas en la Libreria, Plaças del Angel, y San-Tiago, y Calle de la Paja.*

LLAGUNO, III, 43.

166 *NOBLEZA DEL ANDALVZIA* / (Escudo) / *AL CATOLICO DON PHILIPE. N.S. REY DE LAS ES* / *PAÑAS DE LAS DOS SICILIAS DE HIERV-SALEM DE* / *LAS INDIAS ORIENTALES I OCCIDENTALES AR-* / *CHIDVQVE DE AVSTRIA DVQVE DE BORGOÑA* / *DE BRAVANTE I DE MILAN CODE DE HABSPVRG* / *DE FLANDES I DE TIROL HIIO DE CARLOS. I NIE* / *TO DE PHILIPE PADRE DE LA PATRIA PIADOSO* / *FELICE AVGUSTO I VENCEDOR.* / *GONÇALO ARGOTE DE MOLINA DEDICO I* / *OFRECIO ESTA HISTORIA.* / *CON PREVILEGIO.* / *En Sepilla por Fernando Diaz, Año. 1588.*

LLAGUNO, III, 102.

167 *TRATADO,* / *RELACION* / *Y DISCVRSO* / *HISTORICO DE LOS* / *mouimientos de Aragon.* / *SVCEDIDOS EN LOS* / *años de mil y quinientos y nouenta y vno, y de mil y* / *quinientos y nouenta y dos : y de su origen y principio,* / *hasta que la Md de D. Filipe II. el Prudente Rey* / *nuestro Señor compuso y quieto las cosas* / *de aquel Reyno* / (Escudo) / *EN MADRID, En la imprenta Real.* / *M. DC.XII.*

LLAGUNO, III, 23.

168 *MONARCHIA* / *LVSYTANA* / *Composta por Frey Bernardo de Brito, Chronista geral & Religioso* / *da orden de S. Bernardo, proffesso no Real mosteiro de Alcobaça PARTE PRIMERA* / *que contem as historias de Portugal defde a cria* / *ção do mundo te onacimento de nosso snõr* / *IESV CHRISTO* / (4 escudos y S. Bernardo) / *DIRIGIDA AOCATHOLICO REI DO PHILIPPE* / *II. DONOME REI DE ESPANHA EMPERADOR DO* / *NOVOMVNDO* / *Impressa no Insigne mosteiro de Alcobaça por* / *mandado do Rmo Padre geral Frey Francisco de* / *s. clara com licença & priuilegio Real* / *Anno de 1597* (Colofón): *ESTES QVATRO LIVROS DA MONARCHIA Lusytana, forão impressos no Real Mosteiro de Alcobaça, por mã-* / *dado do Reuerendissimo Padre Frey Francisco de Sancta Cla-* / *ra Dom Abbade de proprio Conuento, Geral Reformador da Orden do glorioso São Bernardo, per ALEXANDRE* / *DE SIQVEIRA, & Antonio Aluarez impressores* / *de liuros, & acabados aos dez de* / *Ianeiro, do Anno de 1597.* / *A.* / *D.M.D.* /*S.*

Se conserva un manuscrito de esta obra en la B. R. Academia de la Historia, Madrid: 9-25-4-C-69.

LLAGUNO, I, 27.

169 *GVERRA* / *DE GRANADA.* / *HECHA POR EL REI DE ES-* / *paña don Philippe II. Nuestro señor contra* / *los Moriscos de aquel reino, sus rebeldes.* / *Historia escrita en quatro libros.* / *Por don Diego de Mendoza, del consejo del Empera-* / *dor don Carlos V. su Embaxador en Roma,* / *i Venecia; su governador i Capitan Ge-* / *neral en Toscana.* / *Publicada por el Licenciado Luis Tribaldos de Toledo,* / *chronista mayor del Rey nuestro señor por las* / *Indias, residente en la corte de Madrid,* / *i por el dedicada* / *A don Vicente Noguera, Referendario de ambas Si-* / *gnaturas de su Sanctidad, del Consejo de las dos* / *Magestades Cesareas i Catholica, gentilhom-* / *bre de la Camara del Archiduque de* / *Austria*

Leopoldo. / Con todas las licencias necessarias / EN LISBOA. / Por Giraldo de la Viña. Con Privilegio. Año 1627.

Podrían haber consultado también las ediciones: Madrid, Imprenta Real, 1674; Valencia, Vicente Cabrera, 1730; Valencia, Salvador Fauli, 1766; y Valencia, Benito Monfort, 1776.

LLAGUNO, I, 199.

170 (Escudo) / *GVERRA DE FLANDES / escrita por el Eminentissimo Cardenal / Bentivollo / TOMOS I. II. III. / Traduxola de la Lengua Toscana en la / Española el Padre Basilio Varen de los / Clerigos Menores / Y LA DEDICA / A Don Manuel Alvarez Pinto / y Ribera Cavallero de la Orden de Santia: / go; Fidalgo de la Casa de El Rey nuestro / Señor en la de Portugal; Señor de la / Villa de Chilueches, y de los lugares de / Albolleque, y la Celada / En Madrid por / Francisco Martinez / AÑO .M. DCXLIII / Con privilegio / A costa de Manuel Lo: / pez Mercadera de libros / Dª Mª Eugenia / de Beer Sculp.* (Colofón): *EN MADRID. / En la Imprenta de Francisco Martinez. / Año M.DC.XLIII.*

LLAGUNO, II, 122.

171 *CONQUISTAS / DE LAS ISLAS / FILIPINAS: / LA TEMPORAL, / POR LAS ARMAS DEL SEÑOR DON PHELIPE / SEGUNDO EL PRUDENTE; Y LA ESPIRITVAL, / POR LOS RELIGIOSOS DEL ORDEN / DE NUESTRO PADRE SAN AUGUSTIN: / FUNDACION, Y PROGRESSOS / DE SV PROVINCIA / DEL SANTISSIMO NOMBRE DE JESUS, / PARTE PRIMERA. / DEDICADA / A LA EXC.ma SEÑORA DOÑA MARIA / DE GVADALVPE LANCASTRE Y CARDENAS, / Duquesa de Avero, Arcos y Maqueda, ט c. / ESCRIVIALA / EL PADRE FRAY GASPAR DE SAN AVGVSTIN, / natural de Madrid, Procurador General de dicha Provincia / del Santissimo Nombre de Jesus, Secretario, y Definidor / della, y Comisario del Santo Oficio. / CON PRIVILEGIO: / EN MADRID: En la Imprenta de MANVEL RUIZ DE MVRGA. / Año de 1698.*

LLAGUNO, II, 147.

172 *HISTORIA / DE POLYBIO MEGALOPOLITANO / TRADUCIDA DEL GRIEGO / POR / DON AMBROSIO RUI BAMBA, / Oficial de la Biblioteca de S.M. / TOMO I. / DE ORDEN SUPERIOR. / MADRID: EN LA IMPRENTA REAL: / MDCC.LXXXIIII* (3 tomos).

LLAGUNO, I, XV.

173 LLAGUNO, II, 101: «Sacco, Historia Tricense».

174 LLAGUNO, I, 54: «Bulario impreso de Santiago».

175 *CORONICA GENERAL / DE LA ORDEN DE / San Benito, / Patriarca de / Religiosos. / POR EL MAESTRO / Fray Antonio Yepes. / Tomo I. Centuria I. / CON LICENCIA, Y PRIVILEGIO, / En la Vniuersidad de Nª Sª de la*

Real / de Yrache, de la Orden de / San Benito. / Por Matias Mares Impressor del Reyno de Nauarra. / Año 1609.

Siguen los t. II, 1609; III, 1610; IV, Valladolid, 1613; V, 1615; VI, 1617.

LLAGUNO, I, 12, 24.

176 *PRIMERA PARTE DE / LAS FVNDACIONES DE LOS / MONESTERIOS DEL GLORIOSO / Padre San Benito, que los Reyes de España fundaron y dotaron, / desde los tiempos del Santo, hasta que los Moros entraron y destru- / yeron la tierra. Y de los Santos y claros varones desta sagrada / Religion, que desde el año D. XL. que San Benito embio / sus Monges, hasta el año DCCXIII. que fue la / entrada de los Moros Africanos, han floreci- / do en estos Monesterios. / DIRIGIDA AL REY DON FELIPE / nuestro señor III deste nombre. / POR EL M. F. PRVDENCIO DE SANDOVAL / Prior perpetuo de S. Iuan el Real de Naranco, y Coronista de su / Magestad, y Reynos de Castilla. / Año* (Ecsudo de España) *1601. / Con priuilegio, En Madrid, Por Luis Sanchez. /* (Colofón): *EN MADRID / En casa de Luis Sanchez. / Año M. DCI.*

LLAGUNO, I, 2, 8.

177 (Anteportada): *AMPHITHEATRO / SAGRADO, / DESDE CVYAS TRES ORDENES DE ASIENTOS / se pueden vèr sin zozobra, y con gusto los Espectacu- / los celebres y magnificos, que ofreciò a los In- / genios, y a los ojos el Maximo Colegio Cor- / dobès de la Compañia de JESVS / PARA APLAVDIR, EN SU CANONIZA- / CION, A LOS DOS NVEVOS ASTROS DE SU / MILIZIA, / S. LVIS GONZAGA, / Y S. ESTANISLAO / KOSTKA: / EN CUYO OBSEQVIO LE DA A LA / LV PUBLICA / DON PEDRO / CLEMENTE VALDES, / POR MUESTRA AUNQUE CORTA, DEL EFECTO ES- / pecial, que profesa a vno y otro joven feliz, y à su augusta Sa- / grada Religion; quien, para librarle de toda Calumnia, le pone, à la sombra del inclyto Mecenas, / EL SEÑOR / D. FRANCISCO / JOSEPH DE LOS RIOS CABRERA, Y / CARDENAS, MARQUES DE LAS / ESCALONIAS. &c. / Impresso en Cordoba en casa de Juan Ortega, y Leon, Mercader / de Libros por Acisclo Cortes, Diego Valverde y Juan Pareja.*

(Portada): Escudo / *Bernabe Orbanexa, fculp en Cor^ua^ do â 1728.*

LLAGUNO, IV, 116.

178 *CATALOGO / DE LOS OBISPOS DE LAS / IGLESIAS CATREDALES DE / LA DIOCESI DE JAEN / Y / ANNALES ECLESIASTICOS / DESTE OBISPADO / AL / EMIN^mo^ Y REV^mo^ SEÑOR / Don Balthasar de Moscoso y Sandoval, / Presbitero Cardenal de la Santa Iglesia de / Roma del Titulo de Santa Cruz en Hie- / rusalen. Arçobispo de Toledo, Primado / de las Españas, Chanciller Mayor de / Castilla, del Consejo de Estado / de su Magestad, &c. / POR / MARTIN DE XIMENA / Iurado Presbitero, Racionero de la Santa / Iglesia de Toledo, Secretario de / su Eminencia. / Cō privilegio en Madrid por Domingo de Morras Año 16 / 54. /* (Colofón): */ Con privilegio, En Madrid por Domingo Garcia y Morras, / Año de M. DC.LIIII.*

LLAGUNO, II, 28.

179 *RECEBIMIENTO / QVE HIZO LA MUY NOBLE / y muy leal Ciudad de Seuilla, / a la C.R.M. del Rey D. PHILIPE. N.S. / Va todo Figurado. / CON VNA BREVE DESCRIPCION / de la Ciudad y su tierra. Compuesto por Iuan de Mal lara, /* (Escudo Real) */ En Seuilla, en casa de Alonso Escriuano / 1570.*

180 *REAL APPA / RATO, Y SVMPTVOSO / RECEBIMIENTO CON QVE MA / drid (como casa y morada de su M.) rescibio a la / Serenissima reyna D. Ana de Austria, viniendo a / ella nueuamẽte despues de celebradas sus felicis- / simas bodas Ponese su Itinerario. Vna breue re- / lación del triumpho del Sereniss. don Iuan de / Austria. El parto de la reyna nuestra / señora. Y el solẽne baptismo del / S.S. principe dõ Fernando / nuestro señor. / Dirigido al Illustriss. y Reuerendiss. Cardenal don / Diego de Espinosa, Obispo y señor de Siguença, / Presidente del consejo real. Inquisidor apostolico / general, en los reynos y señorios de España. ʊ c. / COMPVESTO POR EL MAESTRO / Iuan Lopez de Hoyos, cathedratico del / Estudio desta felice y coronada / villa de Madrid. / CON PRIVILEGIO. / Impresso en la coronada uilla de Madrid. / por Iuan Gracian. / 1572.*

LLAGUNO, II, 127, 128.

181 *SVCCESSION / DE EL REY / D. PHELIPE V. / NUESTRO SEÑOR / EN LA CORONA DE ESPAÑA; / DIARIO DE SVS VIAGES / DESDE VERSALLES A MADRID / EL QVE EXECUTÓ / PARA SV FELIZ CASAMIENTO; / JORNADA A NAPOLES, A MILAN, Y A SV EXERCITO; / SVCCESSOS DE LA CAMPAÑA, / Y SU BVETA A MADRID. / LO ESCRIBIÓ DE SV REAL ORDEN DON ANTONIO / de Vbilla y Medina, Marqués de Ribas, Caballero del Orden de Sant-Iago, / Comendador de Quintana, y el Peso Real de Valencia en la Orden de Al- / cantara, Diputado actual de aquel Reyno, del Consejo de su Magestad en / el Real de las Indias, y Junta de Guerra, su secretario de Estado de la Ne- / gociacion de Italia, del Despacho Vniversal, y de la Reyna nuestra / Señora, à cuyos pies dedica, y consagra / esta Relacion. / CON LICENCIA, Y PRIVILEGIO DEL REY / Nuestro Señor. / En MADRID: Por IVAN GARCIA INFANZON, Impressor de su / Magestad en la Santa Cruzada. Año 1704.*

LLAGUNO, IV, 93.

182 *LAGRIMAS / DE ÇARAGOÇA / EN LA MVERTE / DE FILIPO, REY II. DE / ARAGON DESTE / APELLIDO. / Y / EXEQUIAS, Que con aparato Real a su me- / morìa celebrò. / RECOGIOLAS / El P. Paulo Rajas de la Compañia / DE IESVS / Mandolo / la misma Ciudad / Albinianus inicidebat. / EN ÇARAGOÇA / Por Juan Lanaja, y Quartanet. / Año 1621. /* (Colofón): *CON LICENCIA. / EN Çaragoça, Por Iuan de Lanaja y Quar- / tanet Impressor del Reyno de Aragon / y de la Vniuersidad. / Año M. DC. XXI.*

LLAGUNO, IV, 8.

183 *Historia y relaciõ verda / dera de la enfermedad felicisimo tran / sito, y sumptuosas exequias funebres de la Serenissima / Reyna de España doña Isabel de Valoys nuestra Seño- / ra. Con los sermones, letras, y epitaphios a su tumulo,*

dila / tado con costũbres, y cerimonias varias de differentes / nasciones en enterrar sus diffunctos, como paresce / por la tabla deste libro. En el qual se Compre / hende el nascimiento y muerte / de su Magestad. / Dirigido al Illustrissimo y Reuerendissimo Señor Don / Diego de Espioosa, ... / Cõpuesto y ordenado por el Maestro / Iuan Lopez Cathedratico del Estu / dio desta villa de Madrid. / Impresso en la muy noble y coronada villa de Madrid / en casa de Pierres Cosin, a espaldas de la Victoria. / Año de M.D.LX.IX. / Con preuilegio Real. /

LLAGUNO, II, 81, 110, equivoca la fecha de impresión consignando la de 1568.

184 *OBELISCO / HISTORICO, I HONORARIO. / QVE / LA IMPERIAL CIVDAD / DE / ZARAGOZA / ERIGIO / A LA INMORTAL MEMORIA / del Serenissimo Señor, / DON BALTHASAR CARLOS DE AVSTRIA, / Principe de las Españas: / ESCRIVELO / De orden de la misma Ciudad, I / LO ENNOBLECE CON SV PROTECCION / EL DOCTOR IVAN FRANCISCO ANDRES, / CHORONISTA DEL REINO DE ARAGON / Nombrado / Por su Magestad, i los quatro Braços, juntos en / Cortes Generales. / CON LICENCIA. / En Çaragoça: en el Hospital R. i G. de nuestra Señora / de GRACIA. Año M. DC. XLVI.*

LLAGUNO, IV, 50. Equivoca la fecha, pues consigna *1644*.

185 *RELACION / HISTORIAL DE / LAS EXEQVIAS, TVMULOS, Y POMPA FVNERAL QVE EL / Arçobispo, Dean y Cabildo de la Santa, y Me- / tropolitana iglesia, Corregidor, y Ciu- / dad de Granada / HIZIERON / EN LAS HONRAS DE LA REYNA / nuestra señora doña Ysabel de Borbon, en diez de la / Santa Yglesia, y en catorze de Diziembre / las de la Ciudad. / Año de mil y seyscientos y quarenta y quatro. / Al Rey nuestro señor / DON FELIPE COGNOMINADO EL / Grande, Quarto de su Nombre, Rey de las Españas, / y Emperador del nueuo mundo. / D. D. C. / EL M. ANDRES SANCHEZ ESPEJO. Presbytero, Secretario del Cabildo de la Santa y Metro- / politana Iglesia Catedral de Granada. / Con licencia, En Granada, Por Baltasar de Bolibar, y Francisco Sanchez. / Año de M. DC. XLV.*

LLAGUNO, IV, 44.

186 *PARENTACION / REAL, / QVE EN LA MVERTE / DE FELIPE IV. EL / GRANDE REY DE ESPAÑA. DOMA- / DOR DE LA EREGIA. / VINDI. / CE DE LA FE. / CELEBRO / LA MUY NOBLE, Y MUY LEAL CIVDAD / DE SALAMANCA. / DE CUYO ACUERDO LA ESCRIVE / EL PADRE PEDRO DE QVIROS / de los Clerigos Menores segunda vez Prepo- / sito del Colegio de San Carlos, y Exa- / minador Sinodal de este / Obispado. / Con Licencia: En Salamanca Por IOSEPH GOMEZ DE LOS CVBOS: / Enfrente de Escuelas Mayores. Año 1666.*

LLAGUNO, III, 182.

187 (Contraportada): *NOTICIAS HISTORIALES / DE LA / Enfermedad Muerte y Exe- / quias de nuestra Catholica / Reyna / D.ª MARIA LVISA DE ORLEANS / Dignisima Esposa / DEL REY N.ro S.or D. CARLOS / SEGVNDO DE AVSTRIA / A cuia Real Proteccion / las dirige / D. IV.º DE VERA TASSIS, Y VILLA / Roel Fiscal de las comedias de / estos Reynos por su Magestad.*

(Portada): *NOTICIAS / HISTORIALES / DE LA ENFERMEDAD, / MVERTE, / Y EXEQUIAS / DE LA ESCLARECIDA REYNA / DE LAS ESPAÑAS / DOÑA MARIA LVISA DE ORLEANS, / BORBON STVART Y AVSTRIA, / NVESTRA SEÑORA, / DIGNISSIMA CONSORTE / DEL REY NUESTRO SEÑOR / DON CARLOS / SEGUNDO / DE AVSTRIA, A CVYA CATHOLICA, / Y AVGUSTA MAGESTAD / LAS DIRIGE, Y CONSAGRA / DON IVAN DE VERA TASSIS / Y VILLARROEL / CON PRIVILEGIO / EN MADRID. / Por Francisco Sanz, Impressor del Reyno, y Portero de Camara de S. Magestad. Año 1690.*

LLAGUNO, IV, 104.

188 *Tesoro de la Lengua / Castellana o Española / Compuesto por el Licenciado Don Sebastian de Cobarruvias Orozco, / Capellan de Su Magestad, Maestrescuela y Canónigo de la Santa Yglesia de Cuenca, y Consultor del Santo Oficio de la Inquisición. / Dirigido a la Magestad Católica del Rey Don Felipe III. / nuestro señor /* (Escudo real) */ CON PRIVILEGIO / En Madrid, por Luis Sanchez, impressor del Rey nuestro señor / Año del Señor MDCXI.*

LLAGUNO, I, Discurso preliminar, XIII, 191.

189 NICOLAO ANTONIO, *Bibliotheca Hispana Nova*, 2 tomos, Matriti, Joachimum de Ibarra, 1783.

LLAGUNO, II, 36, 366; III, 6, 7.

190 *HISPANIAE / BIBLIOTHECA / SEV / DE ACADEMIIS AC BI- / BLIOTHECIS. / ELOGIA ET NOMENCLATOR CLARO- / rum Hispaniae Scriptorum, / Qui Latine disciplinas omnes illustrarunt / PHILOLOGIAE / PHILOSOPHIAE / MEDICINAE / IVRISPRVDENTIAE, AC / THEOLOGIAE, / TOMIS III distincta. / In I, HISPANIAE, Religio, Academia, Biblioteca, Episcopi, Reges &c. / II ELOGIA, Scriptorum Veterum, Recentium, Theologorum, Religiosorum, Jurisconsultorum, Medicorum, historicorum, Poetarum / III ELOGIA & Nomenclator diuersarum nationum Hisp. Baticorum, Lusitanorum, Carpatano- / rum, Aragonuto, ac Valentinorum /* (Emblema) */ FRANCO FVRTI / Apud Claudium Marnium &c haeredes toan. Aubrii / M. DC. VIII.* Debemos esta identificación al prof. J. Simón Díaz.

LLAGUNO, I, 183.

191 Entre otras ediciones que pudiera utilizar citamos: *ISIDORI / HISPALENSIS / EPISCOPI, / OPERA OMNIA QVAE EXTANT, PARTIM / ALIQVANDO VIRORVM DOCTISSIMORVN / loboribus edita, partian nunc primùn / excripta & castigata. / Per MARGARINVM DE LA BIGNE Theologum / Doctorem Parisiensem / Indicem Librorum, pagina nona, Rerum autem & verborum, & authoritatum Scripturae / quae explicatur vel citanleer, ad totius Operis finen habes /* (Emblema) */ PARISIIS, / Apud Michaëlem SONNIVM, via Iacobaea / sub Scuto Basiliensi. / M. D. LXXX. / Cum Priuilegio Regis.*

LLAGUNO, I, XV.

192 *EL INGENIOSO / HIDALGO DON QVI- / XOTE DE LA MANCHA, / Compuesto por Miguel de Ceruantes Saavedra,* Madrid, Juan de la Cuesta, 1605, fol. 230: «Cap. XXXIX. Donde el cautivo cuenta su vida, y sucessos ... (fol. 236): Rendidos pues la Goleta, y el fuerte, los Turcos dieron orden en desmantelar la Goleta ..., y todo aquello que auia quedado en pie de la fortificación nueua, q̄ auia hecho el Fratin, con mucha facilidad vino a tierra».

LLAGUNO, III, 21.

193 *VIAGE / DEL PARNASO, / COMPVESTO POR / Miguel de Ceruantes / Saauedra. / Dirigido a don Rodrigo de Tapias, Cauallero del Habito de Santiago, / hijo del señor Pedro de Tapia Oy- / dor del Consejo Real, y Consultor / del Santo Oficio de la Inqui- / sicion Suprema / Año* / (Dibujo) / *1614 / CON PRIVILEGIO / EN MADRID, / Por la viuda de Alonso Martin.*

LLAGUNO, III, 167.

194 LLAGUNO, IV, 68: «bien conocidas del famoso Miguel de Cervantes Saavedra, como lo manifiesta en la novela de Rinconete y Cortadillo». Véase MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA, *Novelas Exemplares,* Madrid, Juan de la Cuesta, 1613, fols 66-86: «Novela de Rinconete, y Cortadillo».

195 Sobre *Vida retirada* véase *Obras poéticas de Fr. Luis de León.* Edición y notas del P. José Llobera, vol. I, Cuenca, 1932, pp. 17-50. Agradecemos a María Brey, viuda de A. Rodríguez-Moñino, la consulta de este libro en su magnífica biblioteca.

LLAGUNO, I, XXIV-XXV.

196 LLAGUNO, I, 221, cita la epístola «A DON IVAN TE- / llez Giron, Marques de / Peñafiel», que consta en los fols 105 v°-102 de *DIVERSAS / RIMAS DE VI- / CENTE ESPINEL / BENEFICIADO DE LAS IGLE- / sias de Ronda, con el Arte Poetica, y / algunas Odas de Oracio, traduzidas / en verso Castellano / DIRIGIDAS A DON / Antonio Aluarez de Veamonte, y / Toledo, Duque de Alua, y Huesca, / Condestable de Nauarra, Marques / de Coria, Conde de Saluatierra, y / de Lerin, señor del valle de / Corneja & c. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, por Luis Sanchez. / Año M.D.XCI. / Vendese en casa de Iuan de Montoya, mercader de Libros en Corte.*

197 *EPITOME / DE LA ELOQVINCIA ESPAÑOLA / PARTE DE DISCVRRIR, / y bablar, cō agudeza, y elegãcia en / todo genero de asumptos, de Orar, / Predicar, Arguir, Cōversar, Cōpo- / ner Embajadas, Cartas, y Reca- / dos. Con chistes q̄ previenen las / faltas; y Exemplos que mues- / trā los aciertos. / COMPVSOLO D. FRANCISCO IOSEF / ARTIGA olim ARTIEDA, Infanzon Ciu· / dadano de la Vencedora Ciudad de Huesca, / Professor de Mathematicas, y Receptor de / la Vniversidad. / SACALO A LVZ SV HIJO D. FRANCIS- / CO MANVEL ARTIGA, / Y LO DEDICAN, / AL EXCELENTISSIMO SEÑOR / DVQUE DE GANDIA, CONDE / de Oliba, Marques de Nules, &c. / Con licencia*

en Huesca: Por Iosef Lorenzo / de Larumbe, Impressor de la Vniversidad / Año M. DC. XCII.

LLAGUNO, IV, 91.

198 [FRA FRANCESCO COLONNA] *HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI, VBI HV / MANA OMNIA NON NISISOMNIVM / ESSE DOCET, ATQVE OBITER / PLVRIMA SCITV SANE / QVAM DIGNA COM / MEMORAT* [*Venecia, 1499*].

LLAGUNO, I, 172.

199 *TRATADO / BREVE / SOBRE LAS ORDENANZAS / DE LA VILLA / DE MADRID, / Y POLICIA DE ELLA. / POR IUAN DE TORIJA, / Maestro Arquitecto, y Alarife de / ella, y Aparejador de las obras / Reales. / DEDICADO A LA MUY NOBLE / y Leal, Coronada Villa de / Madrid, &c. / En Madrid: Por Antonio Perez de Soto, Im- / presor de los Reynos, y de las Reales Acade- / mias de Española, y de la Historia. / Año de MDCCLX.*

Consúltese la documentada *Noticia* del Prof. Pedro Navascués Palacio en la reproducción facsimilar de esta edición, «Colección Magerit», 2, Albatros Ediciones, Valencia, 1979.

LLAGUNO, IV, 43, 56.

200 *DECLARACION, / Y EXTENSION, / SOBRE LAS ORDENANZAS, / que escrivió Juan de Torija, Aparejador de / obras Reales, y de las que se practican en las Ciudades de Toledo, y Sevilla, con algunas / advertencias a los Alarifes, y Particulares, y / otros capítulos añadidos a la perfecta / inteligencia de la materia; / que todo se cifra / EN EL GOBIERNO POLITICO / DE LAS FABRICAS. / DEDICADO A LA MUY NOBLE / Leal, y Coronada Villa de Madrid, / POR DON TEODORO ARDEMANS, / Arquitecto, y Tracista mayor de las obras Reales, / Maestro mayor de las de Madrid, Veedor de las con- / ducciones de las Aguas, Maestro mayor de fuentes, / y Santa Iglesia de Toledo, Pintor de Camara de su / Magestad con la llave de Furriera, y de la /Noble Guardia de Corps, / jubilada. / CON PRIVILEGIO: / En Madrid, por Francisco del Hierro. Año de 1719.*

LLAGUNO, IV, 43, 56, 112.

201 *FLUENCIAS / DE LA TIERRA, / Y CURSO SUBTERRANEO / DE LAS AGUAS. / DEDICADO / A MARIA SANTISSIMA, / Señora nuestra, en su Imagen / de Bethleen, huída a / Egypto. / POR DON TEODORO ARDEMANS, / Arquitecto, y Tracista Mayor de las obras Rea- / les, Maestro Mayor de las de Madrid, Veedor / de las conducciones de las Aguas, Maestro Mayor / de Fuentes, y de la Santa Iglesia de Toledo, Pin- / tor de Camara de su Magestad, con la llave / de la Furriera, y de la Noble Guardia / de Corps jubilada. / CON PRIVILEGIO. / En Madrid, por Francisco del Hierro. Año de 1724.*

LLAGUNO, IV, 112.

202 LLAGUNO, IV, 221, «Advertencia» al Apéndice.

203 *Ibidem.*

[204] LLAGUNO, IV, 225: «Pero el marques de Maffei describiendo sus obras, añade: "Alli brillan sin errores ni extravagancias la invención y el ingenio, el juicio y la prudencia en adaptar las cosas al fin propuesto; y el conocimiento y el saber en no salir de las reglas, ni separarse de los buenos y antiguos documentos"».

Este pasaje lo traduce Ceán-Bermúdez de MILIZIA, *Le vite de'piv celebri Architetti, op. y ed. cit.*, p. 410: «In tutti questi disegni, dice il Marchese Maffei, senza errori e stranezze, riluce l'invenzione e l'ingegno; il giudizio e la prudenza in adattarli al fine proposto; la cognizione ed il sapere in non uscir dalle regole ed in non apartarsi dai buoni antichi documenti».

[205] LLAGUNO, IV, 225: «El crítico y descontadizo Francisco Milizia, hablando de Juvara, dice en su obra de las vidas de los Arquitectos que "la verdad le obliga á decir que fue, aunque famoso arquitecto, poco amante de la sencillez, de la unidad y de la corrección"».

El párrafo citado así lo escribe MILIZIA, *Le vite de'piv celebri Architetti, op. y ed. cit.*, p. 410, refiriéndose a los anteriores elogios del marqués de Maffei: «Ma qui non si sanno menzogneri elogj, la bella verità è che si ricerca, e la verità ci obbliga a dire, que l'Ivara è stato un rinomato Architetto, ma poco amante della semplecità, dell'unità, e della correzione».

[206] LLAGUNO, IV, 227, cita la descripción de ANTONIO PONZ, *Viage de España*, t. VI, Madrid, Ibarra, 1776, p. 1 sq., al referirse al «Palacio Real de Madrid» diseñado por Sachetti.

[207] LLAGUNO, IV, 233: «El padre Enrique Flórez le elogia en el tomo VIII de su *España Sagrada* por haber sido el primero que hizo este servicio público, acompañando la estampa grande del acueducto que él mismo [*Gamones*] había grabado».

FLÓREZ, *España Sagrada. Theatro geográfico-histórico de la Iglesia de España... Tomo VIII. De las Iglesias sufragáneas antiguas de Toledo: ... Segovia ...*, Madrid, Antonio Marín, 1752, donde en la p. 64 se incluye el grabado del *Aqueducto de Segovia.*

[208] LLAGUNO, IV, 270: «se esmeró en arreglar un curso de arquitectura, y en traducir y diseñar la obra de Vignola que publicó en 1764».

[209] *REGLA / DE LAS CINCO ORDE / NES DE ARQUITECTURA / DE JACOME DE UIGNOLA. / Con licencia en Madrid en la oficina de D.n Juachin Ybarra. / A costa de D.n Gabriel Segura, director de la Compª de los cinco / Gremios Mayores, en Cadiz. y de D.n Man.l Rodriguez de Laminas. / Se hallará en la Libreria de Cuesta frente a las Covachuelas. / Delineado por Don Diego de Villanueva Director de Arquitectura de la R.l / Academia de San Fernando año de 1764.*

LLAGUNO, IV, 270.

[210] LLAGUNO, IV, 270: «En 1766 imprimió en Valencia en casa de D. Benito Monfort unas cartas críticas sindicando las obras defectuosas de arquitectura que todavía se construían en Madrid».

211 *COLECCION / DE DIFERENTES PAPELES CRITICOS / SOBRE TODAS LAS PARTES / DE LA / ARQUITECTURA, / REMITIDAS POR UN PROFESOR DE / este Arte fuera del Reyno, á otro establecido/ en una de nuestras Provincias. / DALOS A LUZ / D. DIEGO DE VILLANUEVA, DIRECTOR / de Arquitectura en la Real Academia de S. Fernando.* / (Emblema diseñado por Diego de Villanueva y grabado por Monfort en Valencia el año 1766) / *CON LAS LICENCIAS NECESSARIAS, / En Valencia: Por Benito Monfort, año 1766.*

LLAGUNO, IV, 270.

212 Existe edición facsímil con *Noticia* por el prof. LUIS MOYA, Publicaciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1979.

213 LLAGUNO, IV, 270: «Cervantes desterró con su D. Quijote las falsas y perjudiciales ideas del goticismo».

214 LLAGUNO, IV, 270: «y el autor de *Fr. Gerundio* limpió el púlpito de los conceptos y vaciedades con que le habían manchado los oradores de su tiempo».

Sin duda manejó la edición príncipe de JUAN FRANCISCO DE ISLA, *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas, alias Zotes. Escrita por Don Francisco Lobón de Zalazar.* Madrid, Gabriel Ramírez, 1758, 2 vols.

215 LLAGUNO, IV, 274: «Tradujo y dedicó a la Academia el año de 1761 el compendio de Vitruvio, que Claudio Perrault había escrito en francés».

216 *COMPENDIO / DE LOS DIEZ LIBROS DE ARQUITECTURA / DE VITRUVIO / Escrito en Francés. / POR CLAUDIO PERRAULT / De la Real Academia de las Ciencias de Paris. / Traducido al Castellano / POR DON JOSEPH CASTAÑEDA / TENIENTE DIRECTOR DE ARQUITECTURA / DE LA REAL ACADEMIA DE S. FERNANDO.* / (Emblema) / *En Madrid: En la Imprenta de D. GABRIEL RAMIREZ. / Impresor de la Academia. / Año de M.DCC.LXI.*

LLAGUNO, IV, 274.

217 Cita Ceán-Bermúdez: «el empedrado de Madrid y limpieza de sus calles».

Sobre este tema y las instrucciones impresas véase LUIS CERVERA VERA, «Francisco de Sabatini y sus normas para el saneamiento de Madrid», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. XI, Madrid, 1975, 137-189.

218 *ELEMENTOS / DE TODA LA / ARCHITECTURA CIVIL, / CON LAS MAS SINGULARES OBSERVACIONES DE LOS MODERNOS, / IMPRESSOS EN LATIN / Por el P. CHRISTIANO RIEGER, de la Compañia de Jesus, / al presente Cosmographo Mayor de S.M. y de su Consejo / en el Real, y Supremo de Indias, Maestro de Mathe- / maticas del Colegio Imperial, / LOS QUALES, AUMENTADOS POR EL MISMO, / DA TRADUCIDOS AL CASTELLANO / EL P. MIGUEL BENAVENTE, Maestro de Mathematicas / en el mismo Colegio* / (Emblema) / *CON LICENCIA. / MADRID. Por JOACHIN IBARRA, calle de las Urosas. Año 1763.*

LLAGUNO, IV, 280-281.

[219] Junta ordinaria de 19 de junio de 1763.

.....

«Di cuenta de un papel del padre Miguel de Benavente, de la Compañía de Jesús, catedrático de Matemáticas del Colegio Imperial. Con él remite para la Librería de la Academia un exemplar de la traducción que ha hecho al castellano de los Elementos de Arquitectura escritos en latín por el padre Cristiano Rieger; cuya traducción ha dedicado a la Academia, estimó mucho la Junta la singular atención del padre Benavente, y en atención a su pericia y graduación le creó igualmente Académico de honor y de mérito por la Arquitectura, y acordó se le den por Secretaría las gracias por su dedicatoria y regalo». (REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, MADRID, *Libro I de Juntas*, fol. 176 v.°).

[220] *LECCIONES / DE CLAVE, / Y PRINCIPIOS / DE HARMONÍA, / POR D. BENITO BAILS, / Director de matematicas de la Real Academia de S. Fernando, / Individuo de las Reales Academias Española, de la Historia, / y de las Ciencias naturales, y Artes de Barcelona /* (Emblema) */ MADRID. / Por D. JOACHIN IBARRA, Impresor de Cámara de S.M. / M.DCC.LXXV. / CON PRIVILEGIO DE S.M.*

LLAGUNO, IV, 300.

[221] BENITO BAILS, en colaboración con JERÓNIMO DE CAMPANY, *Tratados de matemáticas para las escuelas establecidas en los regimientos de infantería*, Madrid, Joachin Ibarra, 1772. Cfr. PALAU, *Manual del Librero, op. cit.*, t. II, Barcelona, 1949, p. 14.

LLAGUNO, IV, 300.

[222] *PRUEBAS / DE SER CONTRARIO A LA PRACTICA / DE TODAS LAS NACIONES, / Y A LA DISCIPLINA ECLESIASTICA, / Y PERJUDICIAL / A LA SALUD DE LOS VIVOS / ENTERRAR LOS DIFUNTOS EN LAS IGLESIAS Y LOS POBLADOS. / PUBLICADAS / POR DON BENITO BAILS. /* (Emblema) */ CON SUPERIOR PERMISO. / MADRID / EN LA IMPRENTA DE D. JOAQUIN IBARRA. / M.DCC.LXXXV.*

LLAGUNO, IV, 300.

[223] *ARISMÉTICA / PARA NEGOCIANTES. / POR DON BENITO BAILS. /* (Anagrama) */ CON SUPERIOR PERMISO. / MADRID. / EN LA IMPRENTA DE LA VIUDA DE IBARRA. / MDCCLXXXX.*

LLAGUNO, IV, 300.

[224] *PRINCIPIOS / DE MATEMATICA, / DONDE SE ENSEÑA / LA ESPECULATIVA, / CON SU APLICACION / A LA DINÁMICA, HYDRODINÁMICA, ÓPTICA, / ASTRONOMÍA, GEOGRAFÍA, GNOMÓNICA / ARQUITECTURA, PERSPECTIVA, / Y AL CALENDARIO. / Por D. BENITO BAILS, / Director de Matemáticas de la Real Academia de S. Fernando, / individuo de las*

Reales Academias Española, de la Historia, / y de las Ciencias Naturales y Artes de Barcelona. / TOMO I / (Anagrama) */ MADRID / POR D. JOACHIN IBARRA Impresor de Cámara de S.M. / M. DCC.LXXVI.* (Tres tomos).

LLAGUNO, IV, 300.

225 *INSTITUCIONES / DE / GEOMETRÍA PRÁCTICA / PARA USO DE LOS JÓVENES ARTISTAS. / POR DON BENITO BAILS. /* (Anagrama) */ MADRID. MDCCXCV. / EN LA IMPRENTA DE LA VIUDA DE IBARRA.*

LLAGUNO, IV, 300.

226 *DICCIONARIO / DE ARQUITECTURA CIVIL. / OBRA PÓSTUMA / DE DON BENITO BAILS, primer Director que fué de Matemáticas de la Real / Academia de San Fernando, Académico de las Reales / Academias Española y de la Historia, y de la de / Ciencias y Artes de Barcelona. /* (Emblema). */ MADRID MDCCCII. / EN LA IMPRENTA DE LA VIUDA DE IBARRA.*

LLAGUNO, IV, 300.

227 LLAGUNO, IV, 311: «Esto dió motivo á que escribiese y publicase un libro, que intituló *Arte de molineros, o tesoro económico para la Mejorada*, que dicen ser muy bueno». No hemos logrado encontrar este trabajo.

228 *CARTA APOLOGETICA / POR LA NOBLE ARQUITECTURA, / O / REFLEXIONES SOBRE LA / Reparación hecha ultimamente en el / Templo de el Sagrario de la Santa / Patriarcal Iglesia de Sevilla. / LA ESCRIBIA D. LUCAS ZINTORA / Arquitecto de Profesión, Maestro / Mayor de la Real Audiencia, y de el / Santo Tribunal de la Inquisición, / Director de Arquitectura de la Real Academia de las tres Artes de la misma / Ciudad, y Socio de merito en la clase de Arquitectos de la Real de San / Carlos de Valencia. / Y LA DEDICA / a la dicha Real Academia de Sevilla. / Año de 1777.*

LLAGUNO, IV, 316.

229 *JUSTA REPULSA DE IGNORANTES, / Y DE EMULOS MALIGNOS. / CARTA APOLOGETICO-CRITICA / EN QUE SE VINDICA / LA OBRA QUE SE ESTA HACIENDO / EN LA LONJA / DE SEVILLA. / SE REFIERE LA OCASION, Y EL FIN / que se ha tenido para ella, y se expone el / juicio que se debe formar sobre el Autor / de este Edificio. / LA ESCRIBIA A UN AMIGO SUYO, / Y LA DEDICA / A LA NOBLE ARQUITECTURA / DON LUCAS CINTORA, / MAESTRO MAYOR DE LA REAL AUDIEN- / cia, de los Reales Alcazares, de los Reales Posi-tos de estos Reynos, y de la Santa Inquisición: / Academico de metrito de la Real Academia de / San Carlos de la Ciudad de Valencia, y Director de Arquitectura en la Escuela de las tres / nobles Artes de esta Ciudad. / Año de 1786.*

LLAGUNO, IV, 316.

230 LLAGUNO, IV, 318.

231 LLAGUNO, IV, 319: «Tolo lo cual pudo muy bien haber impedido el no haber ejecutado obras de arquitectura, que tal vez le hubieran más acreditado; bien que compuso un curso de aritmética para las escuelas de primeras letras de esta corte y de los sitios reales, que le da buen nombre».

232 LLAGUNO, IV, 319, escribió «la relación del viage que hizo a Constantinopla el año de 1784 la escuadra española».

Se refiere a *VIAGE / A CONSTANTINOPLA, / EN EL AÑO DE 1784, / ESCRITO DE ORDEN SUPERIOR. /* (Grabado dibujado por Maea y grabado por J. Vázquez en 1790) */ MADRID. MDCCXC.* (Colofón): *EN LA IMPRENTA REAL DE MADRID: / SIENDO SU REGENTE D. LAZARO GAYGUER. / MDCCXC.*

233 LLAGUNO, IV, 319: «escribió las vidas del duque de Alba, de D. Pedro Calderón de la Barca y de D. Francisco Quevedo de Villegas para la colección de retratos de Varones ilustres, que publicaba la real calcografía».

El libro mencionado lleva por título: *RETRATOS / DE / LOS ESPAÑOLES ILUSTRE / CON UN EPÍTOME / DE SUS VIDAS /* (Escudo real) */ DE ORDEN SUPERIOR. / EN LA IMPRENTA REAL DE MADRID. / SIENDO SU REGENTE D. LAZARO GAYGUER. / 1791.*

Sobre «La empresa de publicar Retratos de los Españoles ilustres», véase LUIS CERVERA VERA, *El retrato de Juan de Herrera dibujado por Maea y grabado por Brandi*, Valencia, Albatros Ediciones, 1977, pp. 34-37.

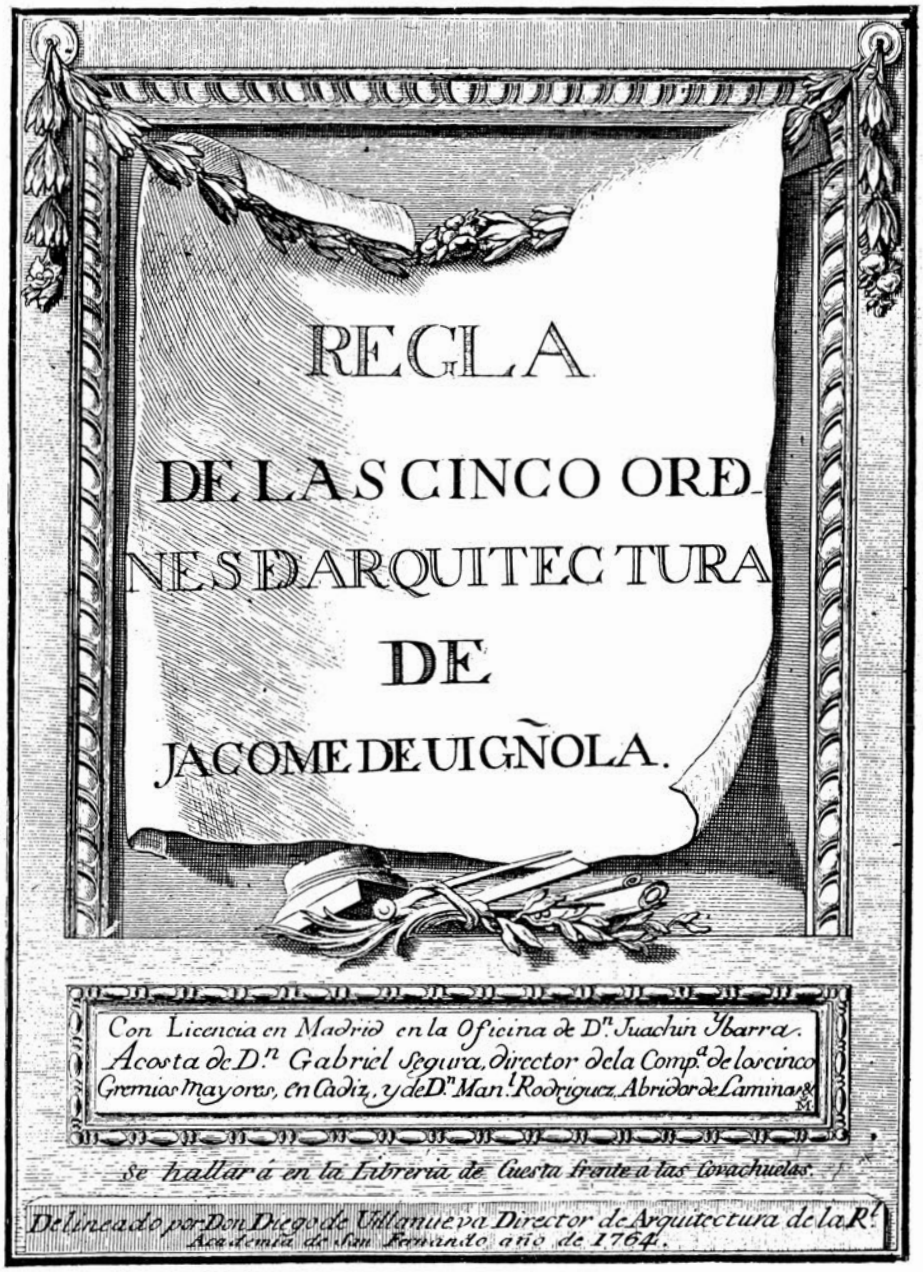
234 LLAGUNO, IV, 319, escribió que José Moreno «la descripción de los ornatos públicos de Madrid en las fiestas de la exaltación al trono del Señor Don Carlos IV».

Con esta noticia conocemos al autor del texto de la obra anónima titulada: *DESCRIPCION / DE LOS ORNATOS PÚBLICOS / CON QUE LA CORTE DE MADRID/ HA SOLEMNIZADO / LA FELIZ EXALTACION AL TRONO / DE LOS REYES NUESTROS SEÑORES / DON CARLOS IIII. Y DOÑA LUISA DE BORBON, / Y LA JURA / DEL SERENISIMO SEÑOR DON FERNANDO, / PRINCIPE DE ASTURIAS. / DE ORDEN SUPERIOR. / EN LA IMPRENTA REAL DE MADRID. / MDCCLXXXVIIII.*

235 LLAGUNO, I, 197; IV, 326.

(Anteportada): *CANAL IMPERIAL. / TOMO I. / CON SUPERIOR PERMISO. / ZARAGOZA: Por Francisco Magallon. / Año 1796. /* (Portada): *DESCRIPCION / DE LOS CANALES IMPERIAL / DE / ARAGON. I REAL DE TAUSTE / DEDICADA / A LOS AUGUSTOS SOBERANOS / D. CARLOS IV. / I D. MARIA LUISA DE / BORBON / Por el actual Protector por S. Magestad / de ambos Canales / EL CONDE DE SASTAGO.*

236 LLAGUNO, IV, 293: «Cuando no tenía fábricas que dirigir se ocupaba en estudiar y escribir sobre asuntos de su profesión. Tradujo del francés los Secretos de la arquitectura y un tratado de geometría, que comprende la montea y cortes de cantería, compuestos por Mr. Maturin Jousse de la Ville de La Flêche; un cuaderno

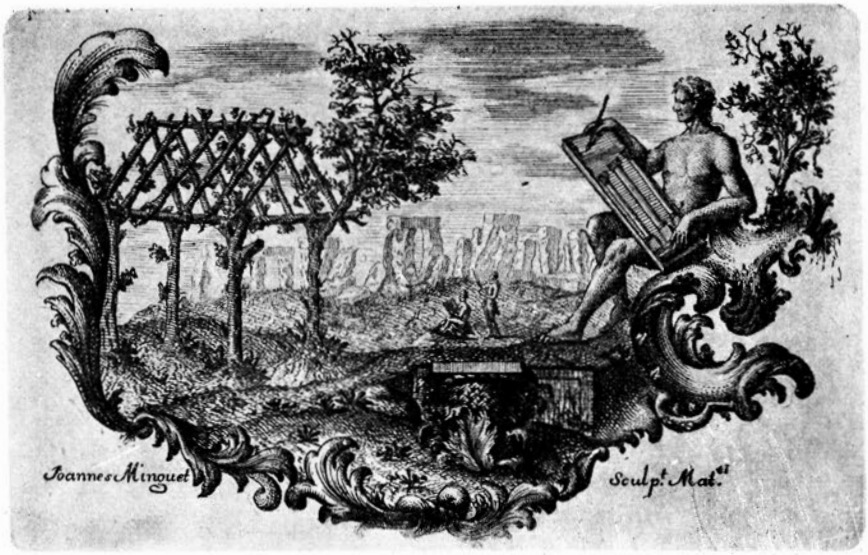


DIEGO DE VILLANUEVA, *Regla de las cinco órdenes de Arquitectura*, Madrid, 1764.

ELEMENTOS
DE TODA LA
ARCHITECTURA CIVIL,
CON LAS MAS SINGULARES OBSERVACIONES DE LOS MODERNOS,
IMPRESSOS EN LATIN

Por el P. CHRISTIANO RIEGER, *de la Compañia de Jesus, al presente Cosmographo Mayor de S. M. y de su Consejo en el Real, y Supremo de Indias, Maestro de Mathematicas del Colegio Imperial,*

LOS QUALES, AUMENTADOS POR EL MISMO,
DA TRADUCIDOS AL CASTELLANO
El P. MIGUEL BENAVENTE, *Maestro de Mathematicas en el mismo Colegio.*



CON LICENCIA.

MADRID. Por JOACHIN IBARRA, calle de las Urosas. Año 1763.

CRISTIANO RIEGER, *Elementos de toda la arquitectura civil.* Traducción por Miguel Benavente, Madrid, 1763.

de geometría de los cuatro problemas no resueltos; y un tratado de gnomonía, cuyos manuscritos en cuarto se conservan en su monasterio» de San Miguel de los Reyes (Valencia).

El libro francés citado se titula: *Secrets d'Architecture découvrant fidèllement les traits géométriques, coupes et déroblements nécessaires dans les bâtimens*, La Flêche, 1642.

[237] LLAGUNO, II, 320-323, copia íntegra la *Descripción* de don Ventura, que también transcribe FERNANDO CHUECA GOITIA, *La Catedral de Valladolid. Una página del siglo de oro de la arquitectura española*, Madrid, C.S.I.C., 1947, pp. 215-217.

[238] LLAGUNO, IV, 72, comenta que el célebre arquitecto Tomás de Huelda, residente en Valencia, presentó un canal de navegación desde el Grao a Valencia, *para hacer la felicidad de aquel país.*

DIVAGACIONES EN TORNO AL MOMENTO ACTUAL DE LA ARQUITECTURA

POR

JOSE ANTONIO DOMINGUEZ SALAZAR

El Arquitecto —espíritu y técnica— expresa ahora, en el hacer Arquitectura, su constante inquietud por superar los nuevos planteamientos que las circunstancias vitales de nuestro tiempo renuevan velozmente sin cesar, circunstancias complejas hasta la saciedad, muchas veces contradictorias y con las más diversas implicaciones tecnológicas, económicas y sociales.

Estas cambiantes circunstancias dan la imagen de nuestros días —imagen de inquietud—, "hambrientos" por otro lado de descubrir y seguir el rumbo que esas mismas circunstancias condicionan.

Con la excepción en el tiempo, de Adolf Loos (1870-1933) en Europa, con su ensayo *Ornamento y delito,* y de Frank Lloyd Wright (1869-1959) en América, con su mensaje de la *Arquitectura orgánica,* que, aunque con matices diferentes, se les pudiera considerar como precursores del racionalismo, éste nació en los años 1915-1920, por un lado, como reacción a la decadencia esteticista del siglo XIX y, por otro, como consecuencia de las nuevas tecnologías que los nuevos materiales posibilitaban e imponían, y este hecho, al mismo tiempo que abría nuevos horizontes al arte de concebir la Arquitectura, era el firme asidero que llevaba siempre a buen fin y marcaba el camino a seguir. Velozmente, en menos de cincuenta años —lo que históricamente necesitó siglos—, quedaron atrás y se superaron los supuestos anteriores, a partir de los cuales bullen en actividad creadora, como expresión de un momento cultural lleno de dudas e incertidumbre, las más diversas tendencias para el hacer Arquitectura.

El Arquitecto por esencia, antes y ahora, tiene presente de una u otra forma en el proceso creador de la obra bien hecha el factor espiritual que lo preside, que busca satisfacer el sentimiento en él innato de la belleza.

Los logros algunas veces alcanzados o los desafueros otras veces cometidos, siempre subjetivos, dependen por un lado de la calidad y acierto

de su autor y por otro de la sensibilidad de la sociedad, en crisis, en la que aquél está inmerso, y no siempre los desafueros se producen por razones especulativas, que en efecto algunas veces se dan, sino por razones puramente económicas, como la dificultad de potenciar dentro de una economía empobrecida hoy día en el mundo los recursos financieros necesarios para crear los atractivos vitales que imposibiliten el hecho de que se produzcan aquéllos (desequilibrios entre costos y capacidad adquisitiva —riqueza creada—, revitalización y conservación de los conjuntos histórico-artísticos, etc., etc.).

El mundo actual es un renovado reto a la cultura y por lo tanto a la Arquitectura, estudiar en profundidad este hecho para superarlo y no anclarnos en el pasado es el duro camino a seguir.

Uno de los edificios más singulares construidos en estos últimos años es el "Centro Beaubourg", o "Centro de Arte y de la Cultura Georges Pompidou", de París, que sin género de dudas encierra en su expresión un intento de búsqueda, con un lenguaje coherente con el momento actual, de nuevos caminos que de alguna forma signifiquen una respuesta global al complejo problema, conceptualmente nuevo, planteado al construirlo (Láms. 1-2-3-4-5).

Sin prejuicios previos para la búsqueda de ese camino a seguir y dado el que la postura de mantener la prioridad del intelecto sobre el sentir, pudiera no ser válida, en parte, para definir los valores estéticos que encierra la arquitectura moderna, sí pudiera, en cambio, ser oportuno y orientativo el recuerdo de la postura de Le Corbusier cuando decía: "Sólo los edificios con capacidad de evocar una respuesta agradable permite calificarlos como Arquitectura. De pronto un sentir me toca el corazón, me hace bien, me hace feliz, esto es bello, esto es Arquitectura".

Años después Oud, en 1961, decía: "La abstracción requiere el complemento de la búsqueda de la melodía. La abstracción pura es como una religión sin humanidad. El ritmo de la existencia exige las melodías de la Arquitectura". Sepamos buscar y encontrar melodías en las ideas de los arquitectos actuales que hacen su arquitectura con honestidad y sensibi-

lidad, como los músicos, pintores y escultores buscan la suya por caminos conceptualmente distintos a los seguidos hasta ahora.

La llamada por Philip Drew [1] *Tercera generación de arquitectos* (1950-1977), con la que nacen las "tendencias actuales" de la arquitectura moderna, tiene o tuvo como ideal considerar las obras de los maestros racionalistas de los años veinte, como punto de partida para su quehacer, pero con el empleo de un lenguaje formal más rico y disperso en sus diferentes tendencias y siempre que la arquitectura realizada con toda verdad y sinceridad fuera fiel a la realidad vital dentro de la que se realiza. Ahora bien, como la velocidad de los cambios vitales supera a nuestra capacidad de adaptación a los mismos, la posible cultura resultante, ante la complejidad de las situaciones creadas, no logra formarse, y la belleza, que no puede quedar anclada en el tiempo, hay que buscarla y crearla por los nuevos senderos que las actuales circunstancias facilitan, y bien pudiera darse que en algunos de los resultados alcanzados por los arquitectos de la citada *Tercera generación* se cumpliera el pensar de San Agustín cuando dice que "la belleza es el esplendor de la verdad y de la armonía".

Este clima de velocidad y de constantes cambios que nos envuelve afecta ahora también al pensamiento de la *Tercera generación*, que en su natural evolución deriva hacia el significar que "cualquier cosa puede ser arquitectura", que con la más absoluta libertad se puede hacer en cualquier sitio y de cualquier forma, lo que supone —en su más amplio sentido— el renacer de un nuevo eclecticismo, que nace bajo el signo de la incertidumbre y al que se llama "post-modernismo", cuyo desarrollo y vigencia por las circunstancias vitales antes apuntadas bien pudiera verse superado dentro de los próximos años.

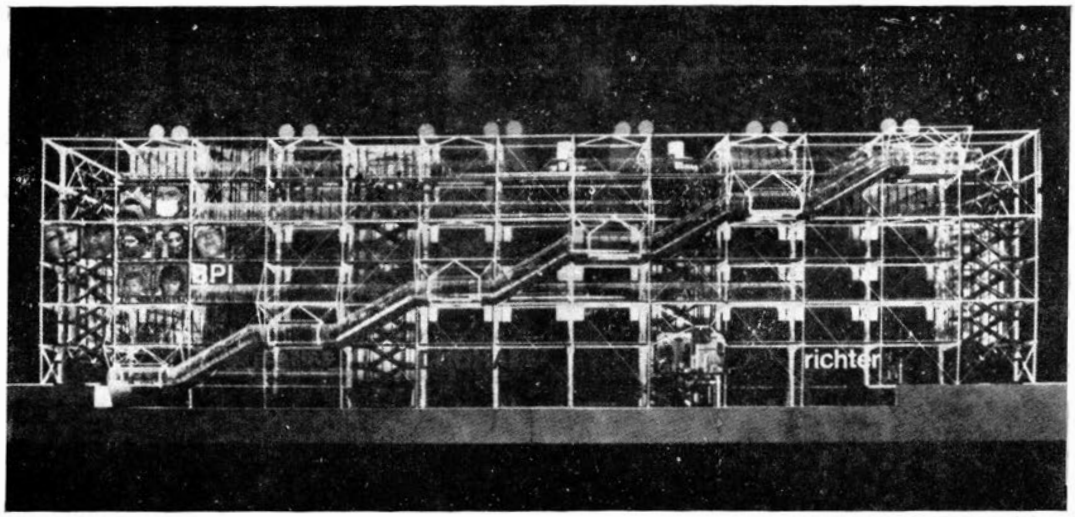
El racionalismo puro es cosa pasada o en todo caso puede considerarse que no es la solución única y de nuevo, con matices aportados por el poso cultural que deja el paso del tiempo, el regionalismo —"genius loci"— o espíritu del lugar, el historicismo, el ornamentalismo y el simbolismo están presentes o son conceptos a tener en cuenta; así Philip Johnson, uno de los arquitectos más calificados de la "segunda generación de arquitectos modernos" (Drew) [1], colaborador de Mies van der Rohe en el proyecto

del "Seagram Building" de Nueva York, autor en los años sesenta del teatro del Lincoln Center también de Nueva York —ya con referencias historicistas— y medalla de oro 1978 del Instituto Americano de Arquitectos, concibe el nuevo edificio para la A. T. T., de la misma ciudad, como un rascacielos que emerge apoyado en un cuerpo basamental con recuerdos formales "palladianos" (Láms. 6-7) y con un frontón partido al aire barroco tradicional que lo remata, y dentro de esta tendencia de utilizar formas de épocas pasadas proyecta en este año de 1979, con claras referencias pseudogóticas, el edificio para la PPG de Pittsburgo (Pennsylvania) (Lám. 8).

[2] Entre tanto aparece también en Japón —que en parte no parece interesarse por el "post-modernismo" citado— un eclecticismo "post-metabolista" en el que claramente se señalan dos tendencias, representadas por las escuelas de Tokio y de Waseda; aquélla consigue alcanzar su expresión, muchas veces llena de poesía, con las implicaciones formales de la geometría (Lám. 9) y sus textos escritos son secundarios, mientras que en la de Waseda la palabra actúa como continuación de la forma, los textos son los guiones para el desarrollo y compresión del significado de la obra. Dentro de esta escuela, por un lado, Ishiyama utiliza los tubos de acero del alcantarillado para crear los espacios arquitectónicos requeridos, con los que hace una composición muy pensada y bien diseñada, cuyo resultado es una forma bruta y lineal que de alguna forma pudiera armonizar o coexistir con las lineales autopistas que con su fuerza se imponen en el paisaje (Láms. 10-11), y, por otro lado, Aida hace una arquitectura de formas puras, basada en ideas sobre el "silencio", arquitectura que puede no ser vista por el ojo, pero sí sentida por el corazón; "silencio" que existió en la arquitectura japonesa del pasado (Lám. 12).

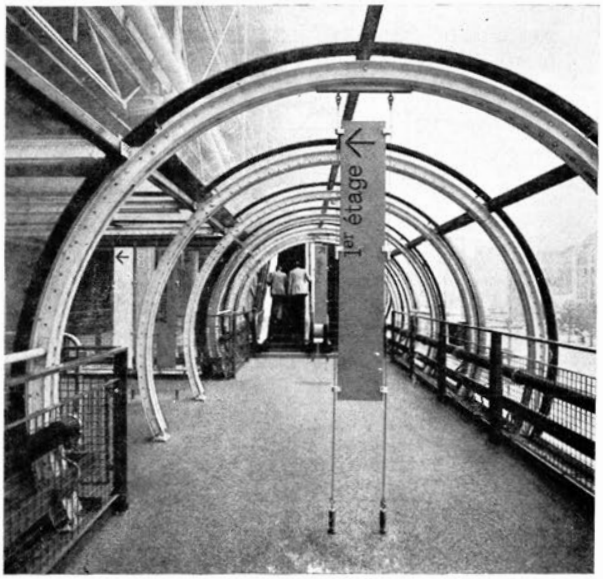
¿Pueden ser coherentes todos estos planteamientos y estas respuestas conceptualmente opuestas que el momento actual produce? ¿Es posible que a pesar de las nuevas o novísimas circunstancias vitales del mundo actual se revitalicen formas historicistas nacidas como expresión de otras circunstancias?

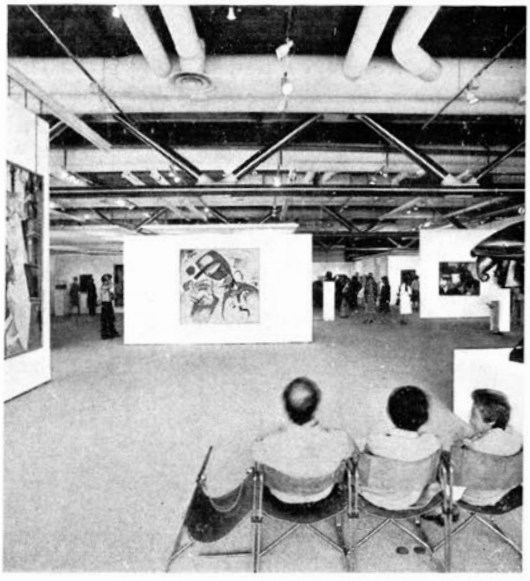
¿Es coherente que con nuevos materiales y nuevas tecnologías se re-



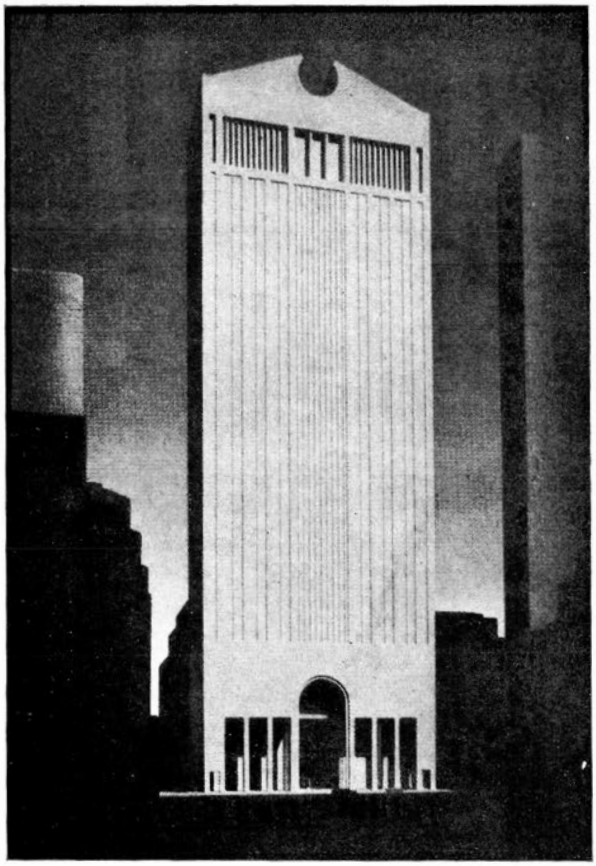
Lám. 1

Centro Beaubourg"
"Centro de Arte y
la Cultura Georges
Pompidou".

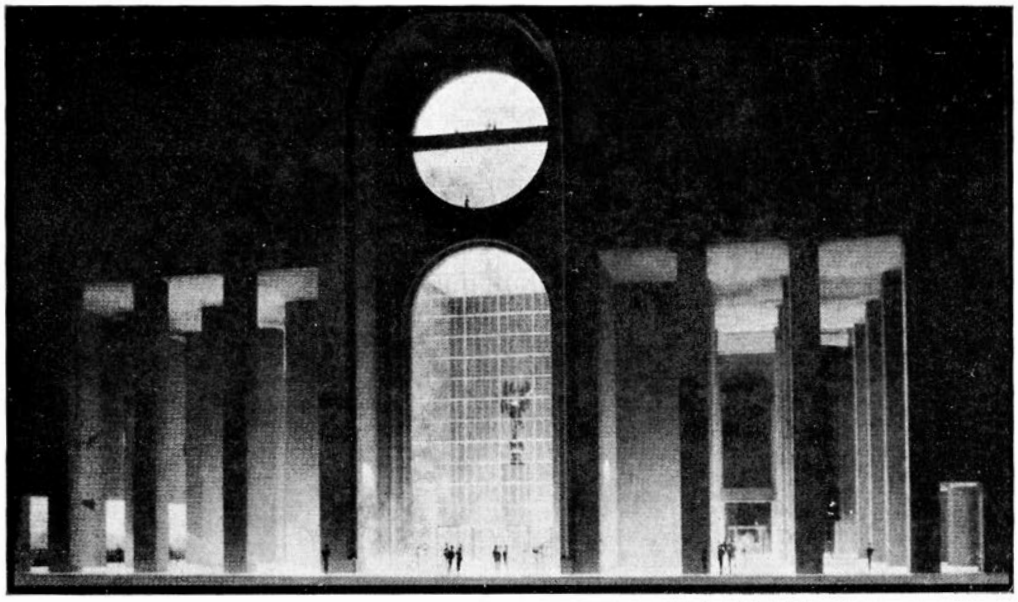




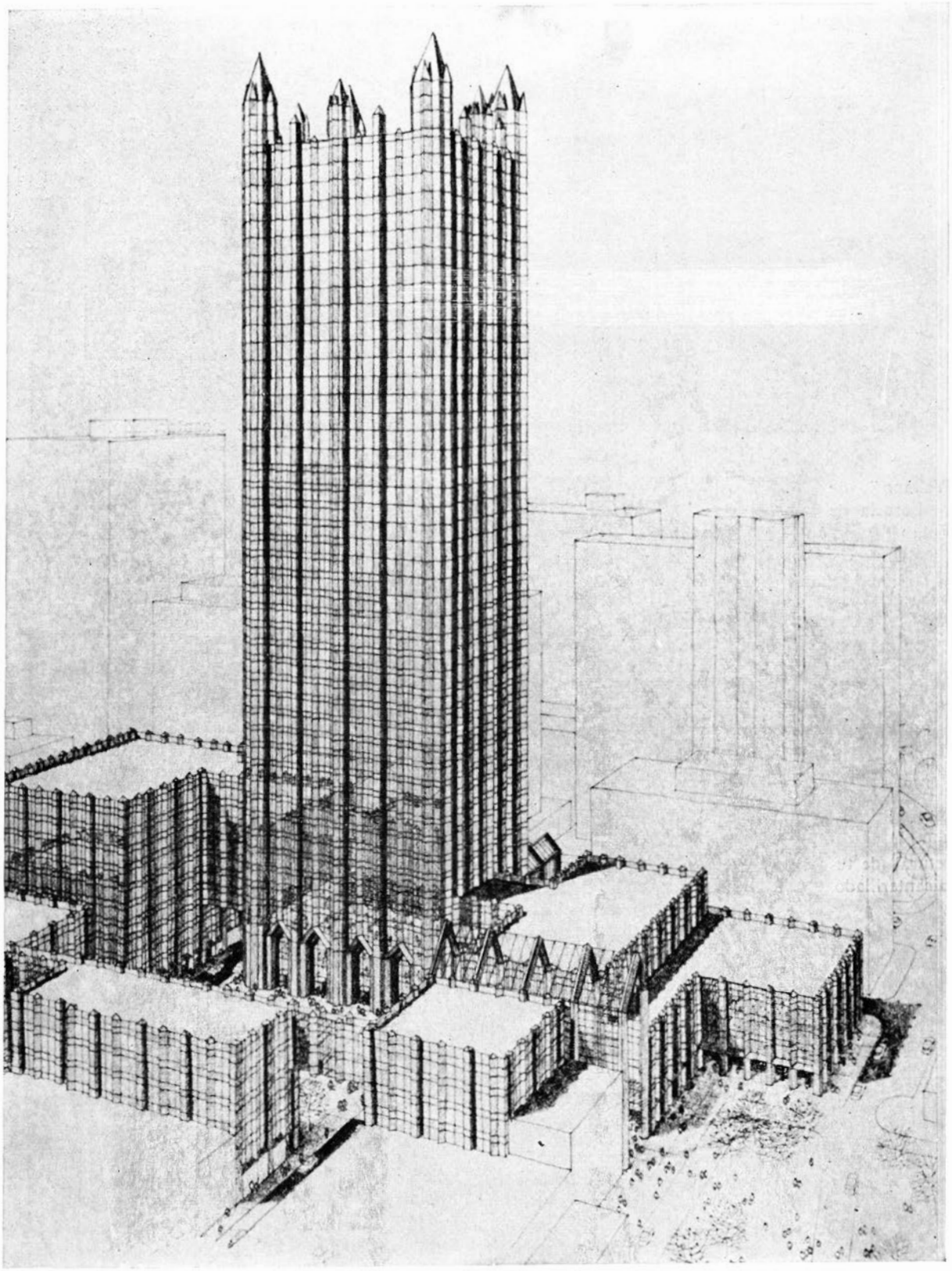
ms. 2, 3, 4 y 5
as interiores del
ntro Beaubourg".



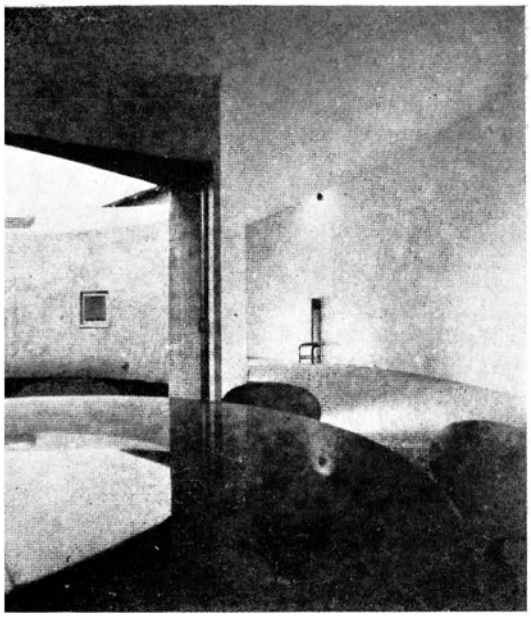
Lám. 6. — Edificio para la A. T. T. en Nueva York.



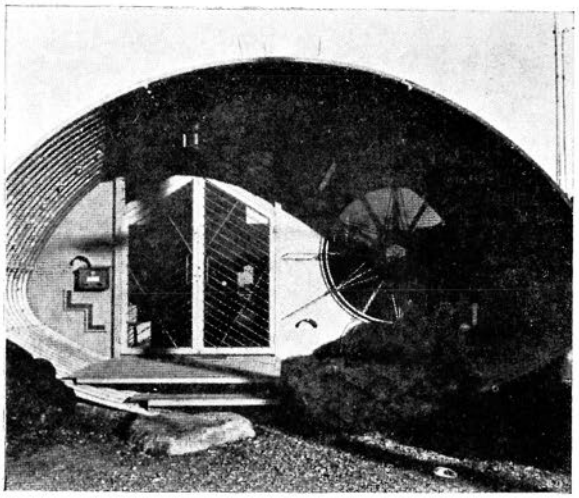
Lám. 7. — Basamento del edificio para la A. T. T. en Nueva York.



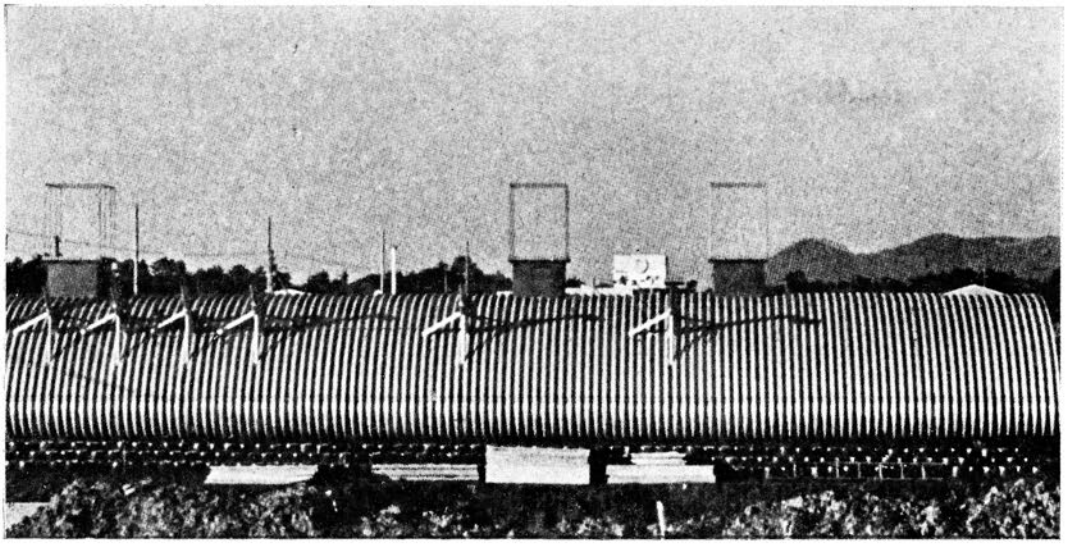
Lám. 8. — Edificio para la P. P. G. en Pittsburgo.



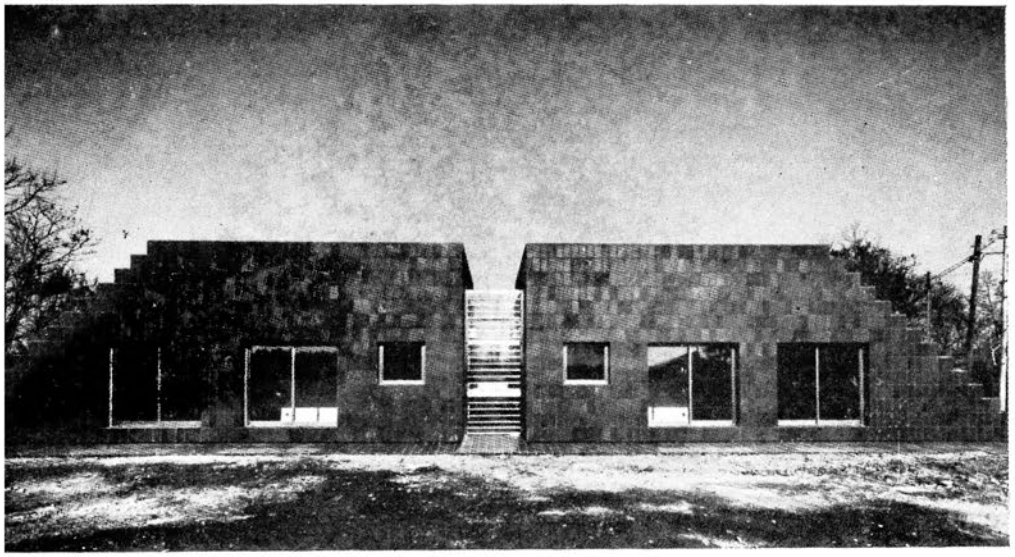
Lám. 9
sa Yakano", de
› Ito, Escuela de
Tokio.



Lám. 10
"Arquitectura" de tubos de alcantarillado.



Lám. 11
quitectura" de tu-
de alcantarillado.



Lám. 12
"Casa escalonada",
de Aida, Escuela de
Waseda.

vivan formas nacidas como consecuencia de otros materiales y de otras técnicas?

¿Tiene sentido el pensar de Ishiyama cuando dice que "todo puede ser utilizado en Arquitectura"?

¿Es posible el aforismo de que "todo es arquitectura" sin partir de una significación distinta del sustantivo arquitectura? ¿O estos conceptos son la expresión del clima creado por una sociedad permisiva que acepta y considera que "todo es posible" sin pararse a ponderar otras valoraciones y conceptos?

El capricho y la libertad de cada uno por elegir su camino o su hacer, ¿es la panacea que posibilita la evolución de la Arquitectura? ¿O todo es resultado del momento cultural de nuestros días? ¿Es coherente este eclecticismo post-modernista?

Estos interrogantes precisamente imprimen carácter al momento actual, ante el que cabe preguntarse, como antes y de pasada se ha apuntado, si para una "Arquitectura" que nace y da tan dispersas respuestas y emplea lenguajes expresivos totalmente diferenciados entre sí y hasta contradictorios pudieran ser válidos los métodos racionales estudiados desde la antigüedad para cuantificar la belleza y si ésta y aquéllos son inmutables e intemporales. El discurrir del tiempo dará, a no dudar, alguna significación desapasionada y clarificadora de todo ello.

Entre tanto pudiera ser de gran importancia la estimación de la sensibilidad [3], a la que Jovellanos, en su discurso "Elogio de Carlos III", llama "esta amable virtud". Frase llena de significación, que supone que en el sistema de valoraciones de la Ilustración se da entrada a la conducta emocional y, "por tanto, colocándolo frente a la razón se viene a dar su puesto al corazón". Quizás ahora como entonces la sensibilidad —en lo que al tema que se expone corresponde— sea la imagen y el apoyo para lo que se desea y busca alcanzar.

Le Corbusier y Oud, en frases por ellos antes citadas, "dan entrada" de una u otra forma a la "conducta emocional" para valorar la Arquitectura. También Gropius, al proyectar la Embajada de los E.E.U.U. de América en Atenas (Lám. 13), se muestra sensible por percepción, ante el espíritu

de la cultura local, al no mencionar intención alguna de "racionalizar" la evaluación de su hacer, y aun antes en Weimar, al organizar la Bauhaus en 1919, cabe suponer que fue "sensible" también a los términos de "arte" y "belleza", al valorar la "artesanía" como el factor creador que preside y rige el "hacer arquitectura".

La sensibilidad ante el hecho arquitectónico, en el concebir primero el mismo y en su contemplación o disfrute después, es la facultad de percibir en un edificio, sin prejuicios previos, un posible sentir agradable (que cada uno devuelve agradecido). Es la facultad de percibir el arte que se pudiera dar en un edificio cuando el dominio de una técnica, en su más amplio sentido —programa a desarrollar con sus condicionamientos previos, disposición estructural, relación de funciones y espacios, ámbitos y volúmenes, uso de materiales, textura y color—, está regido o presidido por un sentimiento de creación plástica, porque si estos supuestos se dan la obra arquitectónica resultante es por encima de cualquier otra consideración un valor esencialmente del espíritu que "de pronto toca —con deleite— el corazón" y así a través de la sensibilidad llegamos al disfrute de la belleza, en línea con la sentencia aristotélica: "Nada hay en el intelecto que no haya estado antes en los sentidos".

[4] El conocimiento de la belleza de cada obra en su momento, la relación de empatía, en palabras de nuestro compañero Académico Luis Moya Blanco, con la obra de arte, es siempre difícil para las mayorías. Antiguamente el pueblo en general, menos masificado, poseía una mente más completa, suma de lo racional e irracional, pero el "pueblo-masa" e incluso las minorías de este mundo que marcha y evoluciona a velocidades supersónicas, no alcanza asimilar las siempre cambiantes y nuevas tendencias y en consecuencia las rechaza, o se inhibe, o se aferra simplemente al pasado, quizá porque todo se "mueve" en su entorno vital presente. Mayor aflicción sería, y si así fuera hasta supondría la pérdida de toda esperanza —"esa consoladora virtud"—, el aceptar la "muerte del arte" como consecuencia de la pérdida del "sentido de lo divino" en las masas, idea que en el pensar de nuestros días es de evidente actualidad.

El inconsciente colectivo, en el sentido de Jung, ha perdido su conte-

nido de "arquetipos" y perderá su riqueza de contenidos irracionales —principalmente artísticos—, pero sin embargo no cambia rápidamente y por ello los estilos pasados siguen válidos en el sentir del pueblo que no "entra" o no es sensible a las innovaciones que resultan de las nuevas circunstancias vitales que el mismo pueblo produce y en el que desarrollan, pues son valores culturales que no siempre alcanzan el ser "sentidos", son innovaciones y hasta muchas veces tanteos, expresión de cada momento. Esto no quiere decir que la Arquitectura no deba dar la respuesta adecuada para cada planteamiento y circunstancia, aunque desgraciadamente no alcance el ser "sentida" o no siempre logre ser precisamente la adecuada.

Sin embargo es evidente que el mundo siente hambre de belleza y la busca con afán, la dispersa inquietud creadora de nuestros días lo pone de manifiesto, y ciertamente algunos edificios actuales quedarán en el tiempo como símbolos de la belleza de esta época de duda y de transición, de la misma forma que ahora, por ejemplo, nos quedan y podemos admirarlos aún los palacios de los siglos XVII y XVIII, revitalizados muchas veces con usos muy distintos para los que fueron proyectados o concebidos al cambiar las circunstancias dentro de las cuales se edificaron (esta realidad los mixtifica, pero es la única solución posible para salvarlos) (Láms. 14-15).

Este noble afán de preocupación estética que sienten en general todos los pueblos es siempre peligroso y da por desgracia muchas veces resultados negativos cuando aquéllos, ante las nuevas tendencias surgidas, no se inhiben o no las rechazan. Los medios de comunicación, hoy día al alcance de la mayoría de los ciudadanos (viajes, T.V., etc.), influyen de una manera decisiva en la arquitectura de los pueblos, y así el ciudadano medio, de acuerdo con lo que ha visto en la capital más cercana, intenta significarse en su entorno vital, al mismo tiempo que cree que lo dignifica al construir "de acuerdo" con las para él novedades vistas, que considera más "bellas", sin darse cuenta que al actuar así rompe el lenguaje de formas del pueblo, formas creadas por los que las usan y que aún se man-

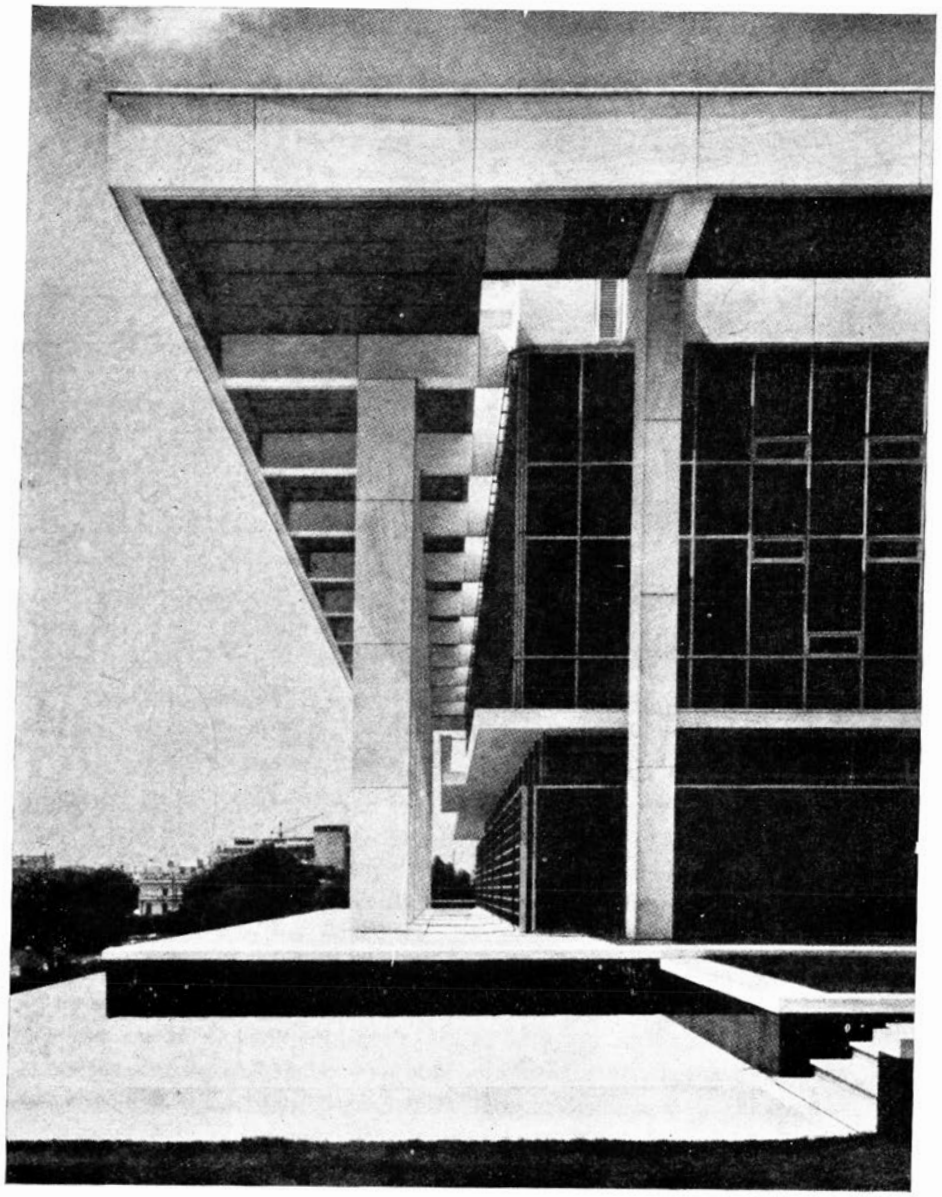
tienen y repiten por ser las adecuadas a la vida del país, sin la necesidad de un funcionalismo intelectual.

Este bien intencionado fin de superación estética es, en gran medida, una de las causas de la pérdida de los valores arquitectónicos de muchos pueblos y pequeñas ciudades, hecho tantas veces lamentado y siempre lamentable.

Hay personas que por naturaleza sienten la Arquitectura, pero también hay numerosas minorías —valga la paradoja— que pueden educarse y formarse para el conseguir valorarla y ser sensibles a lo bello que la Arquitectura actual pudiera contener y transmitir, sensibles al múltiple significado del "ars" medioeval y de la "tekne" antigua, sensibles a la noción de Arquitectura total de que habla Gropius. Tema siempre subjetivo y lleno de matices es este de la sensibilidad ante la obra de Arquitectura, por la falta de estimación que como parece ser evidente ha tenido aquélla a lo largo de la historia. Confirma esta apreciación el hecho de que en la ingente obra de Platón no aparece alusión alguna a la Acrópolis de Atenas en su conjunto, ni al Partenón, ni al Erecteo, ni a los Propileos, ni tampoco a la escultura griega, y si posteriormente Pausanías en el siglo I, y en su *Guía de Grecia*, cita a la Acrópolis lo hace como si de un número más de un catálogo se tratara. Posteriormente, y ya a finales del siglo XVI, tampoco Cervantes en *El Licenciado Vidriera* se muestra de algún modo sensible ante la Arquitectura y la Escultura de Florencia.

Se dice que el primer elogio del Partenón como obra de arte lo hizo en el siglo XIV el cronista de las expediciones guerreras de los almogávares por el Mediterráneo, que llegaron hasta Constantinopla, en defensa de Bizancio, después de conquistar Grecia.

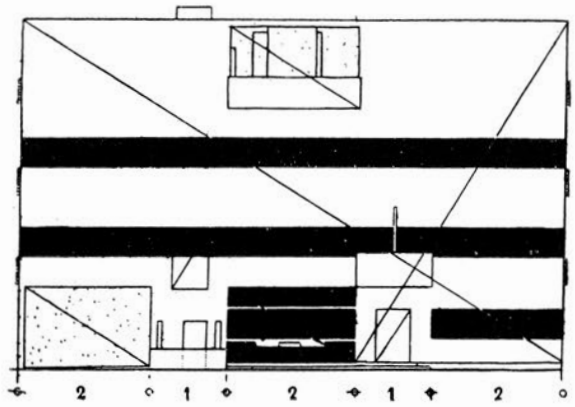
Por otro lado, ¿quién nos asegura que el pueblo-masa del lugar, o las muchedumbres turísticas de nuestro tiempo, son sensibles a las joyas arquitectónicas del pasado? Pudiera ser que solamente se impresionaran por el relumbrón que algunas de ellas pudieran tener o por los años o siglos de existencia que el correspondiente guía turístico durante su bien intencio-



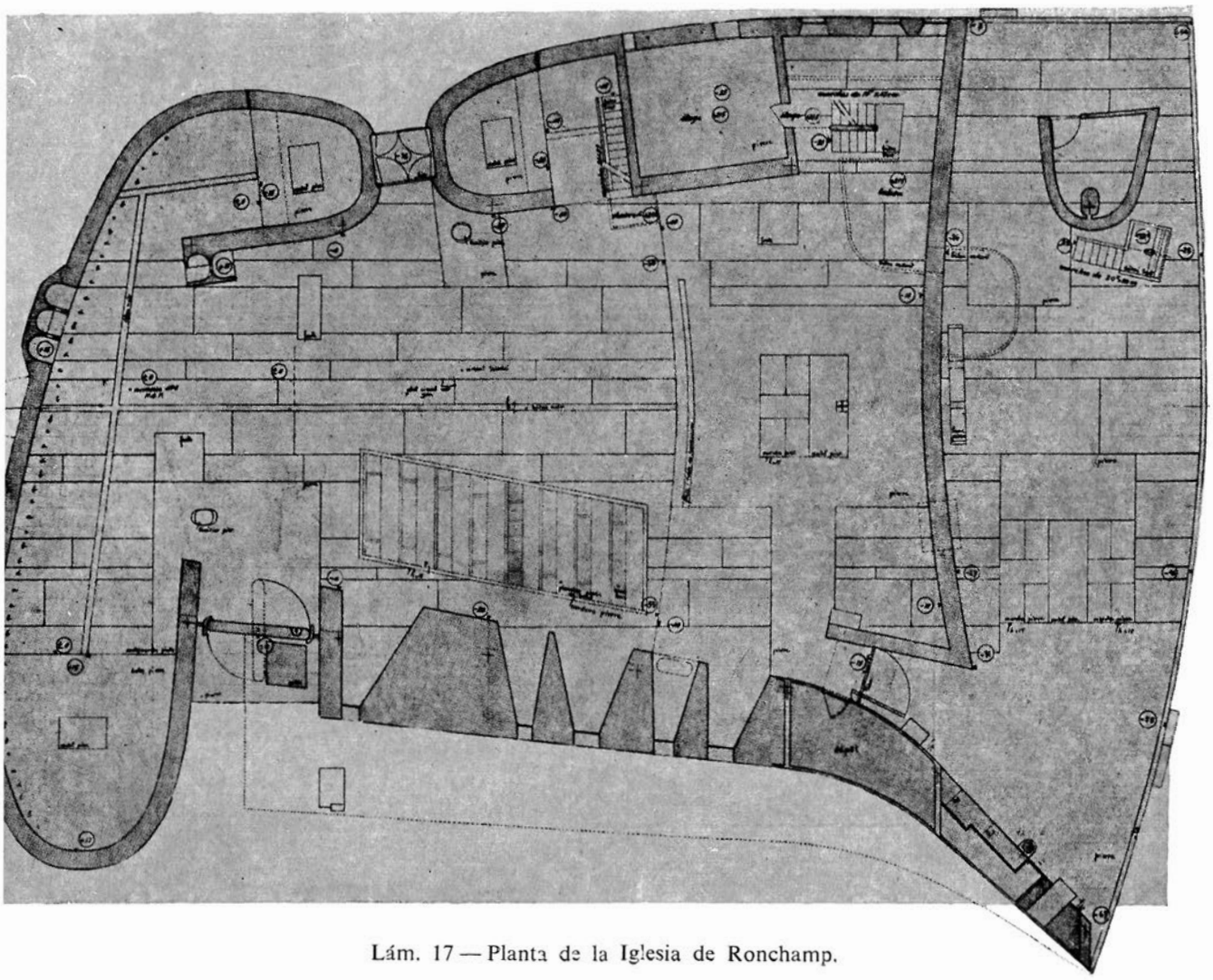
Lám. 13. — Embajada de EE. UU. de América en Atenas.

Lám. 14.
Edificio de la sucursal del Banco Urquijo en Valencia.

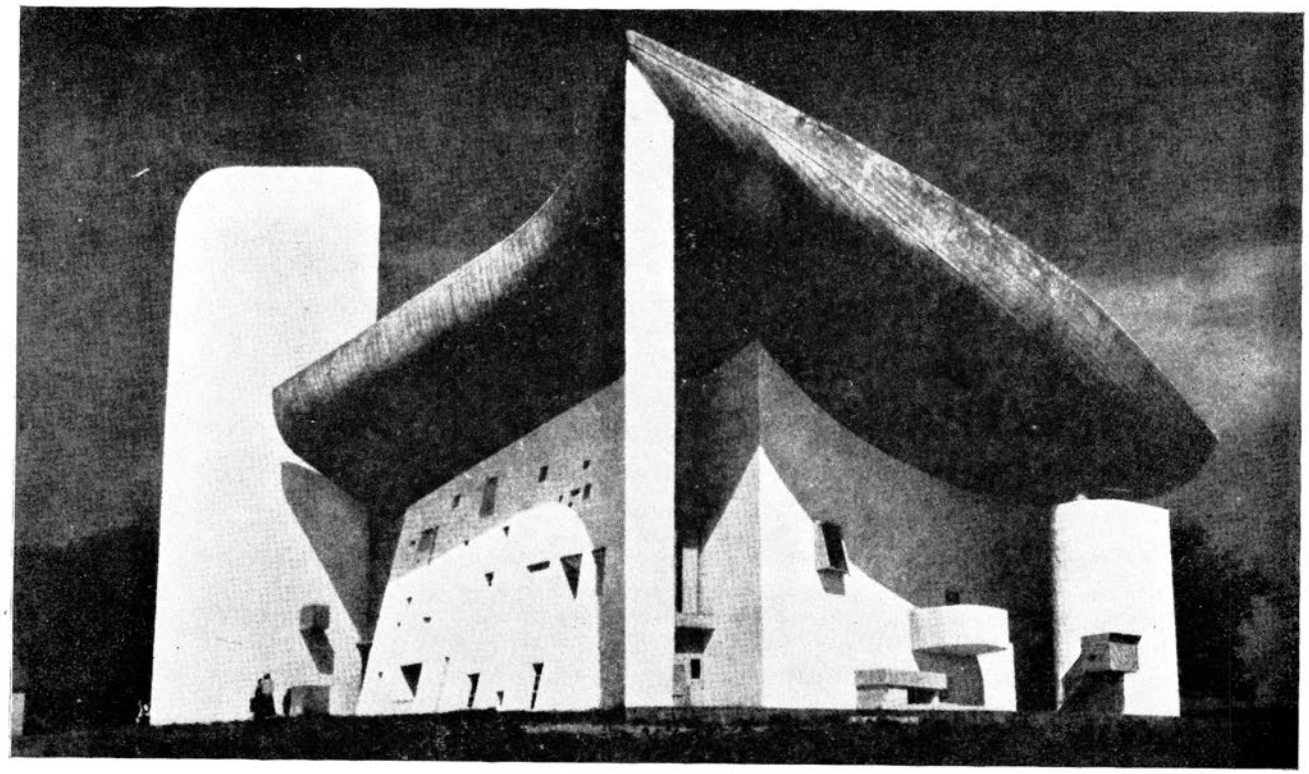
Lám. 15.
Vista interior del Banco Urquijo en Valencia.



Lám. 16. — "Villa Stein", en Garches.



Lám. 17 — Planta de la Iglesia de Ronchamp.



Lám. 18. — Iglesia de Ronchamp.

nada explicación se afanara con énfasis en acentuar. Esta admiración pudiera ser paralela con la valoración estética de un edificio actual, por los costosos materiales con los que pudiera estar construido, admiración en la que en modo alguno entra en juego la sensibilidad ante el hecho arquitectónico.

Sin desdeñar las dispersas —"eclécticas"— y ya expuestas tendencias actuales, con todos los interrogantes que su adopción lleva implícitos, las premisas para sentir y estimar los valores arquitectónicos de un edificio pudieran ser, en líneas generales, la adecuación de su estructura y construcción con el problema planteado y su integración, que no quiere decir mimetismo, dentro de su entorno o ambiente, el talento del arquitecto —previa ponderación de los más diversos condicionantes que en cada caso pudieran concurrir— y su sensibilidad deben hacerlos posibles.

Estas divagaciones o breves consideraciones sobre el momento actual de la Arquitectura y sus verdaderos valores son ciertamente subjetivas, pero bien pudiera suceder que al ponerlos en evidencia el pueblo se interesara por captarlos o al menos se interesara por la problemática en la que está inmersa la Arquitectura y siempre cabe esperar que la sensibilidad con matices personales distintos alcance cada vez mayores audiencias capaces de "sentir" los logros que se obtienen o los denodados esfuerzos que se hacen para dar la respuesta adecuada al complejo reto que para todos suponen las actuales circunstancias y siempre será preferible recurrir a la sensibilidad antes que renunciar a satisfacer [5] "la necesidad estética que siente todo ser humano que posea la plenitud de sus facultades mentales".

Es oportuno matizar, por si la lectura de estas "divagaciones" pudiera dar origen a interpretaciones distintas, que, aun cuando sólo fuera como método de trabajo, la adecuada ponderación de la geometría y su expresión numérica con la sentencia aristotélica ya citada: "Nada hay en el intelecto que no haya estado en los sentidos", pudiera ser válida para su actual aplicación (aunque Sócrates considerara que no interesan los sen-

tidos por su falta de exactitud), sugerencia que bien pudo tener "presencia" en el pensar de Le Corbusier, como lo pudieran significar sus proyectos de la villa Stein, en Garches (Lám. 16), y la iglesia de Ronchamp (Láms. 17-18).

El futuro valorará el presente hacer que forma el eslabón correspondiente a esta época que se engarza en la cadena cultural que comprende la evolución y desarrollo de la Historia de la Arquitectura.

NOTAS

[1] DREW, PHILIP, *Tercera generación.* La significación cambiante de la arquitectura. Barcelona, Gustavo Gili, 1973.

[2] ANDREW MAC NAIR, Director del «National Architecture Exchange». Arquitecto de la «Architecture Company» de Nueva York. Revista *Arquitectura,* 1979.

[3] *La estimación de la sensibilidad en la cultura de la Ilustración.* Instituto de España. Sesión conmemorativa de su fundación (30-I-1979). J. A. Maravall y Casesnoves, de la Real Academia de la Historia.

[4] LUIS MOYA BLANCO, Discurso de contestación al leído por José A. Domínguez Salazar con motivo de su recepción como Académico de número (19-II-1978).

[5] Notas sobre las proporciones del cuerpo humano según Vitruvio y San Agustín: Observación final. *Bolentín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando,* núm. 46.

DOS DOCUMENTOS SOBRE LOS DESCENDIENTES DE ZURBARAN

POR

MARIA LUISA CATURLA

Son éstos documentos inéditos que no he utilizado en mi monografía del pintor Francisco de Zurbarán porque preferí cerrarla con el término de su vida y de su actividad artística, que fue, en aquella, lo que verdaderamente importaba.

Sin embargo, pienso que ofrecen interés porque aparecen en ellos los descendientes de Zurbarán. Este, en su testamento, había dejado constancia de una deuda que para con él tenía su hija mayor, María, cuyo esposo, Joseph Gasso, se hallaba ausente en Yndias. Montaba ocho mil Reales de vellón "*mas o menos lo que fuera o pareciera*". Pero no se trataba de dinero prestado, sino de "mercaderías"; y es de suponer que consistiera en pinturas y tal vez colores que habían de venderse allende el mar Atlántico.

Doña Leonor de Tordera, la tercera esposa de Zurbarán, había traído a éste "*en dote y casamiento*" veintisiete mil quinientos Reales de plata; y es muy conmovedora la declaración del pintor moribundo y suplicante: "*... y al presente estta la hazienda en estado que no hay con que poder saisfazer a la dha Doña Leonor mi mujer su Dote mas que tan solamente las deudas que llevo declaradas y muy pocos Vienes que tenemos. Y así suplico me perdone y me encomiende a Dios y las dhas mis hixas no la molesten antes le den Saisfazion de lo que llevo declarado que aun con ello no la pueden Pagar lo que avia de aver y así lo declaro para descargo de mi conciencia...*"

Que la última voluntad de Zurbarán fue desoída..., lo prueba el documento que aquí doy a conocer. Ignoramos la situación económica de las hijastras de D.ª Leonor. Paula, la pequeña, según papeles de la Audiencia de Sevilla, era allí tenida por enredadora. María, en cambio, la mayor, se nos había antojado mujer ponderada, prudente, cabal. Es ella la que

debe, no obstante, la cantidad mencionada. El poder para cobrarla ha sido otorgado al padre de Leonor y a una hija de su primer matrimonio, María, que han de defender en Sevilla sus intereses. María es hija de Diego de Sotomayor, fallecido en Yndias. La existencia del gran pintor queda conectada una vez más, si bien de manera indirecta, con las tierras americanas que recibieron el influjo de su arte. Esto en cuanto al primer documento.

El segundo es relativo a una nieta de Francisco de Zurbarán, hija de Paula y del Capitán Pedro Martínez de Soto, casada con D. Miguel García de Arce, Abogado de los Reales Consejos y presente en Madrid en 1681.

Documento I

Poder que otorgó D.ª Leonor de Tordera a Gerónimo de Tordera, su padre, y a D.ª M.ª de Sotomayor, su hija, para cobrar.

Sepase por esta carta de poder como yo Doña Leonor de Tordera viuda de francisco de Zurbaran y su heredera con beneficio de Ynbentº cuya herencia tengo haceptada y de nuevo acepto con el mismo beneficio sin perjuicio de cualesquier deudas que me competan otorgo que doy mi poder cumplido el que de derecho en tal caso se requiera y es necessº a Geronimo de Tordera mi Padre y en ausencia escusa o ynpedimento a Doña Maria de Sotomayor mi hija vezina de la Ciudd de Sevilla a cada Vno ynsolidum para que por mi y en mi nombre como tal heredera y representando mi propia perssª pueda pedir y demandar recivir aber y obrar en juicio y fuera del de Doña Maria de Çurbaran y de Pedro Martinez de Soto y de Doña Paula de Zurbaran su muger y de otras cualesquier personas todas las cantidades de mrs alhajas y demas hazdª y mercaderias que estu-

bieren debiendo tocantes y pertenecientes al dicho francisco de Zurbaran que algunas de las dichas Deudas las deja declaradas en su testamento las quales y todas las demas que se le Vbieren quedado debiendo las pidan y demanden a los deudores dellas y sobre ello parescan en juicio pongan demandas pidan execuciones embargos prisiones bentas trances y remates de bienes y tomen possesiones dellos pidan quentas a qualesquier personas que las deban dar y nonbren contadores para ellos y pidan que las otras partes las nonbre o la justicia de oficio y tercero en Discordia y las consientan y contradigan oygan autos y sentencias ynterlocutorias y definitibas consientalas en favor y de las en contrario apelen y supliquen y sigan las tales apelaciones y suplicaciones Donde y ante quien con derecho puedan y devan hagan qualesquier Juram^tos^ y consentimientos recusaciones y las juren y lo demas que sea necessario hasta que los dhos pleytos se fenezcan y acaben y tenga efecto la cobranza y satisfacion de todas las dhas cantidades de mrs alhajas y demas haz^da^ y mercaderias que estubieren debiendo y todo lo que resultare lo recivan y cobren y de lo que cobraren otorguen carta de pago y los demas recaudos necessarios con renunciaz^on^ de las Leyes de la entrega y las demas del caso no pareciendo de presente y todo balga como si yo lo hiciese y otorgase como tal heredera con beneficio de Ynbentario y finalmente Hagan todo lo demas que sea necess^o^ Hasta que los dhos uleytos se fenezcan y acaben y tengan efecto las dhas cobranzas que el poder que p^a^ todo ello es necess^o^ se les doy sin ninguna limitacion con libre fiança y general administraz^n^ obligaz^on^ y resusaz^n^ en derecho necess^o^ y facultad de que le puedan sustituyr en todo o en parte en qn quisieren rebocarlos sostituir y nombrar otros y me obligo de aver por firme este poder y de lo que en virtud del se hiciere y lo otorgue asi en la villa de Md a quatro dias del mes de Septiembre de mill y seiscientos y sesenta y cinco años ante el presente Scrivano de provincia siendo testigos Domingo Noguera de la peña Miguel de Salinas y Diego de Villanueva residentes en esta Corte y la otorgante que doy

fee conozco lo firmo.—Doña Leonor de Tordera.—*Ante mí,* Pedro de Careaga (ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS, *Madrid,* Prot. 593, fol. 955).

DOCUMENTO II

Poder que otorgo Dn Miguel Garcia de Arce.

Sepan quantos esta escritura de Poder bieren como yo el Licenciado Don Miguel Garcia de Arte Abogado de los Reales Consejos Residente en esta Corte marido y conjunta persona de Doña Maria de Soto Martinez hija legitima de El Capitan Pedro Martinez de Soto Vezino que fue de la Ciudad de Sevilla y Alcaide de las Aduanas de la dicha Ciudad y de Doña Paula de Surbarán su lijitima mujer ya difuntos // Doy todo mi poder cumplido el que se requiera y mas pueda y debe baler a Don Juan Regosso residente en esta Corte especialmente y como marido de la dha Doña Maria de Soto Martinez Parezca ante su Magestad y Señores de su Real Consejo de hazienda y contaduría mayor de ella adonde más conbenga o sea necesario a pedir y demandar todas las cantidades de marabedís que su Magestad que Santa Gloria haya Le queda debiendo al dho Capitán Pedro Martínez de Soto Padre de la dha mi mujer por la anticipacion que el susodho hizo a la Real hazienda en dos asientos como uno de los participes del dho asiento el comercio de la dha Ciudad de sebilla de los almoxarifazgos de ella y su reinado y la raçon de la cobrança de dho debito ara todos los pedimentos que conbengan y sean necesarios asta que aya entero y cumplido efeto la dha cobrança sobre que hara los requerimientos y protestas, oira sentencias, apelará de las que se dieren en contrario y las en mi fabor que se lleben a debido cunplimiento asta que con efeto se consiga el dho pago y para que pueda en raçon del dho debito comprometerse con las per-

sonas que le pareciere y acer sobre ello los conpromisos y transijir las dhas cantidades en otros derechos y asimismo Le doi el dho Poder al dho Don Juan Gregorio para que pueda vender y enagenar la dha deuda haciendo las escripturas que sobre ello se le pidieren avisandome primero del ajuste que tubiere hecha para que le rebalide y en raçon de todo ello haga todas las diligencias que conbengan y que yo haria siendo presente Y a su firmeça y cumplimiento obliga la persona ect. Y ansi lo dijo y otorgo en la Villa de Madrid en diez y seis dias del mes de Setienbre de mil y seiscientos y ochenta y un años, siendo testigos Don Juan Navarro, Don francisco de peralta y don Joseph freliche (?) residentes en esta Corte y el otorgante que doy fee conozco lo firmo, Don Miguel de Arce.—*Ante mí,* Pedro de Canto (ARCHIVO HISTÓRICO DE PROTOCOLOS, *Madrid,* Prot. 11090, fol. 67).

LA REPRESENTACION DE LA CIUDAD PRECOLOMBINA EN EL SIGLO XVI

REALIDAD AMERICANA Y CONCEPTO IDEAL

POR

ERWIN WALTER PALM

I

La primera vista del Cuzco presentada a Europa

El plano del Cuzco publicado por Giovanni Battista Ramusio en 1556, en el tercer volumen de su colección de viajes al mundo no europeo [1], evidentemente no corresponde a la morfología de la ciudad tal como era en el momento de la conquista española [2]. A pesar de ser bien conocido, la literatura moderna ha desechado este plano al tratar sobre urbanismo precolombino [3] por considerarlo una representación más o menos fantástica de la capital inca. De hecho, la vista de Ramusio pasó a formar parte integral del creciente repertorio de imágenes formadas por las grandes ciudades del mundo (Lám. I); fue repetida con una que otra añadidura decorativa en los grabados de todo el siglo diecisiete y dieciocho [4]. No sólo resultaba difícil para el editor producir una estampa precisa, sino que también los lectores esperaban una reproducción ya familiar. La imagen del Cuzco quedó envuelta en una lejanía mítica —un hecho que no carece de interés para la historia cultural del Perú. Además, la repetición de una vista semiideal como la de Ramusio muestra paralela con la de la xilografía de Tenochtitlán, igualmente poco precisa, que se imprimió en Nuremberg en 1524 con la traducción latina de la segunda y tercera carta de Cortés [5].

1

La descripción del Cuzco escrita por el secretario de Francisco Pizarro, Pedro Sancho de la Hoz, en Jauja en el verano de 1534 [6], sirvió de fuente

literaria para la gran xilografía, que abarca dos páginas y que precede el texto de la edición de Venecia. Sancho destaca los siguientes detalles: 1. Las calles están dispuestas "en cruz", es decir, en ángulos rectos; son estrechas; una acequia abierta y forrada de azulejos corre en medio de cada una. 2. Hay una plaza cuadrangular. 3. La ciudad está situada entre dos ríos. 4. Se encuentra al pie de una montaña empinada y circular, coronada por una fortaleza con torre central de cuatro o cinco pisos. 5. La fortaleza, cuyas grandes ventanas miran a la ciudad, tiene más cuartos y torres de los que son posibles recorrer en un día entero. 6. La obra, de sillería gigantesca, es de excelente calidad. 7. Ni el acueducto de Segovia ni ningún otro monumento "construido por Hércules o los romanos" puede medirse con ella. Tal vez pudiera comparársele, en ciertos aspectos, con las murallas de Tarragona.

A este catálogo de características poco o nada pudieron añadirle las relaciones de testigos oculares y las crónicas publicadas antes de la colección de Ramusio. Francisco de Jerez aporta la descripción de un palacio de forma cuadrada, chapeado de oro [7]; Cieza de León [8] menciona las cuatro calzadas imperiales, que salían de la plaza central hacia los cuatro puntos cardinales, destacando el hecho de que no existe en todo Perú otra "ciudad tan noble" y atrae la atención del lector a lo escarpado de la colina de la fortaleza; en cambio, Miguel de Estete [9] no contribuye a aumentar nuestros conocimientos sobre el monumento [10].

Algunos escritores de principios del siglo diecisiete, comenzando por el Inca Garcilaso de la Vega [11], introducen un aspecto más: la comparación con las murallas de Babilonia. Apuntan a Sacsahuamán como octava maravilla del mundo o la llaman "otra Roma en su gentilidad" [12] Las metáforas de la grandeza urbana van desviándose hacia lo retórico.

2

La xilografía del Cuzco evidentemente intenta traducir a una realidad gráfica las indicaciones de la fuente literaria, sin poder atenerse a algún

croquis tomado en el lugar mismo, como en el caso de Tenochtitlán. De aquí que el Cuzco, de acuerdo con la descripción de Sancho, se haya dispuesto sobre un plano axial ("fatte le strade in croci, molto dritte"). Aparece situado entre dos ríos, cuyos cauces no corresponden a los que siguen en realidad; además de haberse omitido la característica bifurcación, que surge abajo de la ciudad por la confluencia del Huataney y el Chunchulmayo, no es cierto que el Huataney pase por la ciudad. En un intento de realizar la descripción de Sancho, seis acequias similares a los canales de Venecia se cruzan en ángulo recto. La plaza se situó en un extremo del plano, debajo de la fortaleza, probablemente a causa de la dificultad que el grabador tuvo en este lugar con el conducto de agua: el canal termina abruptamente enfrente de la plaza. La plaza tiene forma cuadrangular como se indica en el texto. Pero al contrario de lo que dice Sancho, de que la pendiente hacía innecesario proteger el sitio hacia la planicie, la fortaleza muestra tres enormes baluartes. Finalmente, se hizo un esfuerzo por representar la multitud de ventanas mencionadas en el informe, pero sin realizar la indicación algo vaga sobre la torre de cuatro o cinco pisos.

Debemos tratar de explicar por qué al representar el monumento tan comentado la xilografía se aparta de la fuente literaria reproducida con tanto cuidado en otros aspectos. El sistema completamente ortogonal, que coincide sólo en parte con la disposición real (Fig. 1), es interpretación estricta del informe de Sancho. Las largas calles rectilíneas del Cuzco engañaron a los visitantes a partir del siglo diecisiete [13]. La xilografía simplemente se guía por la apariencia familiar de las ciudades italianas fundadas en las postrimerías de la Edad Media [14]. No sin alguna dificultad, el patrón de damero podría leerse como símbolo de una organización imperial al modo romano, idea esta que tal vez el artista quiso transmitir. Sin embargo, la fortaleza-santuario dominante no cabe dentro de este concepto.

De acuerdo con el informe de Sancho, Sacsahuamán debió de haberse representado situada sobre un cerro escarpado ("molto aspero"), por encima de la ciudad. Obviamente esto se oponía al gusto clasicista del gra-

bador, además de impedirle desplegar los detalles del monumento, que el texto puntualizaba como importantes. Lo mismo puede decirse de las tres terrazas amuralladas, situadas, según el informe, detrás de la fortaleza (lo que coincide en este caso con la realidad).

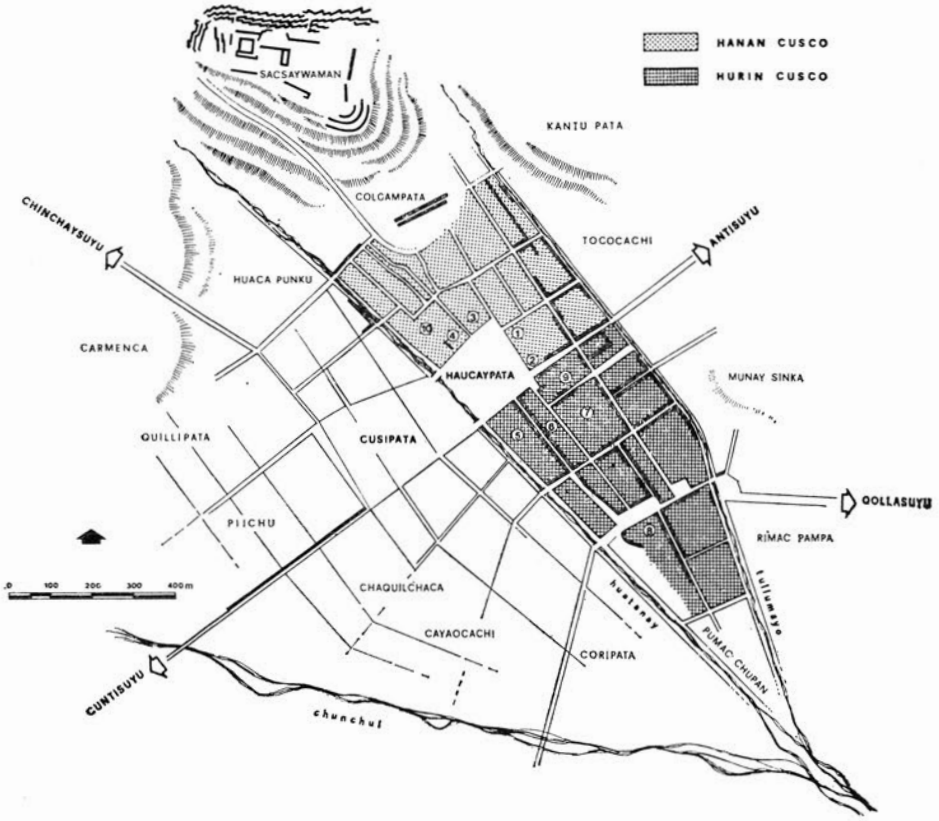


FIG. 1. — Plano del Cuzco (GASPARINI, *Arquitectura Inka).*

Sin embargo, existe un prototipo histórico del que puede derivarse la configuración desafiante de la xilografía de Ramusio. Se trata de Jerusalén. En efecto, el triple resguardo del Templo de Salomón, su Sancta Sanctorum erigido dentro del patio más alto, proveyó el modelo heroico para la representación gráfica. Descrito en la visión de Ezequiel [15], fue ampliamente ilustrado en las reconstrucciones del plano por teólogos como

Ricardo de San Víctor [16] o Nicolás de Lira [17], cuyas obras fueron muy leídas, así como en la popular *Chronica Mundi* [18] de Hatman Schedel (Fig. 2). El santuario cupular que marca el centro de la fortaleza de Ramusio, indica que la fantasía del artista giraba en torno a una idea del

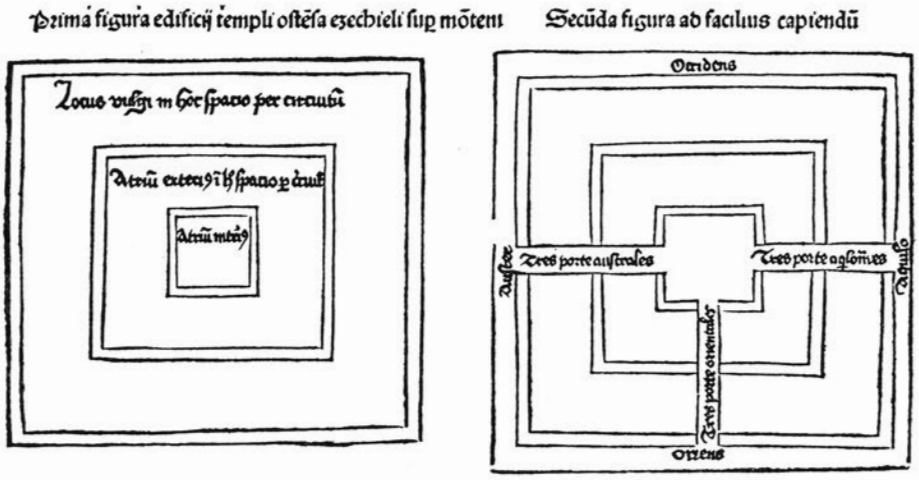


FIG. 2. — Plano del Templo de Salomón (SCHEDEL, *Chronica Mundi*, 1493).

Templo, en que la Cúpula del Peñasco se identificaba con el *Templum Domini*. De aquí que la xilografía combine dos versiones: la del recinto rectangular del Templo, presente tanto en la tradición bíblica como en la literatura exegética, y la que se derivó de lo que los peregrinos experimentaron como Templo, al ver la llamada "Mezquita de Omar" (Lám. III). Grabados de fines del siglo dieciséis o principios del diecisiete, como la *Nova urbs Jerusalem* (1598) en una estampa de Praga (Lám. II) o la *Haggadah* (1629) de Amsterdam (Fig. 3), que reproducen diferentes combinaciones de un edificio cupular y terrazas rectangulares, pueden servir para situar al "santuario" del Cuzco en su contexto visual.

Para cumplir con la descripción de Sancho en cuanto a la torre principal, se añadió a la derecha del edificio un *campanile* de varios pisos.

En la primera y segunda terraza se hallan apostados los guerreros de Atahualpa, quien es conducido en una litera a la fortaleza. Como las proporciones minúsculas impedían representar más soldados, la tercera terraza se le adjudicó por completo al recinto fortificado del edificio circular abovedado.

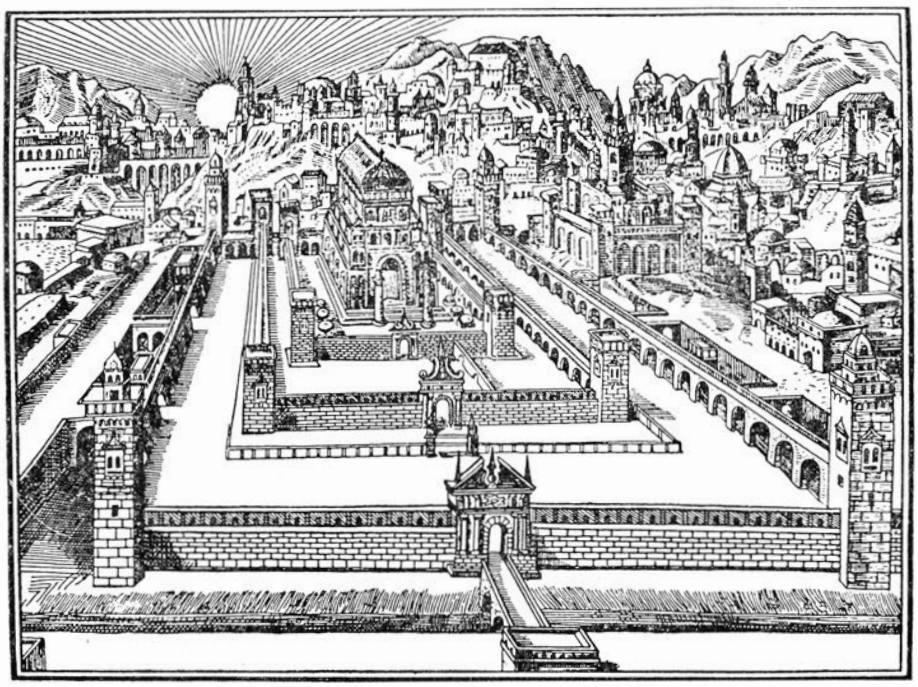
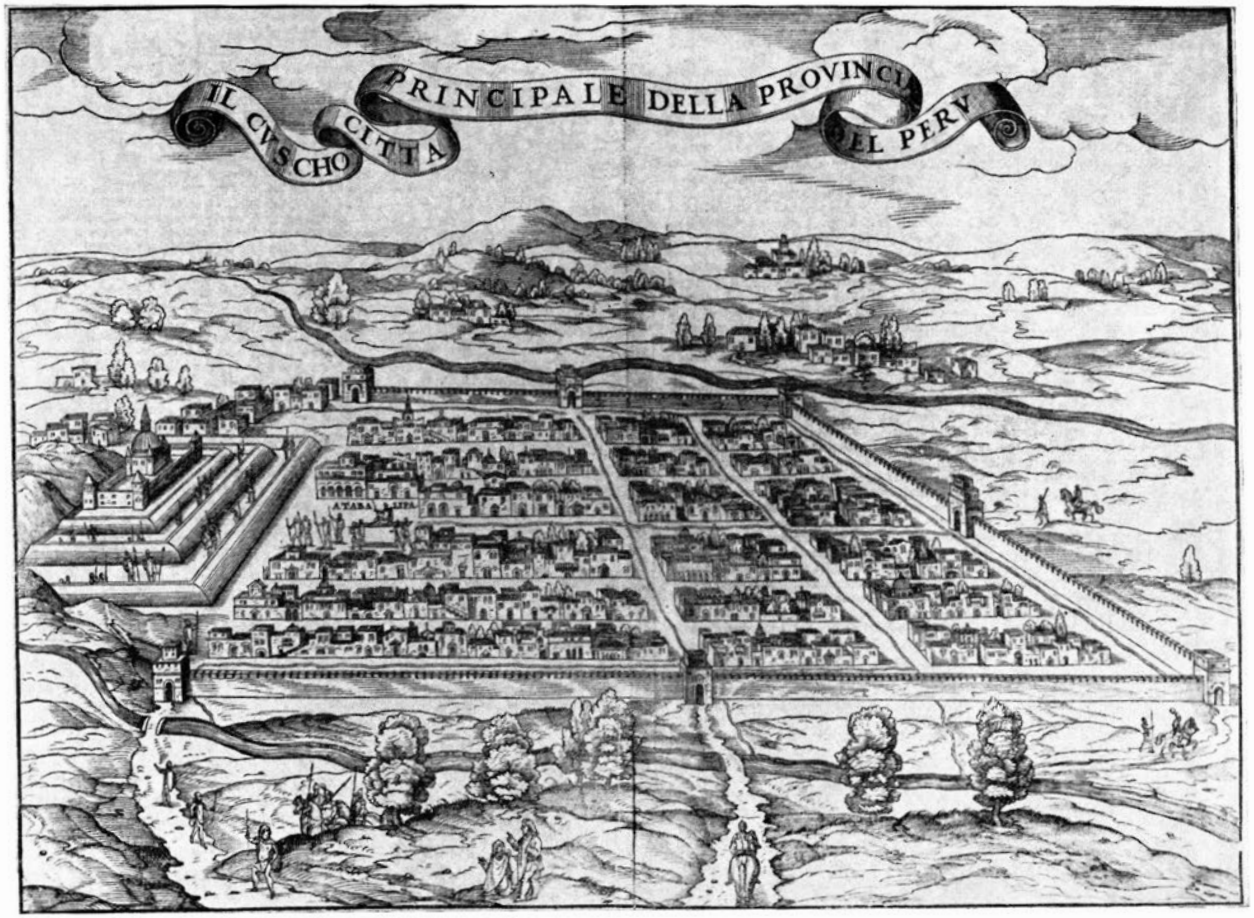


FIG. 3. — Templo de Salomón *(Haggadah,* Amsterdam, 1629).

3

Sería una equivocación concluir que el grabador quiso presentar al Cuzco como una Jerusalén del Nuevo Mundo. Más bien se sirvió de una imagen de ciudad existente con el fin de poder acomodar dentro de este marco los datos que le surtía su fuente escrita. Siguiendo los esquemas de representación establecidos durante la antigüedad clásica tardía, como por



LÁM. I. — Vista del Cuzco (RAMUSIO, *Navigationi*, 1556).

LÁM. II. — Jerusalén desde el Este (HARANT, *Putowani* (viaje), 1608).

ejemplo en mosaicos y manuscritos iluminados, las xilografías del siglo dieciséis ofrecían tipos ideales de vistas de ciudad, que podían sugerir diferentes lugares [19]. El grabador de Ramusio, al tratar de introducir nuevos elementos en una imagen ya acuñada, pasa a ocupar una posición intermedia entre ambos modos de representación —tal como lo había hecho el ilustrador de las relaciones de Cortés, igualmente anónimo, treinta años antes.

Esto nos plantea la cuestión de quién fue el grabador de Ramusio. Por lo menos podemos identificarle como veneciano. Entre los detalles venecianos pueden señalarse tanto los canales como el *campanile*, el tipo de cúpulas, las escaleras exteriores de las casas, los balcones, los miradores, las típicas chimeneas y la coexistencia de ventanas de estilo gótico tardío y fontones clásicos. Desafortunadamente, las xilografías venecianas del siglo dieciséis aún no han sido estudiadas a fondo [20].

II

Hochelaga

En el mismo volumen tercero de la obra de Ramusio se encuentra la relación de Jacques Cartier sobre sus exploraciones de la Nueva Francia en 1534-1536 [21]. La aldea india precursora de la Montreal de hoy, reproducida por Ramusio como "La terra de Hochelaga" (es decir, la aldea fortificada de Hochelaga) (Fig. 4), corresponde a un poblado iroqués distante aproximadamente una milla de la montaña que primeramente se llamó Mont Royal, como indica el mismo Cartier [22]. De manera alguna reproduce el tipo de asentamiento acostumbrado por los indios del Noroeste de los Estados Unidos y de Canadá [23]. El recinto cercado, abierto hacia un lado, naturalmente se encuentra como forma del típico poblado indígena desde las selvas de Brasil hasta los Grandes Llanos [24]. Sin embargo, tanto las manzanas de casas cuidadosamente asentadas como la cruz griega en que está inscrito el cuadrángulo central, saben a Renacimiento. El texto

de Cartier, por cierto, menciona únicamente un palenque circular de "aproximadamente dos lanzas de alto", una plaza central cuyo "lado tiene más o menos el largo de una tirada de piedra", así como unas cincuenta cabañas de madera [25]. El ingenioso arreglo es obra del xilógrafo y como lo

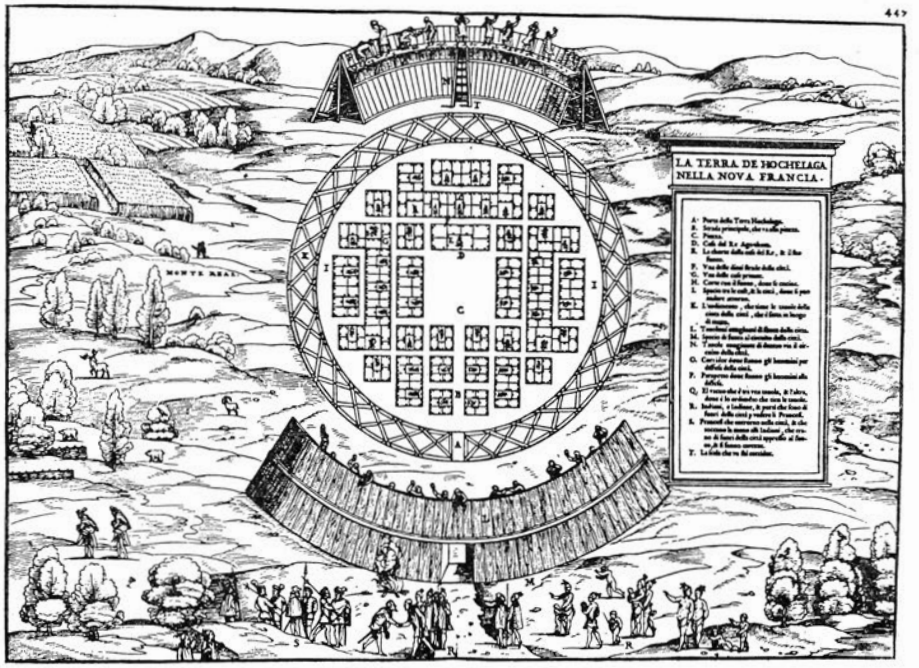


FIG. 4. — Plano de Hochelaga (RAMUSIO, *Navigationi*, 1556).

revelan las figuras secundarias sale de la misma mano que compuso la xilografía del Cuzco. A pesar de que el tratado de Francesco di Giorgio sobre la ciudad ideal, que produjo una variedad de soluciones al respecto, no se publicó sino hasta el siglo diecinueve [26], habíanse sus ideas en sí apoderado ya de toda la generación (Fig. 5). El ilustrador del texto de Cartier, por lo tanto, proyecta una solución ideal de organización urbana sobre las tierras vírgenes de América. Es de notarse que no eligió por modelo ninguno de los pequeños poblados del hinterland de Venecia, al

modo como llenó de casas urbanas venecianas al Cuzco, sino que captó la forma más avanzada de planificación. (No quiero excluir la posibilidad de que el esquema le haya servido para evitar detalles [27].) Si no me equivoco, el ilustrador no trató tanto de captar lo nuevo aprisionándolo dentro de formas conocidas, sino que más bien ofrece a los habitantes del Nuevo Mundo la oportunidad de comportarse civilmente. Esto se acopla

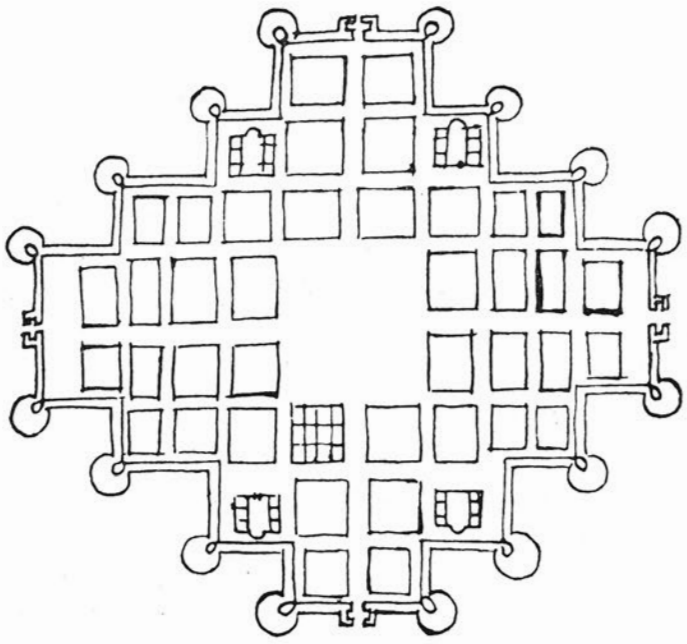


FIG. 5. — FRANCESCO DI GIORGIO MARTINI, *Plano de una ciudad ideal*, 1482-88.

perfectamente a la admiración que reflejan tantas relaciones, que raras veces adquieren cariz de burla. Hochelaga, en la forma como la presentó Ramusio a su audiencia humanista, no debe concebirse tanto como información etnológica desfigurada, sino como muestra de respeto hacia el indio, queriendo verlo como ser racional.

Tenochtitlán, situada por la xilografía de 1524 en la isla de Utopía como lo imaginara Holbein para la primera edición de Tomás Moro

(Basilea, 1518), le sirvió a Durero para moldear su ciudad ideal [28]. El Cuzco, en su soledad andina, reflejaba la meta medieval de Occidente. Hochelaga, el ejemplo norteamericano de Ramusio, complementaba a las dos poderosas capitales de América del Centro y del Sur, integrando la herencia común a toda la Humanidad.

III

Arquitectura rudimentaria

Mientras que por algún tiempo Hochelaga figuró en la lista de planos ideales urbanos, la arquitectura de la vivienda del indio americano fue objeto de otra línea de especulación. Se le asignó su lugar dentro de un sistema de arquitectura que pudiera quedar sancionado por la autoridad de Vitrubio.

El Libro II de Vitruvio [29] desarrolla la conocida teoría que trata de explicar la arquitectura como imitación de la naturaleza. El follaje de los árboles y los nidos de las golondrinas se convierten en modelo para el techado y para la fabricación de muros y paredes combinando lodo y ramas. Como el ser humano gusta de imitar y de preciarse de sus inventos, queda bien asegurado el adelanto sobre las imitaciones primitivas de la naturaleza por medio de una imitación cada vez más refinada de los sucesivos logros del hombre. El aprovechamiento absoluto de todos los materiales puestos a disposición por la naturaleza aumenta el "deleyte para la elegancia de la vida" [30], como tan bien tradujo Miguel de Urrea. Los dos aspectos, la necesidad y el refinamiento, ofrecen una explicación materialista concluyente para la existencia del arte y la ansiedad creativa. En los años siguientes al Concilio Tridentino, Vasari prefirió volver al ejemplo de Dios como arquitecto del mundo para presentar un modelo espiritual del ímpetu edificador innato en el hombre [31].

Los países conquistados por Roma —Galia, España, Lusitania, las costas del Mar Negro y Frigia, las "naciones exteriores" como las llamó

Vitruvio— se citan como pruebas históricas de la existencia real de la primera fase de desarrollo dentro de su sistema.

En el mismo año en que se imprimieron los *Viajes al Nuevo Mundo* de Ramusio, Daniele Barbaro, patrón de Palladio y compañero suyo en exploraciones arqueológicas, publicó en Venecia su famoso comentario sobre Vitruvio. Esta vez los habitantes de las "islas recientemente descubiertas" ocupan el lugar de "pueblos exteriores", prueba manifiesta de que Vitruvio tenía razón. De acuerdo con su fuente, Barbaro repite que el arte no puede cambiar las exigencias de la naturaleza, sino sólo refinarla y civilizarla. El arte mismo es un proceso orgánico de transición creciente de la infancia a la juventud y a la edad adulta y la madurez, afirma Barbaro, identificando a Asia con la juventud, a Grecia con la edad adulta y a Italia con la última: la dignidad [32]. Dentro de este contexto América, representando a la infancia de la Humanidad, incidentalmente queda convertida en la primera etapa de un proceso evolutivo que avanza hasta llegar a Roma y sus imitadores cristianos.

Veinte años más tarde, el atlas de ciudades compilado por Braun-Hogenbergh (Colonia, 1574) [33] representa a la primera edad de la arquitectura. Es un grabado que se encuentra en el pedestal del monumento triunfal que sirve de frontispicio a la obra (Lám. IV), rezando la inscripción: "*Architectura rudimentaria*" [34]. El texto de la introducción cita expresamente las observaciones de Barbaro. El grabado (Lám. V) muestra la estructura de una choza, es decir, cuatro estacas cubiertas por un techo piramidal de paja. Dentro, una pareja desnuda, la mujer amamantando a su hijo. Entre las estampas siguientes, Tenochtitlán y el Cuzco se reproducen en páginas opuestas. El noble esfuerzo de Ramusio de dotar al indio norteamericano de una capacidad urbanística ha sido reemplazada por las conclusiones más precisas de Daniele Barbaro sobre las edades de la Arquitectura.

Es natural que la discusión humanista sobre los comienzos de la arquitectura no escapara al ojo agudo de Panofsky. En su ensayo "The early History of Man in two Cycles of Paintings by Piero de Cosimo" [35] recogió muestras de las ilustraciones que tienen por tema el desarrollo de la civi-

lización, desde el tratado de Filarete, pasando por el comentario de Cesariano de 1521, hasta la edición parisina de Vitruvio en 1547. Con excepción del modelo robusto de cuatro estacas de Piero di Cosimo, los demás muestran una cabaña acabada. No sé si por coincidencia o por conocimiento directo, la casa elemental de Braun constituye el modelo de un nuevo giro de la misma idea.

Cuando a mediados del siglo dieciocho la oposición al arte barroco se apoyó en lo natural, es exactamente este tipo de casa elemental que aparece en el frontispicio del *Essai sur l'architecture* [36] del Abad Laugier (Lámina VI). Sin embargo, el grabador hizo concesiones al gusto sentimental de la época: el techado se colocó sobre cuatro árboles, no ya sobre estacas, como una tienda improvisada para una fiesta. La Arquitectura misma aparece instruyendo al Genio la manera de proceder, al tiempo que el texto de Laugier hace de Vitruvio algo así como una visión rousseauniana [37]. Pero sobre todo la cabaña deja de ser una etapa en la evolución del Hombre para transformarse en el modelo estructural de toda arquitectura auténtica [38].

NOTAS

[1] *Delle navigationi et viaggi*, III, Venecia, 1556.

[2] GRAZIANO GASPARINI-LUISE MARGOLIES, *Arquitectura Inka*, Caracas, 1977, p. 47, con toda razón destacan el hecho de que, salvo las consecuencias drásticas de la redistribución española de la propiedad inca en 1534, la disposición como tal no sufrió mayores alteraciones.

[3] HERBERT WILHELMY, *Südamerika im Spiegel seiner Städte*, Hamburgo, 1952[1], p. 54, incluso sugirió que el plano de Ramusio «muestra el aspecto típico del plano de damero hispano colonial», haciéndolo aparecer como el resultado de la reconstrucción española después del incendio de 1535. La mayoría de las publicaciones modernas omiten el plan, cf. p. ej. JORGE E. HARDOY, *Ciudades precolombinas*, Buenos Aires, 1966. Solamente GASPARINI, *loc. cit.*, p. 68, lo trata, comentando la contradicción entre una «ciudad inventada» y el intento de interpretar las descripciones contemporáneas.

[4] Por ANTOINE DE PINET, *Plantz, pourtraits et descriptions de plusieurs villes*, Lyon, 1564; GEORG BRAUN-FRANZ HOGENTERGH, *Beschreibung und Contrafractur der vornehmsten Stät der Welt*, Colonia, 1574, y siguientes ediciones; THEODOR DE BRY, *Das sechste Theil der nauwen Welt*, Francoforte (Meno), 1597, sirviendo de ilustración a GIROLAMO BENZONI, *Storia del Novo Mondo;* íd., *America*, Francoforte, 1631; SEBASTIAN MÜNSTER, *Cosmographey*, Basilea, 1598; GERHARD MERCATOR, *America Meridionalis*, Amsterdam, 1611; WILLEM JANSZEN BLAEUW, *Theatrum orbis terrarum*, 1635; OLVERT DAPPER, *America*, Amsterdam, 1673, etc.; cf. DAMIÁN BAYÓN, «Las vistas antiguas del Cuzco en la Biblioteca Nacional de París», *Verhand lungen des 38. Internationalen Amerikanistenkongresses* [1968], IV, Munich, 1972, pp. 239 y sigs.

GASPARINI, *loc. cit.*, p. 68, atrae la atención sobre el hecho de que de todas las representaciones de ciudades coloniales, únicamente en el plano del Cuzco se siguió empleando sin prácticamente ninguna alteración hasta principios del siglo diecinueve.

[5] MANUEL TOUSSAINT, FEDERICO GÓMEZ DE OROZCO y JUSTINO FERNÁNDEZ, *Planos de la ciudad de México*, siglos XVI y XVII, México, 1938; MANUEL CARRERA STAMPA, *Planos de la ciudad de México*, México, 1949. Aunque en el caso de Mé-

xico había desde los primeros años de la segunda mitad del siglo dieciséis correcciones (mapa de Upsala), la imagen no cambió sino hasta 1628 con el plano de Gómez de Trasmonte, es decir, cuando ya estaba a la adquisición la obra de Braun-Hogenbergh y de Bry.

[6] Perdura sólo en la traducción italiana de la obra de RAMUSIO *Relatione di quel che nel conquisto e pacificatione di queste provincie della Nuova Castiglia è successo.* La retraducción al español fue hecha por Joaquín García Icazbalceta en 1849 bajo el título de *Relación de la conquista del Perú.* Existen varias reimpresiones, la última es la de la Biblioteca Tonantitla, 2, México, 1962.

[7] *Verdadera Relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco,* Sevilla, 1534; en italiano, Venecia, 1535.

[8] PEDRO CIEZA DE LEÓN, *Parte primera de la chronica del Perú,* Sevilla, 1553.

[9] Quien escribía en 1534, en Jerez, *loc. cit.*

[10] Ni tampoco las relaciones de Hernando Pizarro o Diego de Trujillo, que no fueron publicadas en la época; cf. CONDE DE CANILLEROS, *Tres testigos de la conquista del Perú,* Madrid, 1953.

[11] *Comentarios Reales de los Incas, Lisboa,* 1609, VII, 28.

[12] ANTONIO VÁZQUEZ DE ESPINOSA, *Compendio y descripción de las Indias occidentales* [1628], ed. Charles Upson Clark, Smithsonian Miscellanous Collections, t. 108, Washington, 1948, § 1490.

[13] Cf. el plano regular de damero de finales del siglo dieciocho, publicado por GASPARINI, *loc. cit.*, p. 70, así como el plano de Squier de 1877, reproducido por JOHN HOWLAND ROWE, «What kind of settlement was Inca Cuzco», *Nawpa Pacha,* t. V, Berkeley, 1967.

[14] MARIO MORINI, *Atlante di storia urbanistica,* Milán, 1963, nuclei urabni a schema preordinato.

[15] Cap. 40.

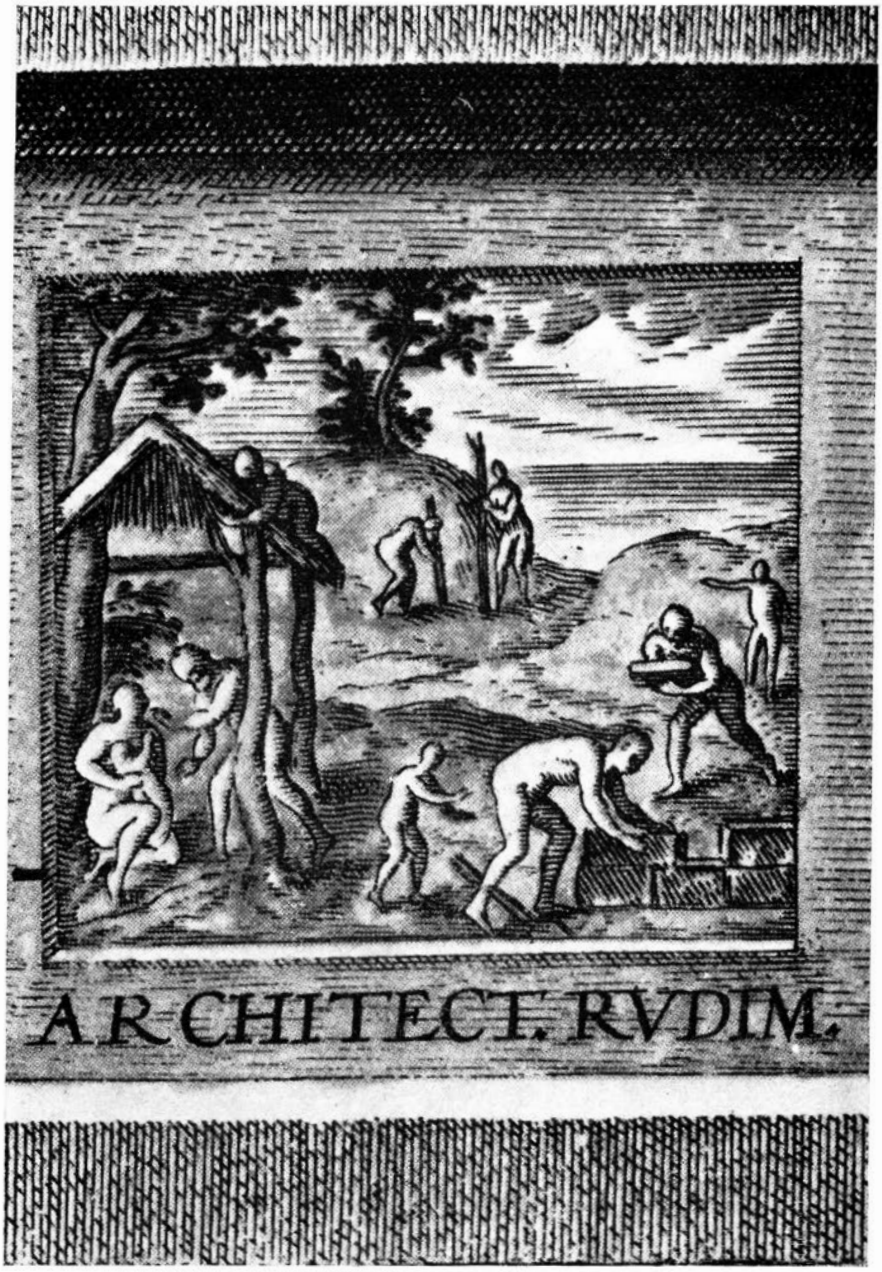
[16] RICHARDI SANCTI VICTORIS, canonici regularis Sti. Augustini, *In visionem Ezechielis;* las ilustraciones fueron publicadas por primera vez en 1518, cf. WALTER CAHN, «Richard de Saint-Victor's commentary on Ezechiel's temple vision», en *Essais in honour of Summer McKnight Crosby, Gesta,* XV, 1-2, Nueva York, 1976, pp. 247 y sigs.

[17] *Biblia latina cum postilla Nicolas de Lyra.* La primera edición ilustrada se publicó en 1481. Entre 1481 y mediados del siglo dieciséis, la Postilla pasó por más de cien ediciones, cf. A. KLEINHAUS, en: *Lexikon für Theologie und Kirche,* Freiburg (Brisgovia), 1962, VII, s. v.

[18] *Liber Chronicarum,* Nuremberg, 1493.

Lám. III. — Jerusalén desde el Este (Breydenbach, *Peregrinatio*, 1486)

Lám. IV. — Frontispicio (Braun-Hogenberg, 1574).



Lám. V. — La choza primitiva (Braun-Hogenberg, 1574).

LÁM. VI. — La choza primitiva (LAUGIER, *Sur l'Archhitecture*, 1755).

[19] Cf. LEONARDO OLSCHKI, *Storia letteraria delle scoperte geografiche*, Florencia, 1937.

[20] Sinopsis reciente en SERGIO SAMEK LUDOVICI, *Arte del libro, Tre secoli del libro illustrato*, Milán, 1974. Tampoco la literatura sobre Ramusio identifica la contribución gráfica a sus viajes, cf. GEORGE B. PARKS, «The contents and sources of Ramusio's navigations», *Bulletin of the New York Public Library*, Junio 1955.

[21] *Breve e succinta narratione della navigatione fatta ... all' isola di Canada, Hochelaga, Saguenai ed altre alla presente dette la nuova Francia.*

[22] En RAMUSIO, p. 448; cf. también J. N. B. HEWITT, «Hochelaga», en *Handbook of American Indians North of Mexico*, Smithsonian Institution, Washington, 1906, s. v.; HUGH HONOUR, *The European Vision of America*, The Cleveland Museum of Art, 1976, p. 59.

[23] Cf. WILLIAM A. RITCHIE, «Prehistoric settlement pattern in Northeastern North America», en Gordon R. Villey (ed.), *Prehistoric settlement patterns in the New World*, Viking Fund Publications in Anthropology, XXIII, Nueva York, 1956.

[24] Cf. DOUGLAS FRASER, *Village planning in the primitive world*, Nueva York, 1968.

[25] «tra le case vi è una piazza grande e spaciosa circa un trar di pietra in quadro ... La terra di Hochelaga è rotonda e serrata di legnami con tre man di steccati, che son fatti in forma di piramide».

[26] *Trattato di architettura civile e militare*, pubblicato da C. Saluzzo, Turín, 1841; *Trattati di architettura, ingegneria e arte militare*, ed. C. Maltese, Milán, 1967.

[27] Cuando a principios del siglo diecisiete Samuel de Champlain, en una expedición, siguió los pasos de Cartier, sus *Voyages de la Nouvelle France dicte Canada 1603-1629*, París, 1632, muestran (en alguna edición posterior) una ilustración similar de un poblado onondaga perteneciente a la confederación iroquesa. Esta vez las casas aparecen agrupadas alrededor de una plaza central y están dispuestas en forma de cruz de Malta inscrita en un rectángulo, mientras que la fortificación exterior es hexagonal, cf. FRASER, *op. cit.*, ilust. 78.

[28] PALM, «Tenochtitlán y la ciudad ideal de Dürer», en *Journal de la Société des Américanistes*, París, 1951, pp. 59 y sigs.; traducción alemana aumentada *Stuttgarter Zeitung*, 8.I.1972; ALEXANDER VON REITZENSTEIN, «Die Befestigungslehre», en *Albrecht Dürer 1471-1971*, Catálogo [Nuremberg, 1971], Munich, 1971; HERMANN BAUER, *Kunst und Utopie*, Berlín, 1965, p. 100.

[29] II 1, 1-6.

[30] *Auctam per artes ornaverunt voluptatibus elegantiam vitae.*

[31] «Modello ... la bellissima fabbrica del mondo», GIORGIO VASARI, *Le vite de più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani*, Florencia, 1550, pp. 116-117;

cf. RALF REITH, *Wissenschaftliche Begriffssprache und Systematik bei Vasari*, tesis doctoral, Heidelberg, 1966, p. 76.

[32] VITRUVII POLLIONIS, *De Architectura cum commentariis Danielis Barbari*, Venecia, 1556, ad II, 1.

Ya en 1521 Cesariano, en su traducción de Vitruvio, había citado: «Los nuevos pueblos de las islas de Taprobana, es decir, de Calicut, con quienes se encontraron los navegantes del Rey de España y similarmente los del Rey de Portugal», confundiendo lo que probablemente sabía de oídas acerca de los descubrimientos, cf. CESARE CESARIANO, *Vitruvius De Architectura*, Como, 1521, reimpresión Munich, 1969, p. XXXII; la xilografía respectiva reza: *ex prima mundi hominum aetate aedificatio* (edificación de la primera edad de la Humanidad), cf. también CAROL HERSELLE KRINSKY en la introducción a la reimpresión de Munich, p. 15, sobre la vida de los carvernícolas y la Edad de Oro.

Acerca de Cesariano, cf. LUIS CERVERA VERA, «Cesare Cesariano (1483-153), Traductor y comentarista de Vitruvio», en *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, Madrid, 1978, I, pp. 63 y sigs.

[33] *Op. cit.*

[34] Curiosamente el grabador invirtió el orden del progreso. A la derecha de la escena central (la invención del fuego: *consocietatis humani generis origo)* aparece la vida del hombre cavernícola *(domicilii tyrocinium:* primeras tentativas de encontrar una morada). Mientras tanto, la segunda etapa, la construcción de la casa de estacas, aparece sobre el pedestal izquierdo, señalando el primer plano de ese grabado el próximo paso: el uso de la piedra. Encima de los mismos pedestales advertimos a Minerva (en su papel de Inventora de las Artes: *artium inventrix)* y a Hércules (en su papel de fundador de ciudades: *oppidorum auctor)*, guardianes del trono de la Arquitectura (que lleva la inscripción: *ornamenta orbis terrarum:* [Ciudades] ornamentos del mundo), mientras a ambos lados de la Arquitectura dos globos anuncian el fin del libro: «regla para la posteridad» *(posteritati consultum).*

[35] *Studies in Iconology, Humanistic themes in the Art of Renaissance*, Oxford, University Press, 1939, cap. II; Edición Icon, Nueva York, 1972, pp. 33 y sigs.

[36] MARC-ANTOINE LAUGIER, S. J., *Essai sur l'Architecture* [2], París, 1755. Acerca de este «tratado elemental de la Arquitectura Neoclásica» cf. *The Age of Neo-Classicism*, 14. Exhibición del Concejo de Europa, Catálogo, Londres, 1972, pp. 574-575.

[37] «Considerons l'homme ... Il lui faut un lieu de repos. Au bord d'un tranquile ruisseau, il apperçoit un gason ... mollement ètendu sur ce tapis émaillé, il ne songe qu'à jouir en paix des dons de la nature» ..., cap. I, p. 8.

[38] WOLFGANG HERRMANN, *Laugier and Eightennth Century French Theory*, Londres. 1962, pp. 43-50.

TRES MONUMENTOS SALVADOS DE LAS AGUAS

POR LA

SOCIEDAD HIDROELECTRICA ESPAÑOLA

POR

CARLOS FERNANDEZ CASADO

Agradecemos a Hidroeléctrica Española la documentación que nos ha proporcionado para la realización de este trabajo.

En esta colaboración del hombre con la Naturaleza para hacer un mundo más útil al hombre y por consiguiente mejor, que es la técnica, surgen a veces situaciones conflictivas que parecen contradecir dicha afirmación, pues el resultado de la intervención del ingeniero aparece no como un enriquecimiento del mundo, sino como un empobrecimiento del mismo.

Una de las primeras ocasiones en que se planteó este problema fue cuando comenzaron a construirse los ferrocarriles a mediados del siglo XIX, en que algunos economistas empezaron a temer por la superficie terrestre que inutilizaban las obras de establecimiento de la plataforma. Claro está que no se trataba de una situación nueva, puesto que la superficie arrebatada a la agricultura o a otros aprovechamientos útiles por las carreteras era del mismo orden de importancia, pero en la red de caminos resaltaban las ventajas desde muy antiguo y ya habían obtenido un veredicto de utilidad que resolvía definitivamente el conflicto.

Pero se plantea de nuevo el problema con motivo de las obras hidráulicas que precisan de grandes embalses para acumular el agua de nuestros ríos alterando su circulación natural con el fin de obtener una mejor utilización de sus posibilidades energéticas, de regadío, de navegación, etc., e incluso para hacerlos menos destructores.

El embalse equivale a la creación de un gran lago que sumerge, inutilizándola totalmente, una gran superficie de terreno que pudo haber recibido poblamiento, más o menos diseminado, o instauración de vías de comunicación, factorías industriales, etc.

En los embalses de cabecera de cuenca el terreno inundado tiene poco valor normalmente, pues la mayor parte es baldío en su aspecto agrícola y hay pocas probabilidades de que haya poblamiento de alguna importancia; pero sobre todo en los superembalses, aparte de la desaparición

de pueblos, se anegan zonas de gran riqueza agrícola, pues en las zonas medias de los ríos importantes existen valles amplios con sus correspondientes vegas donde puede presentarse el contrasentido de que, para hacer más fructíferos mediante el riego las tierras de aguas abajo, se sacrifican zonas de cultivo más ricas que las que se pretende crear. Claro está que globalmente, desde el punto de vista material, el mejoramiento es siempre positivo, pues toda obra ingenieril está siempre bajo el signo de lo económico, lo cual lleva inevitablemente a conseguir un mejoramiento material. En el extremo opuesto tenemos los perjuicios de orden espiritual, el más importante de los cuales es el traslado de los pueblos, desarraigando a los habitantes de todo su pasado, de sus hábitos de vida, y obligándoles a comenzar de nuevo, lo cual es imposible para personas que tienen ya una cierta edad, por muchas compensaciones económicas que se les proporcionen. En un orden intermedio tenemos la salvación de los monumentos, es decir, de las obras de arte arquitectónico que se encuentran en la zona inundada, lo que es posible trasladando su arquitectura piedra a piedra cuando se trata de sillería o mampostería, pues se desmontan uno a uno sus sillares, se numeran y vuelven a montarse en el lugar adecuado. Recuerdo la emoción que me produjo el caso de la salvación de la iglesia de San Pedro de la Nave, cuando estaba terminando mis estudios en la Escuela de Ingenieros de Caminos, que correspondió a la realización de uno de los primeros grandes embalses en la cuenta del Duero.

En este trabajo reunimos dos casos de salvación de puentes auténticamente romanos y otro de las ruinas de una edificación también romana; casos muy dispares, como ya iremos viendo, pero que tienen de común el carácter mismo de ser salvados de las aguas y la identidad de la Empresa salvadora, que, como indicamos en el título, ha sido la Sociedad Hidroeléctrica Española. Cuando por todas partes parece que surgen conflictos entre los avances técnicos y el disfrute de lo que es nuestro mundo, tanto físico como espiritual (en lo cual no tiene parte la técnica sino la concesión administrativa que autorizó la ejecución de la obra sin que se tomaran las debidas precauciones), es de resaltar la actuación de una Empresa de gran potencia que simultáneamente a la ejecución de sus grandes obras

hidráulicas se preocupa de trasladar las frágiles y bellas arquitecturas de la Curia de Talavera la Vieja, las humildes pero bellísimas ruinas del puente de Alconétar y de reforzar por su cuenta los cimientos del puente de Alcántara, la obra más airosa de toda la romanidad.

Traslado de las ruinas de Talavera la Vieja

El pueblo de Talavera la Vieja estaba situado a orillas del río Tajo, a unas 10 leguas aguas abajo de Talavera de la Reina, en una zona de gran asimetría del cauce, cuya ladera izquierda tenía un escarpe de unos 50 metros de altura. Se ha considerado como la mansión *Augustóbriga* de la vía romana n.º XXV del Itinerario de Antonino, cuya designación era de *Toletum* a *Emérita*. Sus antigüedades romanas fueron ya estudiadas en el siglo XVIII por D. Ignacio Hermosilla y Sandoval, quien encontró "gran cantidad de sillares, muros alineados, columnas truncadas, capiteles dóricos y jónicos, piedras con inscripciones, trozos de cornisas, aras sepulcrales, muchas de ellas abandonadas y otras sirviendo en nuevas construcciones". Había también la galería de un acueducto cubierto con bóveda de medio cañón de unos 0,60 m. de ancho y de 1,00 m. de altura que debía tomar el agua del río Alija, que a poca distancia, aguas arriba del pueblo, confluye con el Tajo. Tenía una importante muralla de forma semicircular con diámetro paralelo al río y longitud de unos 2.500 metros. Además de todos estos restos esparcidos aparecían dos conjuntos importantes, que son además los que constituyen el objeto de este trabajo: la denominada *Curia* ya desde aquellos tiempos y los que se agrupan en un templo reconstruido y transformado en silo de trigo que conservaba el basamento general característico de un templo romano y tres columnas de un frente, truncadas, sin capitel y a medio empotrar en el nuevo muro que cerraba por ese lado el silo.

Hay noticias más antiguas que las de Hermosilla proporcionadas por Ceán-Bermúdez en sus *Antigüedades romanas de España*, tomándolas de las "respuestas que dió el Ayuntamiento de la Villa, al interrogatorio que

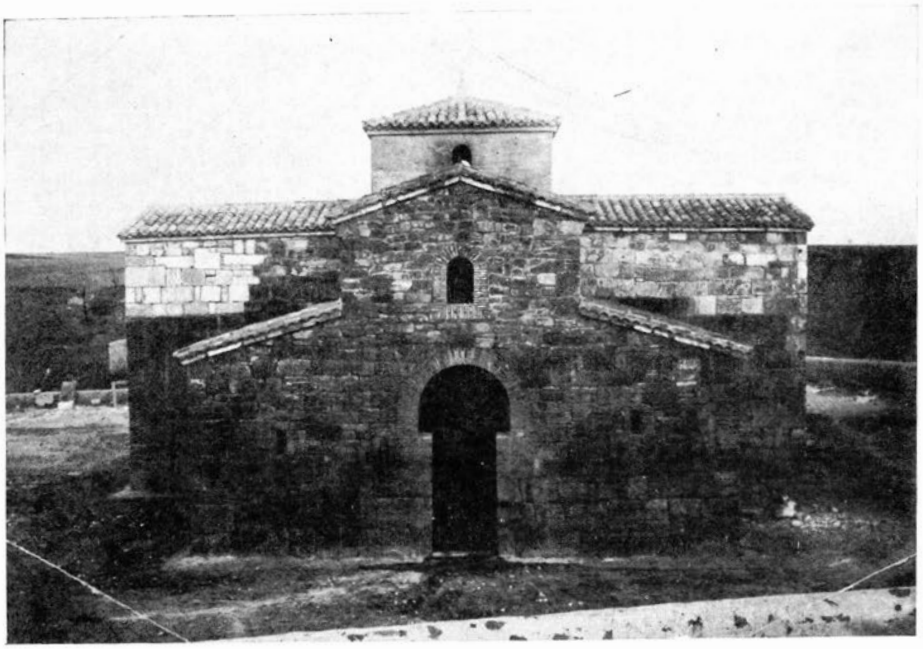
Felipe II envió en 1575 a todas las villas y ciudades de su reino". De ellas entresacamos los siguientes trozos:

"Que está edificada (la villa) á la lengua del agua del rio Tajo, en sitio muy llano y algún tanto alto, porque desdél se descubre muy bien toda la ribera una legua, y otra mas en la comarca; y que la cerca que tiene esta villa está arruinada é demolida por muchas partes, aunque por otras está en pie, y ques edificio romano, como todos los demas questan dentro della, y es del anchor y grueso de tres varas, y está edificada de mamposteria y mezcla de piedra y cal... Que asimismo hay en esta jurisdiccion en la dibera del Tajo, á a la parte de poniente, dos torres ó casas fuertes, que llaman el Casar blanco, é Torre de Alonso, los cuales edificios estan arruinados, é parescen ser obra de romanos: todos los cuales dichos edificios é torres son de mamposteria é argamasa de mezcla de piedra y cal" .

En otro capítulo dijo:

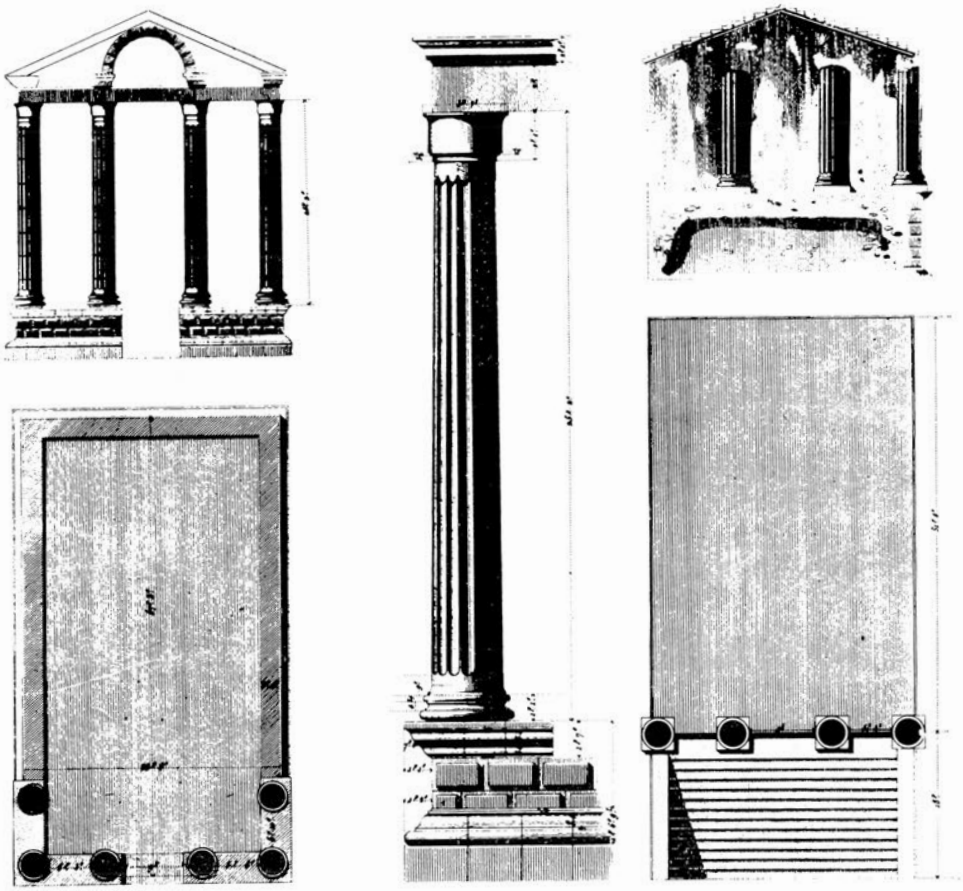
"Que habria ochenta y nueve años que se habia comenzado a poblar (la villa), y que el vulgo le puso el nombre de Talavera la vieja, con respecto a las antiguedades que tenia".

"Edificio moderno no hay en esta villa ninguno señalado, y que en esta villa hay mucha cantidad de edificios antiguos que manifiestan en si mucha grandeza, de los cuales estan en pie sobre las aguas del dicho rio Tajo seis columnas ochavadas con un arco de medio punto por remate de las dos dellas, y el remate de las demas da á entender que estaban de la misma forma; y dellas sale un paseo ácia el dicho rio enlosado, y el remate de este enlosado está muy bien labrado sobre las dichas aguas, y en él estan ciertas señales que parecen encajes de algunas berjas de hierro, que debian de servir de antepecho: é que estas seis columnas miran á otras tres ácia el mediodia, que las tienen desviadas como quince o veinte pasos, é son de la misma labor, y estas tres estan fundadas sobre una

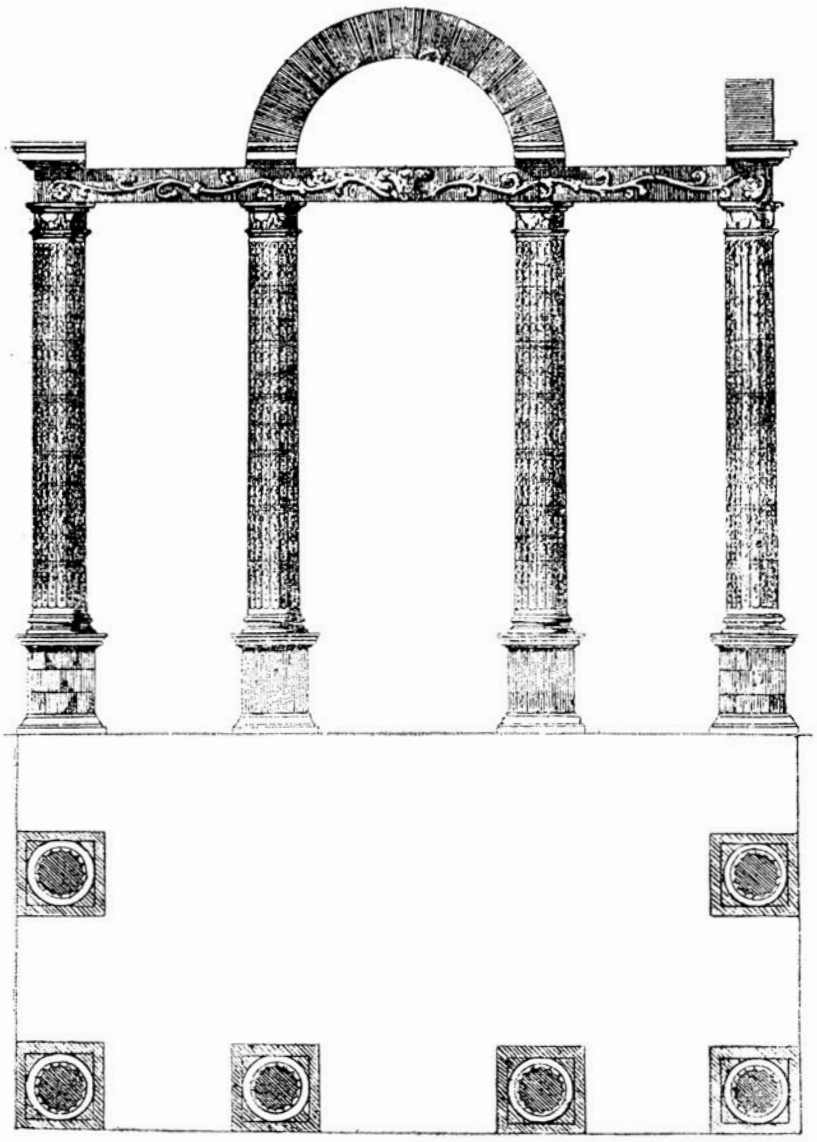


Iglesia de San Pedro de la Nav
(El Campillo, Zamora).

TRASLADO DE LAS RUINAS DE TALAVERA LA VIEJA



Detalle y cortes de los templos de Talavera la Vieja (Dibujo de Laborde).



Reconstitución del pórtico según Ponz en el "Viaje de España", tomo VII, carta V.

La columnata en la situación primitiva.

La columnata en la situación primitiva. Al fondo dos de las columnas del templo.

bóveda de argamasa; é todas nueve serán de altor de seis estados poco mas ó menos cada una: é las cavidades de lo ochavado se ha oido decir á los antiguos que las vieron llenas de un betun de vidrio, que resplandecia desde á parte; y que todo este edificio está cercado en cuadro de unas columnas toscamente labradas en redondo: que tendrán de frente algo mas que vara; y de otras columnas estan en pie tres, y las demas caidas, y sirven de pilas á los labradores; y en las fraguas de esta villa hay otra columna que está puesta por fundamento del rollo desta villa. Y que asimismo entre los rastros de mucha grandeza que hay destos edificios, está uno sobre la ribera del Tajo en la misma muralla desta villa, que en la forma dél paresce ser arca de agua, hecho la parte de adentro está toda embetunada; é tiene de largo al presente, con haberse caido mucha parte della, como diez ó doce pasos adentro. En esta villa, ó frontero della, está en medio del rio Tajo un edificio acodado de piedra labrada, y en él un canal do paresce que andaba rueda de agua, que lo subia é vertia en esta dicha arca, y della se van repartiendo por todo el circuito que toma la cerca muchos caños de plomo, que paresce servian del repartimiento del agua. E que ansimesmo hay otros rastros de edificios notables, como son baños hechos de ladrillos de inmensa grandeza y de argamasa, los cuales estan dentro y fuera de la muralla, á quienes al presente la gente que habita en esta jurisdicción llama albuheras y estancos. Y que ansimismo hay muchas piedras areniscas labradas en cuadro que servian de sepulcros, y en ellas ciertas letras y epitafios".

Ponz (1778) da cuenta de Talavera la Vieja en su *Viaje de España*, tomo VII, carta V, donde dice lo siguiente:

"Apenas hay casa cuyas jambas y dinteles no sean piedras de edificios antiguos arruinados. Buena parte de la torre de la Iglesia, la panera del conde de Miranda; los corrales y cercados tienen de estas piedras. En las eras se descubren todos los dias cimientos antiguos y se ven por aquella parte pedazos de la fortísima muralla, construida de hormigón

y duracal que cercaba el pueblo, dando vuelta a cordel por los lados de Oriente y Norte hasta el rio continuando sus ruinas por la ribera. En un arroyo hacia Oriente se ve un acueducto de argamasa, por donde podia caminar una persona, como se ve en su boca bajando del lugar donde está la barca del Tajo. Parece que el tal acueducto venia de donde antiguamente estaba el lugar de Alija distante media legua, hoy destruido; no quedando allí más del castillo".

Describe a continuación los dos monumentos que nos interesan y se ve que no habían cambiado desde que los estudió Hermosilla, pues se refiere a este estudio "para el que quiera más individuales noticias". Da un dibujo del pórtico de la llamada Curia reconstituido con los dibujos del estuco.

José de Viu, en su *Extremadura. Colección de inscripciones y monumentos* (1852), comenta los hallazgos, ya menos abundantes, y se refiere a vestigios de unas termas y a los hallazgos de sepulcros al parecer romanos.

La última descripción de las antigüedades de nuestra ciudad es de D. José Ramón Mélida, quien la visitó en 1918 comisionado por la Academia de la Historia, pues se habían recibido denuncias acerca de los peligros que acechaban a la denominada Curia por las socavaciones del río al pie de la ladera en que se asienta. Informó el ingeniero de Caminos D. José Granda, que deshizo los temores del caso recomendando encauzar el río al pie del talud para evitar el ataque a la ladera con los correspondientes desprendimientos.

La descripción de Mélida de la muralla, acueducto "foro", templo y "curia" son análogas a las anteriores, refiriéndose continuamente al estudio de Hermosilla, insistiendo a propósito de la curia en el acierto de su designación y considerando, en contra de sus antecesores, en que debía constar únicamente de las seis columnas existentes que darían entrada a una *cella* cerrada, como ocurre en la curia de Timgad donde se presenta la misma disposición.

Cuando yo visité Talavera en 1955 con motivo de mis estudios de la

vía romana de Toledo a Mérida, había continuado la desaparición de antigüedades y ya sólo quedaban con interés: la "curia", en primer lugar, con toda la prestancia de su belleza y equilibrio maravillosamente conservada desde los tiempos de Felipe II en que por primera vez se da razón de ella; el templo transformado en panera con sus tres columnas truncadas y empotradas en el muro que mira a la curia y con la cueva correspondiente al hueco del podium, que tenía entrada por la bóveda rota que soportaba la escalinata de acceso, que había desaparecido. Como ingeniero me interesé por la galería de conducción de aguas que estaba muy deteriorada, pero no encontré la arqueta a que se referían los anteriores visitantes. Otras cosas que no encontré son "los restos disformes de piedra berroqueña, figurando toros y otro representando un jabalí" que figuraban en todas las descripciones y que denotan la existencia de un poblamiento preromano en aquellos lugares.

En cuanto a la asignación de Augustóbriga, mansión 9 del Itinerario en la vía n.º XXV de Toletum a Emérita, hoy está muy desacreditada. Ultimamente la recogió Mélida, que situó la otra Augustóbriga, la de los tarraconense, en Muro de Agreda. Yo no creo que la vía directa Zaragoza-Mérida pueda pasar por nuestra ciudad, pues se mantendría demasiado próxima al Tajo. En cambio es muy verosímil que hubiera otra vía siguiendo el curso del Tajo pasando por Talavera de la Reina y Talavera la Vieja, para empalmar en Túrmulus con otra vía romana del Itinerario. Esta comunicación sirvió en la época musulmana y tuvo importancia durante la Baja Edad Media.

El conjunto de las ruinas correspondientes a la denominada "Curia" se agrupaban en un rectángulo de 33,20 × 10 m^2, delimitado por un zócalo que definía los cuatro lados del contorno, y estaba constituido por un murete de dos hiladas de sillares de buena factura pero desiguales, medio enterrado en su situación primitiva, y coronado por una tercera hilada, ésta ya toda descubierta y con molduración. Algunos sillares conservan *anatyrrosis* que recerca un almohadillado rectangular bastante tosco y a veces muy prominente. En el frente principal y en las revueltas de los dos adyacentes, de modo a formar el estilobato para las seis columnas

existentes, el murete se recrece con otras tres hiladas de sillares de idéntica sucesión aunque invirtiendo la superposición de molduras en el superior. Este segundo recrecimiento se interrumpe en sus dos hiladas superiores para formar el hueco de entrada en el intercolumnio de las dos columnas centrales, que es algo mayor (2,70 m.) que los restantes. Hermosilla supone que todo el zócalo debía ser estilobato considerando que la conlumnata con dieciséis columnas ocupaba todo el perímetro. En esta hipótesis le sigue Cornide, pero Mélida vuelve a la versión de solamente las seis columnas existentes, como en la curia de Timgad, que nos parece lo más verosímil.

Las columnas tienen basas normales tipo corintio, los fustes son acanalados y debían estar revestidas de estuco pintado del cual quedan restos. Los capiteles son bastante arbitrarios y tienen decoraciones en bajo relieve destacadas en el estuco. Las columnas se enlazan entre sí por arquitrabes independientes en cada intercolumnio y además las dos centrales por un arco de medio punto aparejado con trece dovelas trapeciales de la misma anchura que el arquitrabe.

Los frentes de los arquitrabes estaban también revestidos con estuco. Sobre el que se había esculpido un relieve continuo de guirnaldas y flores. Parece que el medio punto quedaba inscrito en el triángulo del frontón que correspondía a la cubierta del atrio definido por la zona de las seis columnas. Correspondiendo con esta zona había un enlosado que recubría el suelo en una zona algo mayor que la del zócalo recrecido. El borde opuesto del recinto llegaba casi hasta el escarpe del Tajo, lo que produjo la pérdida de algunos sillares en el zócalo de dicho frente.

Las columnas del templo, que debía ser también corintio, tienen un diámetro superior a las de la Curia. Se han trasladado exentas, arrancándolas del muro en que estaban empotradas y colocándolas con sus bases aisladas, a las distancias correspondientes a los intercolumnios y a poca distancia del conjunto de la curia.

La causa del traslado de estas ruinas romanas fue la construcción de la presa que iba a formar el embalse de Valdecañas, situado en el río Tajo a unos 30 Kms. aguas abajo del pueblo de Talavera la Vieja, que

ha producido la inundación de este pueblo. A los habitantes del mismo se les trasladó al valle del Tiétar, junto a un río de la cuenca del Tajo y con un paisaje muy parecido al que tuvieron, con la Sierra de Gredos como fondo, a unos 40 Kms. de su antigua residencia, proporcionándoles terrenos de la zona regable del embalse de Rosarito, con lo cual el cambio de condiciones de vida fue mínimo.

Las ruinas que hemos descrito se trasladaron también a poca distancia, a unos 15 Kms., situándolas en una eminencia junto a la línea de nivel de máximo embalse. Cerca de este lugar pasa la carretera de Bohonal de Ibor a Navalmoral de la Mata, desde la cual se ven y se tiene acceso a ellas, desde las próximidades de un puente nuevo que cruza el embalse y que sustituyó a otro de principio de siglo que ha quedado sumergido al llenarse el embalse.

En las fotografías y dibujos que reproducimos se aprecia claramente la belleza de las ruinas que se han salvado. La esbelted de las columnas y la perfección de las fábricas, que aunque se han deteriorado por la acción meteórica han conservado la corporeidad de cada elemento y la coherencia del conjunto. Puede decirse que la edificación se ha consumido a lo esencial. La planta ha quedado perpetuada por el zócalo, que ha subsistido completo, y ya sobre él iría el muro de cierre, que en realidad es continuación obligada, y sobre ellos la cubierta a dos aguas que ostentaría el triángulo de los frontones en sus frentes. Han quedado perfectamente definidos los sillares modélicos del zócalo en su organización superpuesta. Las columnas están todas y cada una con su basa, fuste y capitel; el arco en la totalidad de las dovelas y el arquitrabe en todo su recorrido; también está definida la cornisa, que se concretaría en los elementos inclinados del frontón, los únicos inexistentes, pero que pueden reconstruirse, en pura construcción geométrica imaginaria, trazando *in mente* las tangentes al arco.

Es una simplificación máxima, como decíamos, a lo esencial, pero no de la pura estructura resistente, en cierto modo siempre esquelética, sino a su pura estructura corpórea.

El tema más interesante de estas ruinas es el de la fusión de los ele-

mentos principales de los dos géneros de arquitectura: dinteles y arcos sobre una columnata.

En el Renacimiento tenemos varias soluciones de este tipo: la de Brunnelleschi en la capilla Pacci o la de Palladio y en nuestro mismo país el frontón de la fachada de los Reyes y la galería de los Convalecientes del Monasterio de El Escorial.

Son menos conocidos los distintos ejemplos de dicho tema en la época romana. Por este motivo reunimos en un apéndice una colección de grabados relativos a algunos de dichos ejemplos que permiten encajar entre ellos al correspondiente a nuestro monumento congénere. Debe ser de los comienzos de la evolución, pues coincide en el intercolumnio central arquitrabe y arco superpuestos.

Salvamento del puente de Alconétar

El puente denominado por los musulmanes de Alconétar correspondía al paso del río Tajo *(Tagus flumen)* por la vía n.º XXIV del Itinerario de Antonino. Estaba situado inmediatamente aguas arriba de la desembocadura, en el propio Tajo, del río Almonte, sobre el cual tuvo la misma vía un puente de menor importancia, del que sólo quedaban en el siglo XIX los dos estribos (grabado de Laborde) y de los cuales había desaparecido ya uno la primera vez que los visité (año 1950). En realidad la designación de Alconétar se refiere a ambos puentes, pues es plural de puente pequeño. Entre ellos, que estaban situados por condiciones naturales en ángulo recto, debía estar ubicada la mansión de *Túrmulus*, que era la número nueve de la vía romana citada. La situación aparentemente anómala de los dos puentes en la misma confluencia de ambos ríos, puesto que podían haberse ahorrado el del Almonte con haber colocado el del Tajo después de dicha confluencia, puede explicarse por la ventaja de utilizar para defensa de los puentes la eminencia verdaderamente estratégica que existe en el ángulo por el lado de aguas arriba de ambos, donde situaron también la mansión, ya que la etimología de *Túrmulus* (cabezos) alude

a esa ventaja geográfica. Quedaron restos de las fortificaciones romanas que constituían cabeza común de los puentes y además otros muy importantes de época medieval en la coronación del cerro aludido con una torre muy esbelta, denominada de Floripes desde época remota, aunque el nombre último era de Florianes. Esta se había construido con sillares romanos de la primitiva fortaleza inmediata al puente. A media ladera se estableció además en época medieval el pueblo de Alconétar, tomando el nombre de los puentes, como ocurrió en Alcántara, pero debió durar poco, pues ya en 1340 estaba sustituido como cabeza de partido por el de Garrovillas, situado también junto al Tajo a unos 10 Kms. aguas abajo, donde se instalaron unas barcas de paso que tuvieron litigios con las que se habían instalado junto al puente de Alconétar cuando se arruinó.

La vía romana n.º XXIV del Itinerario iba de Emérita Augusta a César Augusta, pero antes de dirigirse al punto final bifurcaba y se dirigía también hacia el Norte pasando por Astúrica y desde allí empalmaba con todo el conjunto de vías de Gallecia. También por el Sur, desde Emérita, empalmaba con las que terminaban en Gades y Malaca pasando por Sevilla (Hispalis). De este modo se completaba una comunicación Norte-Sur en toda la zona occidental, pero no de la Península, sino de nuestro país, que tiene vigencia incluso en la actualidad. Esta vía amplificada se llamó después *Vía de la Plata*, probablemente por evolución de un primer calificativo de *Vía Lata*, ajustado a la buena latitud de la misma, y tuvo siempre mucha importancia en la red de comunicaciones de nuestra nación, por ejemplo, cuando la invasión musulmana.

En nuestro puente confluía además una vía, no del Itinerario pero sí de bastante importancia, que acudía a la mansión de *Túrmulus* y que ya nos hemos encontrado al tratar de la mansión *Augustróbiga* con motivo del primer traslado de monumentos, adonde llegaba siguiendo el cauce del Tajo precisamente desde la actual Talavera de la Reina para tomar luego el Almonte hasta su desembocadura en el propio Tajo.

Al llegar el momento de la construcción de la presa de Alcántara las comunicaciones habían evolucionado notablemente. Seguía la comunicación Norte-Sur enlazando las dos ciudades más próximas al puente, que

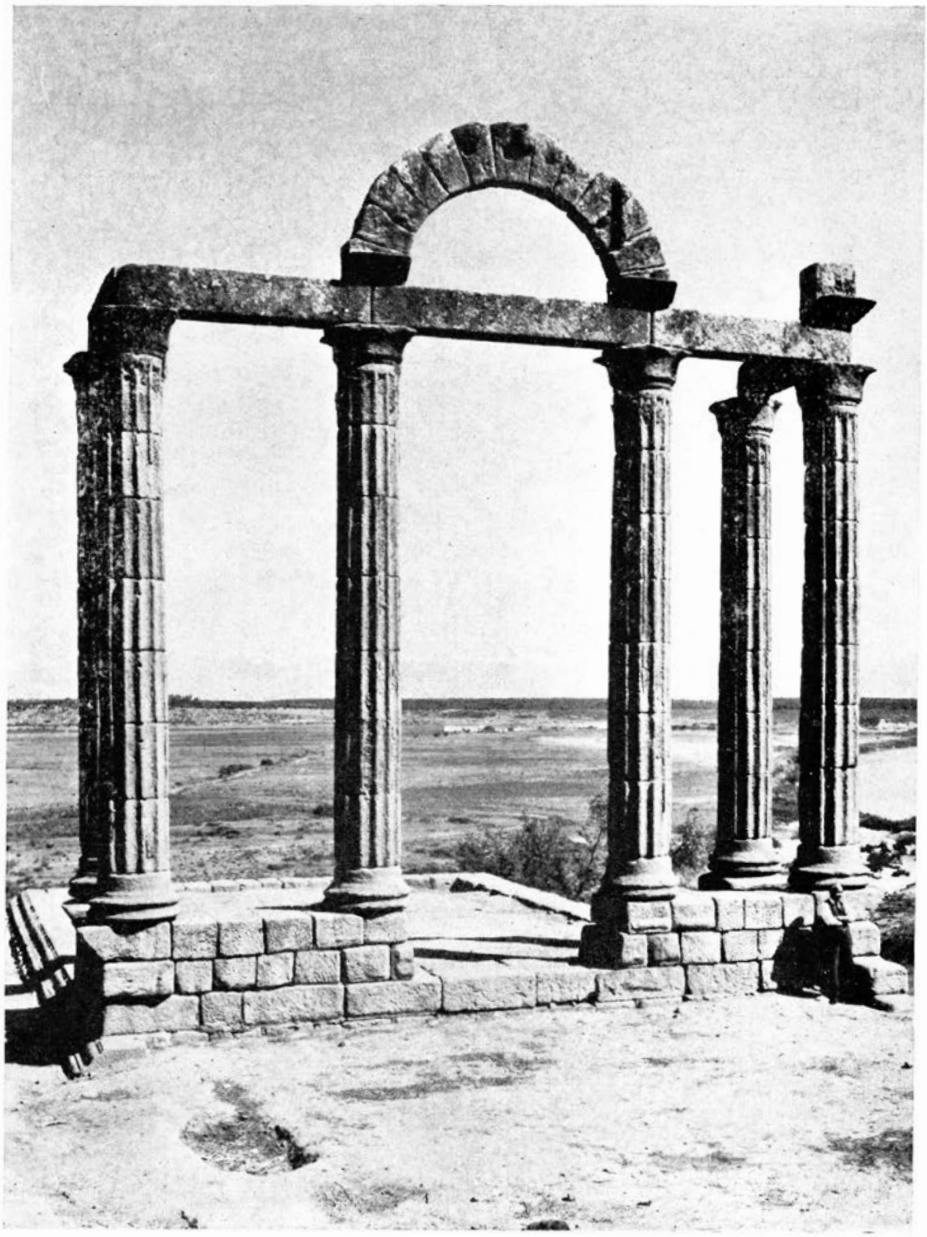
son Plasencia al Norte y Cáceres al Sur, pero el paso del Tajo se hacía por un nuevo puente a poca distancia aguas abajo del romano. Además había aparecido la línea férrea de Madrid-Cáceres-Portugal, que cruzaba el Tajo también aguas abajo y precisamente en las inmediaciones del pueblo de Garrovillas. Todos los puentes existentes de antiguo han quedado sumergidos en el embalse creado, así como unos cuantos kilómetros de carretera y vía férrea, que han tenido que ser sustituidos, cambiándose los trazados en bastante longitud, superponiendo carretera sobre ferrocarril, para cruzar, mediante puentes comunes con tramos rectos de hormigón pretensado, los dos brazos del embalse correspondientes a los ríos Tajo y Almonte, notablemente ampliados por la inundación.

Las ruinas del puente principal de Alconétar ocupaban unos 300 m. de longitud dentro del cauce, pero las más importantes eran las que estaban fuera de él en las dos márgenes, pues las de dentro del río correspondientes a la zona de avenidas normales eran restos de pilas que apenas emergían de las aguas, advirtiéndose por los remolinos que producían en la corriente y por la vegetación que se había desarrollado sobre ellas.

Las más interesantes eran las de la margen izquierda, que son las que han sido salvadas y constituyen el objetivo principal de nuestro trabajo.

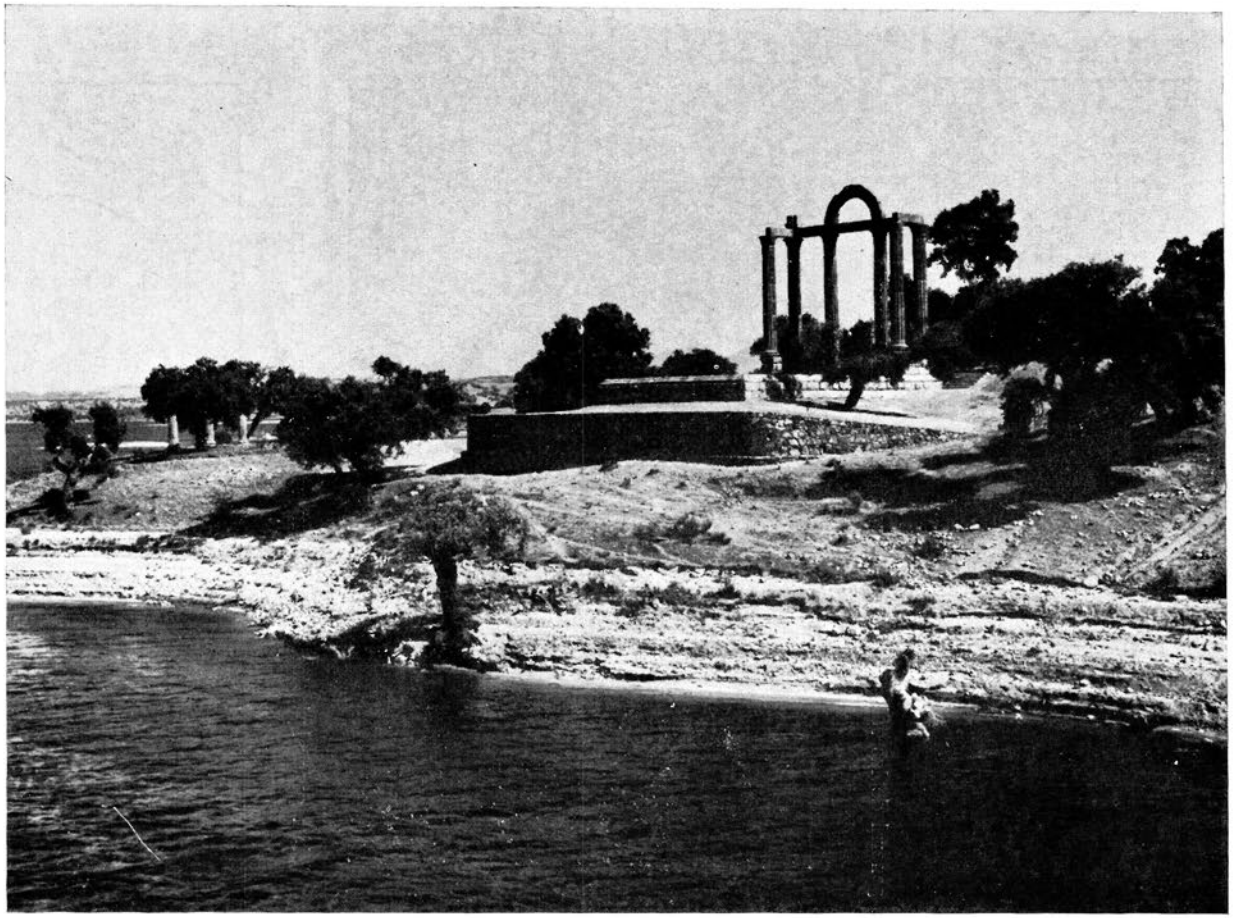
El conjunto trasladado era la primera zona del puente empezando por la extremidad derecha y recoge la parte mejor conservada del mismo con una longitud total de 140 m. Comprende los siguientes elementos: muro de acceso al puente propiamente dicho, con longitud de unos 40 m., aligerado por dos vanos adyacentes con bóvedas auténticamente romanas y que son las más pequeñas de toda la obra. Sus luces son de 7,10 m. y 6,70 m. y tienen un rebajamiento de 1/5. Esta zona está situada sobre la terraza primera del río en esta margen y tiene rasante en rampa para ir tomando altura gradualmente.

Este tramo termina en el escalón de la terraza, y el muro queda delimitado por una semipila que tiene su correspondiente tajamar aguas arriba y espolón aguas abajo y soporta la bóveda del primer vano normal, que actualmente no es romana, sino de la reconstrucción desgraciada que se intentó en el siglo XIV. Vienen a continuación cuatro pilas, dos de ellas

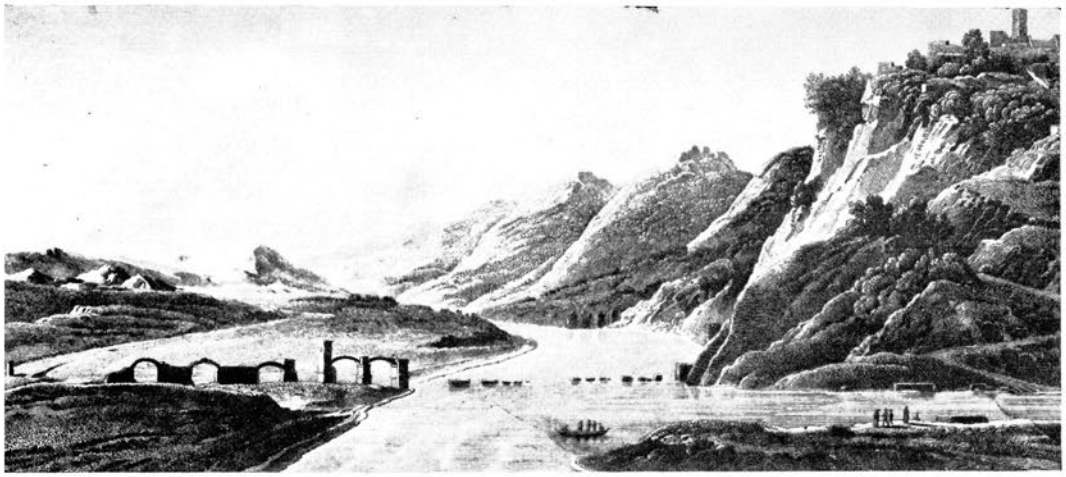


La columnata en la situación actual.

Otra vista de la columnata en la situación actual.

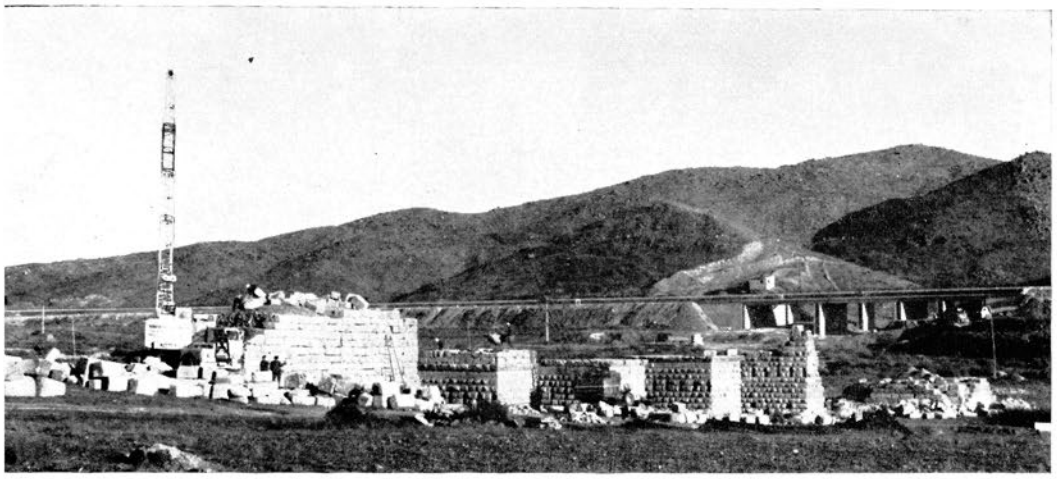


Visión actual de la reconstitución de todos los vestigios romanos trasladados.



Vista general de las ruinas del puente según dibujo de Laborde.

Vista general de las ruinas de margen derecha en la situación inicial. Vista desde aguas abajo.



Vista de los vestigios trasladados durante su reconstitución.

muy bien conservadas en toda la altura y las otras dos simplificadas en las zonas altas por las reconstrucciones desgraciadas. Las distancias entre paramentos de estas pilas, es decir las luces libres, son de 7,10, 8,10, 9,20 y 10,00 metros. Sus latitudes son de 4,30, 4,20, 4,60 y 4,80 metros. A continuación venía la pila de más anchura de todo el puente, 8,10 m., de la cual queda únicamente el basamento, que se ha trasladado también. Los naturales la denominaban la Mesa del Obispo, relacionándola con la leyenda de la puente de Mantible y debía sostener alguna torre defensiva o arco honorífico, pero ya en el grabado de Laborde aparece en la zona del río emergiendo ligeramente a ras de agua.

Las restantes pilas hasta formar diecisiete vanos quedaron sumergidas en el embalse, las de la zona del cauce normal, como ya hemos indicado, estaban muy recortadas y apenas surgían en aguas normales. En la extremidad izquierda había una serie de cuatro volcadas longitudinalmente hacia la orilla, salvándose las dos extremas de dicha margen, que ya fuera del cauce se erguían otra vez airosas, aunque muy deterioradas y sin llegar hasta coronación, pero mostrando muy instructivamente su estructura interna: sillares de gran tizón alternando con otros de tizón normal, formando así enjarjes eficaces para trabar con el núcleo interno. Resulta de gran interés el aparejo del tajamar de aguas arriba con sillares de tizón extraordinario que alternan sus direcciones radiales en las hiladas sucesivas. Debido a la asimetría del cauce la margen izquierda está mucho más levantada que la opuesta y por eso no precisaba de muro de acompañamiento para llegar al nivel del terreno y así las últimas arcadas enlazaban directamente con las obras de fortificación de la cabeza de puente correspondiente que se conservaban muy deterioradas sin ofrecer una corporeidad interesante. Debieron transformarse mucho en época medieval cuando utilizaron sus sillares para las nuevas obras de defensa.

En realidad se ha salvado todo lo que tenía una cierta corporeidad y auténtico valor. Los únicos vestigios auténticamente romanos antes de la invasión de las aguas eran los dos arcos menores de la extremidad derecha con el tramo de muros en que están encajados y los restos de pilas no alterados para ajustarlos a las desgraciadas bóvedas de nueva construcción

cuando se intentó al final de la Edad Media volver a poner en servicio el puente. Las cuatro pilas trasladadas eran las que mantenían mejor su corporeidad, pues a excepción de otras dos en la extremidad derecha las demás habían quedado verdaderamente arrasadas por la acción erosiva constante de las aguas durante casi veinte siglos.

Pero no sólo se ha salvado lo verdaderamente de valor de los vestigios del puente, sino que el valor que tienen los elementos trasladados resulta extraordinario para la arqueología de los puentes españoles.

Merece la pena destacar la importancia arqueológico-artística de las dos bóvedas y las cuatro pilas salvadas.

Las dos bóvedas a pesar de su pequeña luz tienen unas dovelas trapeciales perfectas de 0,56 a 0,70 en el frente y tizón de 0,60 a 1,000 m. aparejadas con gran regularidad dando un espesor de boquilla de 1,20, con trasdós e intradós bien perfilados, terminadas con ligero almohadillado cilíndrico y *anatyrrosis* que se aprecia todavía. El peralte (relación de flecha a luz) es de 1/33, y tienen preparado el salmer con sillares triangulares para arrancar con la inclinación correspondiente. Teniendo en cuenta la inclinación de los salmeres en las bóvedas principales hemos podido deducir que el peralte debía mantenerse entre 1/4 y 1/5. Las pilas están simplemente articuladas en tres cuerpos señalados por las correspondientes molduras horizontales, todas ellas iguales con cimasio de 30 cms. y listel de 10 cms. La superior hace de cornisa, corriendo en la coronación de tímpanos la siguiente marca el nivel de arranque de arcos, dejando una hilada intermedia para no intestar con las dovelas inclinadas iniciales. La tercera moldura no tiene una explicación clara, quizá señalar un nivel de referencia a todo lo largo del puente.

En el pilar mejor conservado el cuerpo inferior tiene una altura de 5,85 m. contándose trece hiladas, el intermedio con cuatro hiladas tiene 2,25 y en el cuerpo superior hay siete con la moldura de remate. El espesor de la pila se mantiene constante en los dos cuerpos inferiores, pero disminuye al pasar por el salmer de apoyo de los arcos. Las hiladas de sillares son de gran regularidad, pero no tienen la misma altura (entre 0,45 y 0,55) ni la misma labra. Algunos sillares tienen un almoha-

dillado bastante pronunciado, que se acentúa más en los que aparecen a tizón, teniendo además *anatyrrosis* muy marcada. El aparejo más normal es el de dos hiladas a tizón y una a soga. Sus dimensiones medias son 100 de tizón y sección de 50 × 60 cms. En los sillares de ángulo llegan a longitudes de 1,20 m.

En su planta las pilas tienen una ligera variante de gran importancia artística con respecto a otros puentes, que es la del arqueamiento del frente posterior que sobresale ligeramente del paramento de tímpanos. Aguas arriba el tajamar triangular es de los más agudos en puentes romanos.

La estructura interna de las pilas, al descubierto en varias de ellas, muestra el sistema constructivo típicamente romano de época avanzada, que es el siguiente: Los sillares visibles se asentaron en seco formando un recinto que sirvió de molde para rellenar su interior con *opera cementicia* que se iba depositando por tongadas enrasando con los planos de hiladas, habiendo esperado a que hubiera dos montadas y otras veces cuatro. Los sillares de paramentos paralelos se trabaron mediante traviesas interiores cruzadas por otra longitudinal que va desde la punta del tajamar al frente de aguas abajo. Las hiladas de estos refuerzos en cruz coincidían con las de los paramentos y aunque estaban asentadas en seco el mortero del hormigón penetraba por todas las juntas, aunque en nuestro caso no las rellenó totalmente, pues el hormigón debió ser muy seco. Se ejecutaba en dos capas, colocándose en la primera la piedra partida *(cementa)* y después el mortero lo bastante fluido para rellenar los huecos.

El puente de Alconétar, como la casi totalidad de los puentes romanos, no tiene partida de nacimiento ni emperador al que legítimamente podamos atribuírselo, pues no hay documento epigráfico que lo justifique. Claro está que todo puente romano en nuestro país queda siempre bajo la advocación provisional de Trajano. Nosotros hemos alargado un poco más la puntería y se lo asignamos a Adriano mediante los razonamientos que expondremos a continuación, a los cuales no damos un carácter de certeza absoluta, pues saliéndonos del ámbito de lo verdadero nos movemos en el menos diáfano de lo verosímil.

La nota más destacada y característica del puente es la utilización ro-

tunda del arco escarzano en sustitución del medio punto para el perfil de las bóvedas, que se atestigua directamente en las dos menores que han subsistido desde época romana, e indirectamente en las pilas, que también han subsistido, por la disposición de las coronaciones de las mismas con asientos inclinados para recibir los arranques de las bóvedas que han desaparecido, pues ya hemos visto que las existentes pertenecen a una reconstrucción desafortunada.

Esta misma nota de sustituir de un modo premeditado y sistemático el arco de medio punto por el escarzano es también característica de la arquitectura adriánea, y decimos adriánea y no de la época de Adriano, pues es el mismo emperador el que interviene directamente en muchas de estas construcciones como son el conjunto de las de la villa Adriana donde se utiliza intensamente en remate de huecos, en arquerías y en las articulaciones de las plantas de diversos elementos. También en el Panteón, para los arcos de descarga o los de arriostramiento de muros continuos, y en las construcciones de su época de la ciudad de Ostia.

Claro está que encontramos arcos escarzanos, aunque con menos profusión, en la época de Trajano, correspondiendo principalmente a las construcciones de su Foro y en el puente provisional sobre el Danubio cuando la conquista de la Romania (años 104-105), en la ciudad de *Drubetae* (hoy Turnu-Severin).

Y ya con menor profusión, es decir como casos excepcionales, los encontramos también en la Domus Flavia e incluso en la Domus Aurea para elementos secundarios.

Después de Adriano el arco de medio punto vuelve a recobrar su exclusividad y son casos verdaderamente excepcionales aquellos en que aparecen arcos escarzanos.

Su empleo, como vemos, se centra en la época Trajano-Adriano, lo que muy bien podría interpretarse como que su introductor fue el ingeniero Apolodoro de Damasco que trabajó con ambos emperadores y construyó el puente sobre el Danubio.

Entre los motivos técnicos que pueden justificar el paso del arco de medio punto al arco rebajado, de directriz también circular, encontramos

uno teórico y otros simplemente constructivos, el primero reside en la aplicación puramente teórica de la sabiduría adquirida por experiencia de siglos en la construcción de arcos de medio punto, por observación de los modos de rotura de los mismos, en los que no falla la bóveda por los arranques, sino que se rompe por ambos lados a una cierta distancia de estos arranques, quedando como unos salmeres incorporados a las pilas que trabajan en ménsulas a partir de ellas. Esta experiencia la debían tener muy clara especialmente los constructores de puentes, pues éstos dan las bóvedas de mayor envergadura en cualquier momento, y además las condiciones de trabajo más duras sobre todo considerando los asientos de los cimientos, donde estaba el verdadero talón de Aquiles de los puentes romanos.

Esta forma de romperse indicaba que el arco geométrico no coincide con el arco estructural, sino que éste tenía una luz eficaz inferior a aquél. Esto recogido por un ingeniero como Apolodoro de Damasco le llevaría a utilizar la nueva directriz en el puente sobre el Danubio donde además (razón práctica) el rebajar la altura de clave tenía ventaja de ejecución y daba mayor resistencia al vuelco por viento. Pero como ya hemos expuesto en diversas ocasiones, las razones técnicas por sí solas no son nunca suficientes para introducir un cambio en los estilos arquitectónicos, han de ir acompañadas de razones de otro tipo, es preciso que las innovaciones tengan significación en el sistema de preferencias del hombre de la época. El romano se caracterizaba por su apego a la tradición de modo que se necesitó de un emperador no rutinario, sino amigo de innovaciones en cierta discordancia con el ambiente y para eso tenemos al emperador Adriano que era un auténtico heterodoxo y su época podría tener un carácter análogo a El Amarna de Egipto. Aceptaría entusiasmado la innovación y la utilizó en sus diseños arquitectónicos donde además podían tener ventajas al reducir el gálibo o la altura de sus construcciones. Pasado este período de Adriano, revolucionario en este sentido, el hombre romano volvió a su medio punto siendo muy difícil encontrar de nuevo un arco rebajado con respecto al medio punto hasta llegar el Renacimiento y sobre todo a los puentes del siglo XVIII.

La sustitución de un arco de medio punto por un arco rebajado tiene prácticamente la ventaja apuntada de que reduce la altura de la construcción o del elemento constructivo en que se realice, pero introduce un inconveniente muy importante en cuanto a su estabilidad longitudinal, pues como ya hemos visto para la misma luz libre tenemos un empuje mayor en el escarzano que en el medio punto (en proporción del aumento de rebajamiento), lo cual en arquerías y en puentes especialmente es muy importante, pues si falla una pila el desequilibrio de empujes horizontales que se establece es mucho más importante cuando los arcos son rebajados. Ejemplo patente de esto nos da la comparación del comportamiento del puente de Alconétar con su homofluvial el de Alcántara, pues mientras éste pudo resistir sin mayor quebranto la destrucción de uno de sus arcos de luz intermedia, aquél no resistió seguramente la destrucción de uno de sus arcos principales, ya que no ha quedado ninguno para atestiguarlo. Los arcos pueden romperse sin que vuelquen las pilas, pues el desequilibrio creado por la rotura de una sola pila puede producir pequeños desplazamientos en los arranques de los arcos que determinen su rotura sin afectar a las pilas.

Otra experiencia análoga a la anterior que evidencia la discordancia entre el arco geométrico y el estructural en un medio punto lo tenemos en el sencillo y repetido caso de abrir un hueco, puerta o ventana, en un lienzo de muro macizo cuando se corona el rectángulo de apertura con medio punto. El intradós de éste tiene que iniciarse tangente a los lados verticales de aquel rectángulo, de modo que las hiladas de arranque del arco se confundirán al principio con las horizontales del muro y tardarán un cierto intervalo en destacarse netamente unas de otras. En realidad la independencia de hiladas radiales e hiladas horizontales sólo se conseguirá a partir de los puntos de intersección del trasdós del arco y las verticales que limitan la luz del hueco. Estas verticales delimitan en el muro continuo unas pilastras virtuales, por las cuales se transmiten esfuerzos verticales, que aprisionarán a las dovelas iniciales del arco, impidiéndoles las deformaciones horizontales correspondientes al efecto arco. El aparejo más racional para la zona de transición sería el que continuaran las hiladas

horizontales del muro hasta el punto de intersección arriba indicado, que además nos dará la inclinación de la primera dovela radial. Hasta dicha dovela radial se prolongarán las dovelas horizontales rellenando el triángulo indeciso que se recorta en el comienzo del arco geométrico.

Con esta cuestión está relacionada la de los arcos de descarga sobre huecos en muros de perfil rectangular, que pueden coronarse con simples dinteles macizos, o dinteles aparejados. Estos arcos materializan un arco virtual interior en la fábrica que desvía los esfuerzos hacia los lados, evitándole cargas al dintel.

La sabiduría adquirida por la experiencia en este tipo de construcciones se manifiesta en los acueductos de pisos superpuestos como en los de Mérida (ver *Acueductos romanos en Hispania)*.

Otro ejemplo de utilización de esta experiencia es el arco de *Ctesifón* en el palacio sasánida de Cosroes III.

Hay pocas noticias de la vida del puente y no puede deducirse de las vicisitudes de la Reconquista una historia lo suficientemente coherente de su comportamiento. La primera referencia concreta al puente es de 1231, cuando unidos Castilla y León bajo S. Fernando dispuso éste "que el Concejo de Cáceres no hiciese juntas con otros sino al pie del puente de Alconétar en tanto eran recobradas las fortalezas de Trujillo, Santa Cruz y Medellín". Por entonces hubo de formarse villa en dicho sitio, sobre la cabeza del puente como va dicho, y ser entregada en custodia a los caballeros del Temple con ciertos privilegios, "en especial la prohibición de traer barcas para cruzar el río desde Acarabucho (¿Acebuche?) arriba y hacer otros pasajes en perjuicio del portaje de Alconétera que dichos freires disfrutaban". Contra ello los de Alcántara no sólo infringían lo pactado, sino que juramentaban a los hombres para que no pasasen por la puente de Alconétera en 1257. La rehabilitación del mismo, es decir aquella obra de los arcos modernos aún subsistentes de la margen derecha, datará pues de entre 1230 y 1257; más cerca de la primera fecha probablemente. No sabemos en qué fecha, tal vez por los disturbios que precedieron a la extinción de la orden del Temple, la villa fue robada y derribada, quedando desierta, y el puente se cortó de nuevo. Así consta en un

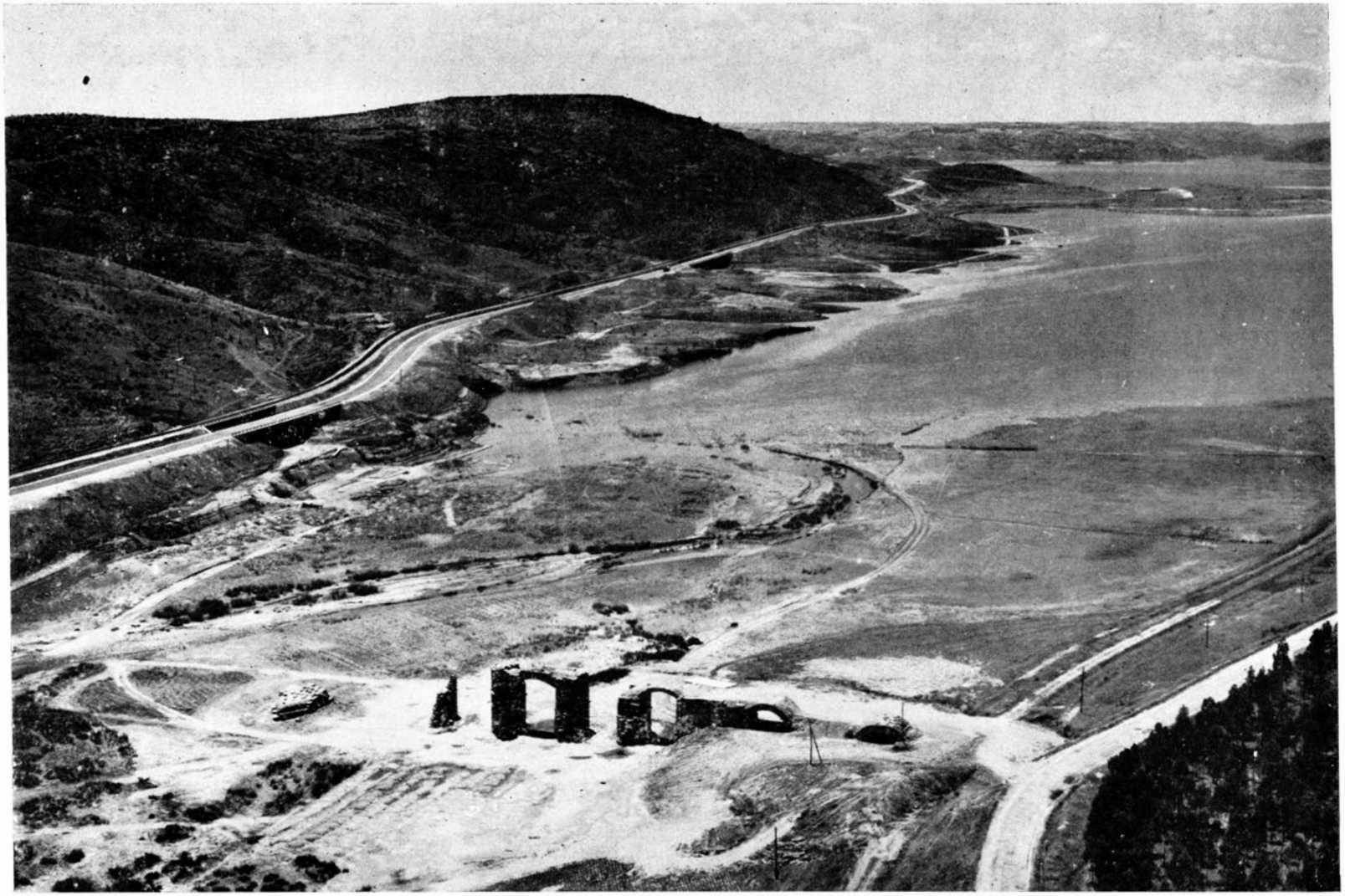
privilegio de Alfonso XI hacia 1340, dando el título de villa y cabeza del territorio, en lugar de aquélla, a una aldea próxima llamada el Garro de la Villa (Garrovillas); entonces los vecinos de ésta quedaron en la obligación de "ayudar a su señor en la tarea de hacer barcas para pasar el río, *pues ya puente non haya*". Este señorío de las barcas de Alconétar va pasando por sucesivas personas como donación regia y seguía funcionando en el siglo XVI.

Otra noticia referida directamente al puente nos la da Ambrosio de Morales *(Las antigüedades de las ciudades de España,* XVI, 5), cuyas palabras son: "También es antigua y de gran fábrica *la puente que está rompida* en las barcas y castillo de Alconeta donde Tajo recibe a otro buen río llamado Almonte". Ponz, en su *Viaje de España,* t. VIII, hacia 1780, designa el nombre de Mantible sobre tradición popular y entonces estaba tal como De Laborde lo reprodujo.

Felipe II pensó reconstruir el puente grande y el del Almonte habilitándolos con maderos en 1569, empeño que aún duraba en 1580, sin que conste resultado alguno. Volvióse a remover el proyecto en 1730, con mucho gasto, pero también sin éxito.

Resumiendo las noticias anteriores deducimos con bastante claridad que no había puente por lo menos desde 1340 y que todos los intentos de reconstrucción posteriores, Felipe II y Fernando VI, fracasaron.

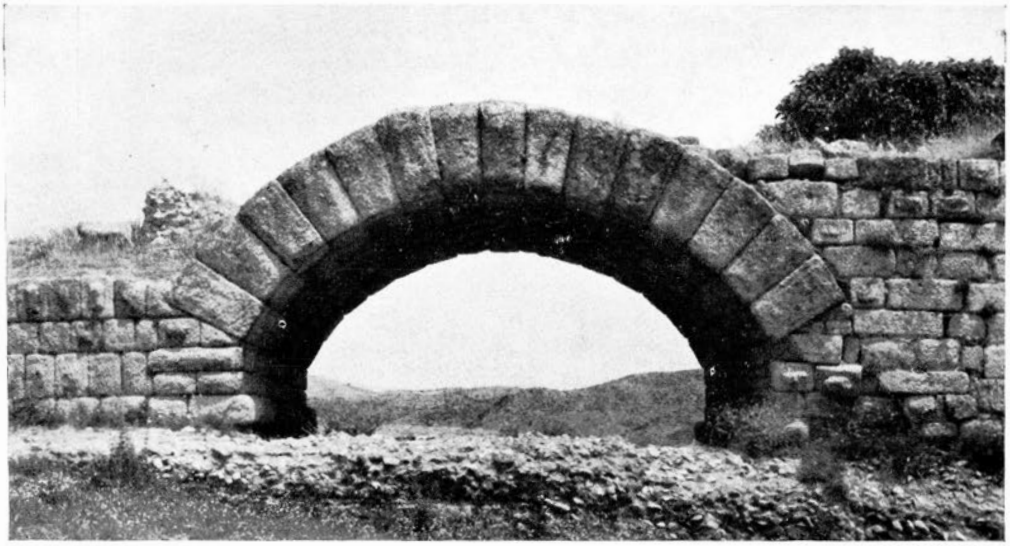
Remontándonos en el tiempo resulta extraño que ninguno de los geógrafos árabes se refieran a él y en cambio se ocupen mucho del de Alcántara, lo que parece indicar que estaba fuera de servicio. Durante la Reconquista hubo varios momentos en que se puso en tensión la línea del Tajo por los sucesivos avances y retrocesos de las huestes cristianas, pero principalmente, según el Ingeniero Prieto Vives que como ya hemos dicho era además Académico de la Historia, en tres ocasiones muy destacadas: la primera en tiempos de Alfonso VI cuando se dio un gran avance desde la frontera del Tajo tomándose Toledo (1085) y Coria; esta última se perdió al poco tiempo. La segunda vez fue cuando en el siglo XII aprovechando la decadencia de los almoravides vuelve a ser ocupado el valle inferior del Tajo y los cristianos toman Alcántara y Coria (1142). Por



Vista general de los vestigios trasladados en su situación actual. Al fondo el embalse a una cota inferior a la máxima.

Vista general de las ruinas del puente desde la orilla izquierda en 1955.

Bóveda primera auténticamente romana. Antes del traslado.



óveda segunda auténticaente romana. Antes del traslado.

Conjunto de pilas romanas reconstruidas en sus cuerpos altos. Las bóvedas no son romanas.

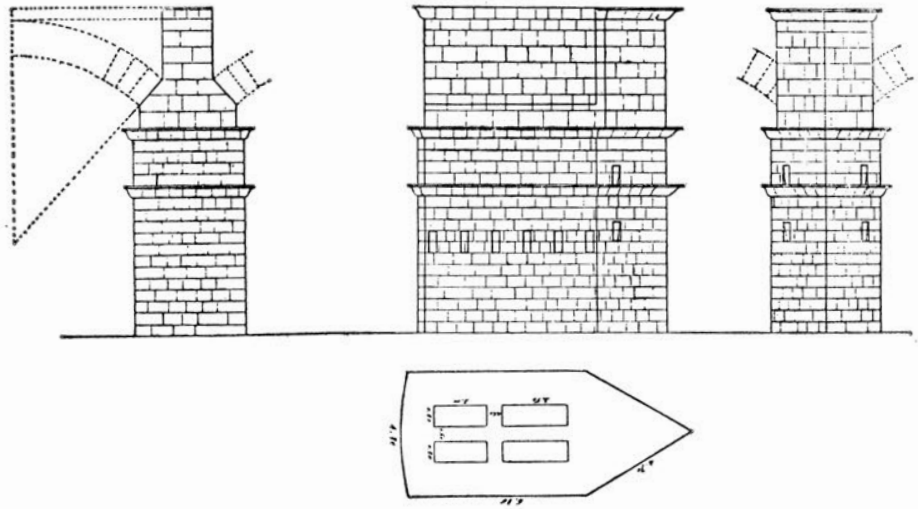
Pilas 2 y 3 vistas desde aguas abajo. La bóveda no es romana.

Frente de aguas arriba de la pila 3.

Frente de aguas abajo de la pila 3.

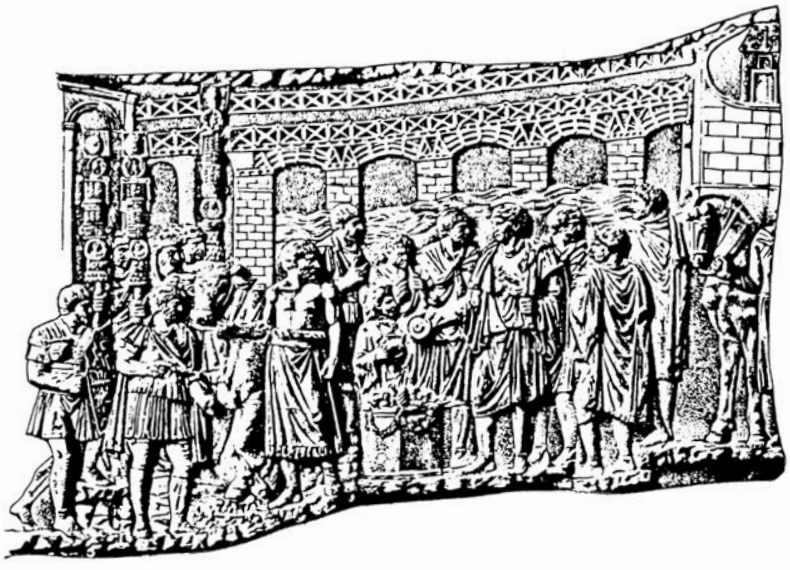
Restos de la pila 4.

Dos detalles de la estructura interna de una pila.



Dibujos de una pila según Don Antonio Prieto Vives.

La torre medieval de Floripes construida con sillares romanos.



Detalle del puente sobre el Danubio construido por Trajano en 110 d. C. Tomado de la columna trajana. Roma.

tercera vez en el siglo XIII al decaer los almohades es invadida la región extremeña por castellanos y leoneses, entonces separados, apoyándose Alfonso VIII de Castilla en Toledo y después en Plasencia y Alfonso IX de León en Coria, desde donde bajó al valle del Alagón y, pasando el Tajo, no detuvo sus conquistas sino ante el Guadiana. En cualquiera de estas ocasiones, si no antes, pudo ser inutilizado nuestro puente, dando motivo a las reconstrucciones desgraciadas que en él se observan.

También, y seguimos con Prieto Vives, pudo producirse una ruina espontánea por defecto de cimentación, aunque el subsuelo no sea especialmente malo.

Precisamente este mismo ingeniero, como Director de la Compañía de Ferrocarriles Madrid-Cáceres-Portugal, tuvo que dirigir la construcción del puente de esta línea férrea sobre el Tajo en la zona de Alconétar a que ya hemos aludido. Los sondeos del subsuelo (unos centenares de metros más abajo del puente romano) demostraron la existencia de una roca pizarrosa que aflora en las márgenes, pero que en el centro del río está recubierta por un manto de cantos rodados con unos tres metros de potencia. Los romanos apoyaron los cimientos de las pilas sobre la capa de cantos rodados, solución poco apropiada para un puente de arcos múltiples tan rebajados como eran los de nuestro puente.

Se trata de una estructura muy sensible a los asientos de las pilas, que debieron producirse con un sistema de cimentación tan vulnerable a la erosión de las avenidas del río, que además se estrecha en su zona. También es muy dificultoso para hacer reconstrucciones parciales por la descompensación de empujes sobre las pilas intermedias. Los romanos en la construcción inicial debieron utilizar como pilas-estribos (capaces de aguantar esfuerzos horizontales importantes) la que hemos registrado de latitud extraordinaria, o sea, la bautizada como la Mesa del Obispo y otra que aparecía simétrica en la opuesta margen donde se contuvo el vuelco de la serie de cuatro pilares que estaban volcados, con lo cual se repartían las diecisiete arcadas en tres partes, con estabilidad independiente. Quizás el puente servía cuando la invasión de los musulmanes ya que éstos utiliza-

ron ampliamente la Vía de la Plata, pero no debió servir mucho más después de la primera embestida de los cristianos.

Pero lo que sí resulta indudable a simple vista es que las bóvedas actualmente subsistentes, y que no son las primitivas, no hubieran resistido las cargas de servicio.

El traslado para salvación de las ruinas del puente de Alconétar corresponde a evitar su inmersión en las aguas del embalse de Alcántara creado por la presa construida en el Tajo aguas arriba del puente con idéntico nombre. Como ya hemos indicado, han quedado sumergidos todos los puentes de la zona de Alconétar y además un gran número de puentes sobre el Tajo y sus afluentes en unos 300 Kms. de longitud, que ha habido que reemplazar por otros, casi todos construidos con hormigón pretensado.

Salvamento del puente de Alcántara

El puente de Alcántara es la obra más hermosa de toda la romanidad. Según el geógrafo árabe Idrisi "era una de las maravillas del mundo". Ambrosio de Morales decía "que no se halla ninguna puente que sea de tan grande y maravillosa fábrica". Un cronista extremeño asegura "que es el más notable edificio de puente que hay agora en el mundo". Uno sevillano lo compara con la torre de la Giralda. Otro extremeño, Viu, dice de él "que es el mayor edificio que nos queda en España de toda la antigüedad". El cronista de la Orden de Alcántara afirma "que es uno de los más soberbios edificios que se conocen hoy en Europa". Para Ponz "es una de las obras más portentosas y más útiles que se han hecho desde que se construyó hasta ahora", y, sin embargo de cuanto sabía de ella, "se sorprendió al contemplar tan admirable y magnífica obra". Otro cronista, Alonso Morgado, le llamaba "el puente más soberbio y memorable del mundo". Pero todavía resulta más poético y generoso el gesto del Rey Don Alfonso V de Portugal, levantando el cerco de la villa de Alcántara al enterarse de que los españoles iban a cortar el puente, diciendo al jefe

de los sitiados "que no lo quebrasen, que él rodearía, porque edificio tal no se gastase, pues no quería el reino de Castilla con aquel edificio menos".

Pues bien, esta "portentosa obra, de tanta braveza y majestad que pone espanto en quien la ve", ha estado a punto de arruinarse por fallo de uno de sus airosos pilares. El puente consta de cinco, de los cuales tres aparecen en seco sobre la roca sana de las laderas, mientras que otros dos tienen su parte inferior oculta bajo las aguas, salvo en estiajes muy pronunciados, en los que se descubrían las partes más bajas de la sillería *(opus quadrata)* de una de ellas, pero rodeada por bloques sueltos que debieron pertenecer a la ataguía auxiliar para cimentación y que ocultaban todavía la zona más baja de dicha pila.

Pero en la cuarta pila desde la izquierda ni aun en los más pronunciados estiajes había conseguido llegar a ver el final del paramento de sillería del lado interno (el más próximo al centro del río). Durante la construcción del nuevo puente de Mérida, que duró casi diez años debido a la escasez de medios y materiales disponibles en los años cincuenta que fue cuando se realizó, efectuaba frecuentes visitas al de Alcántara aprovechando los viajes de inspección de aquella obra. En dicha época empecé a realizar mi trabajo acerca de "los puentes romanos en España", que ahora está próximo a su fin, y con este motivo me consideraba imaginativamente ingeniero romano, por lo cual me sentí obligado a tener a mi cargo el puente de Alcántara.

Las dos preocupaciones más importantes que me proporcionaba esta obligación eran la de asegurarme del estado de cimentación de la pila a que aludimos y la de levantar unos planos del puente con la máxima exactitud que permiten los medios topográficos actuales. Realmente ninguno de los dos objetivos se realizaron entonces, pues aunque conseguí para la pila una exploración con hombres-ranas, se hizo ésta en una ocasión desafortunada; planeada para efectuarla en pleno estiaje, su realización sufrió dilaciones sucesivas, llegando a verificarse a finales de noviembre de 1962, cuando ya la corriente del río era peligrosa y dificultosa y sus aguas siempre turbias estaban completamente rojas y extraordinariamente frías. En estas condiciones los hombres-ranas obtuvieron una

información errónea de la superficie del paramento de la pila, que encontraron al tacto bien conformada.

En cuanto al segundo objetivo, los planos más perfecto del puente, inicié los trabajos topográficos normales, pero en seguida me di cuenta de que los auténticos planos modernos del puente de Alcántara debían tomarse mediante fotogrametría terrestre. En esta dirección organicé mis ataques para conseguir que el Ministerio de Obras Públicas se ocupase del tema. Y después de diez años, durante los cuales pasaron cuatro ministros y los correspondientes directores de Carreteras, se consiguieron los materiales y créditos necesarios, realizándose los trabajos de campo y de gabinete que han llevado a obtener los planos perfectos del puente, sillar por sillar. Después he intervenido en dos intentos para su publicación, pero los planos no han salido todavía a la luz.

El puente consta de seis arcadas distribuidas simétricamente con respecto al pilar central, el cual queda ratificado en su condición axil por la sobre-elevación del arco honorífico que está en la mitad de la plataforma del puente. Las seis bóvedas se sustentan sobre cinco pilares exentos y otros dos extremos que prolongándose en muros constituyen los estribos. Las bóvedas son de medio cañón con luces medias aproximadas de 28,00 + + 22,00 + 14,00 m., desde las centrales a las extremas, y cuya variabilidad corresponde con bastante exactitud a una proporción armónica perfecta. Están constituidas por dos roscas superpuestas de dovelas aparejadas radialmente, en la inferior mostrando su tizón y en la superior las sogas alternando juntas, y completando un espesor de 2,40 m. Las pilas tienen cuerpo rectangular de la misma latitud que las bóvedas, 7,80 m., y un espesor constante de 3,30 m., que da una esbelted vano-macizo de 1:3,3, la mayor conseguida en puentes romanos. El cuerpo de pilas centrales se prolonga aguas arriba mediante tajamares triangulares y aguas abajo por espolones rectangulares; pero en las tres extremas las prolongaciones son rectangulares por ambos lados, ya que tienen pocas ocasiones de ponerse en contacto con las aguas; espolones y tajamares no son de sección constante en toda la altura, sino que sus dimensiones se contraen cuando alcanzan el nivel de arranque de las bóvedas. Los planos de tím-

panos coinciden con los de boquillas de bóvedas, llegando hasta coronación donde corre una cornisa en gola que contornea además las terminaciones de tajamares y espolones. Sobre esta cornisa se coloca el pretil, formado por cuatro hiladas de sillares superpuestas, la última de las cuales de mayores dimensiones y curvada en la cara superior sirve de albardilla. La terminación de las superficies vistas es de labra tosca con almohadillados prominentes, más en sillares que en dovelas. Las hiladas son perfectamente horizontales y tanto las dovelas como los sillares son muy uniformes y de escuadría perfecta y recercados con una amplia *anatyrrosis.*

El puente queda acompañado por templo votivo situado fuera de él y arco honorífico situado en el centro del mismo, como ya hemos indicado. Es aquél un templo *in antis,* cuyas columnas sostienen una lápida de mármol en dos hojas con una larga inscripción dedicatoria en versos latinos donde se menciona el ingeniero autor de la obra: LACER. El arco honorífico contiene cuatro inscripciones: la que acredita la data del puente —año 104 d. C., cuando coinciden el tercer año del *imperium* de Trajano, su quinto consulado y el octavo año de su potestad tribunicia—, las que atestiguan las reconstrucciones en tiempos de Carlos V e Isabel II y la que consigna los pueblos que contribuyeron a la construcción de la obra. Las correspondientes lápidas no están en los lugares de origen y además el arco se desmontó en 1858 y se volvió a montar cuando la reparación de Isabel II.

El puente está unido a nuestra historia y ha sufrido siempre que las convulsiones internas pusieron en tensión la línea del Tajo. Era el paso decisivo de esta frontera, pues ya hemos visto que el de Alconétar debió servir únicamente en época romana. Durante la Reconquista pasa provisionalmente a los cristianos en 1166, pero se pierde en 1174 para reconquistarse definitivamente en 1213 con Alfonso IX. Sale de estas convulsiones con un arco menos, que parece corresponde al de la extremidad derecha, sin que esta mutilación pueda cargarse a moros o a cristianos, aunque parece más verosímil la primera versión. El puente tiene papel activo durante los conflictos de españoles y portugueses al final de la Edad Media, en las guerras intestinas del reinado de Juan II y en un

radio de acción más limitado cuando las desavenencias entre el Maestre y el Clavero de la Orden de Alcántara, que tenía a su cargo la custodia del puente.

El resultado de todos estos conflictos es que el puente entra en la Edad Moderna con sólo cinco arcos, pues Carlos V hace una reconstrucción importante del sexto, en la que según referencia de Barrantes de Maldonado, que asistió a dicha obra, se reconstruyó totalmente el mismo arco de extremidad derecha al que ya hemos aludido. Claro está que el vano correspondiente podría estar en servicio mediante la instalación provisional de un tramo de madera que salvara la zona destruida, como ya ocurriera en otras ocasiones.

Quebranto importante tuvo el puente cuando la guerra de Sucesión. Al retirarse en 1707 los portugueses partidarios del Archiduque y abandonar Alcántara pusieron barriles de pólvora para volar el arco segundo de la orilla derecha. No consiguieron su propósito, pues la parte central del arco resistió y únicamente cayeron los frentes como puede apreciarse en el dibujo de Esteban Rodríguez y en la maqueta de Esteban Galiano. Según la relación que acompaña a esta maqueta la bóveda tenía tres anillos de dovelas quebrantados en su zona central y una gran grieta bajaba por la pila derecha de dicha arcada desde el arranque de la bóveda averiada. La pilastra de aguas abajo de la pila central estaba despegada del cuerpo de la misma, aparecieron grandes grietas en el arco honorífico y una gran parte de ambos pretiles, en la longitud del vano, cayó al río. La reparación definitiva de estos desperfectos se hizo durante el reinado de Carlos III, terminándose en 1778 según referencia de Ponz.

La destrucción total de este segundo arco se logró en la guerra de la Independencia, "participando en la destrucción los ejércitos reunidos de España, Inglaterra y Portugal" al retirarse en 1809, el día 10 de junio. Los franceses completaron la obra, quedando una "brecha de treinta y seis varas de arranque a arranque de los pilares" permaneciendo en suspenso hasta el año 1818 en que se reedificó con madera, dándole la suficiente solidez para el paso de carruajes.

Vuelve el puente a quedar como en la Edad Media con cinco arcos de

fábrica y un tramo de madera, pero en el año 1836 "estas maderas fueron incendiadas por las tropas nacionales para impedir el paso a la derecha del Tajo a las fuerzas carlistas que mandadas por Gómez habían invadido la provincia". Queda el puente cortado como aparece en el dibujo publicado en la *Crónica general de España* y durante un cuarto de siglo el paso ha de hacerse mediante barcas.

En el año 1858 se temió la ruina del pilar central y se desmontó el arco honorífico para aliviarlo de carga, pero se levantaron unos planos muy cuidados que permitieron reconstruirlo con toda fidelidad, cuando por intervención de la Academia de la Historia se hizo una reparación completa del puente bajo la dirección del ingeniero de Caminos D. Alejandro Millán. Se reconstruyó el arco destruido, se volvió a montar el arco honorífico y se reparó toda la fábrica, sustituyendo además algunos sillares, y se limpió de adiciones militares que se habían acumulado especialmente en la cabeza de puente lado Alcántara, construyéndose además explanadas a ambos lados para la mejor contemplación del puente. Este volvió a entrar en servicio el 4 de febrero de 1860.

Al contrario de los dos casos de salvamento anteriores, en los que el acontecimiento ingenieril traía como consecuencia inmediata la desaparición de una obra monumental disminuyendo así nuestro patrimonio cultural, en este tercer caso la consecuencia ha sido el aviso de la posible ruina del monumento para que realizando las obras pertinentes evitáramos un importante empobrecimiento de nuestro mundo.

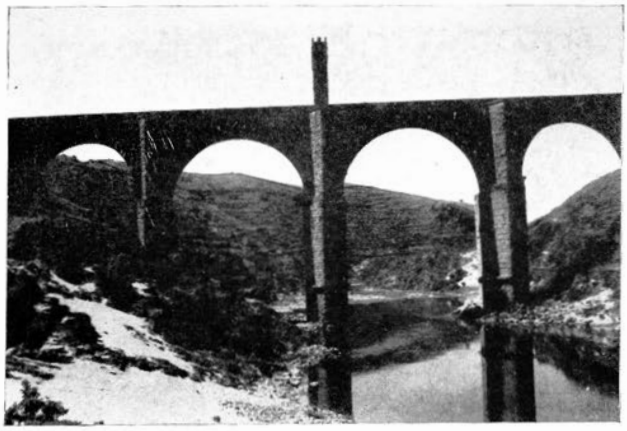
La obra que podía desaparecer era nada menos que el puente de Alcántara y la obra ingenieril en construcción que nos dio el alerta, la presa del mismo nombre sobre el río Tajo. No era la primera vez que estas obras cruzaban sus destinos, pues ya al iniciar los estudios para ubicar la presa resultó que la mejor cerrada del río en dicha zona estaba aguas abajo del puente, con lo cual éste hubiera desaparecido bajo las aguas del embalse. Pero esta solución ni siquiera se tuvo en cuenta y la presa quedó situada a unos 500 m. aguas arriba del puente.

Pues bien, la buena fortuna que trajo la vecindad de ambas hermosas obras de ingeniería fue que para determinadas operaciones de instala-

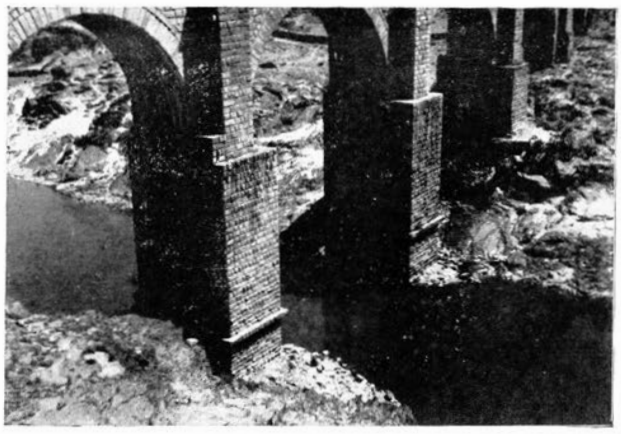
ción de la maquinaria de la presa había que cortar el paso del río a través de la misma, dejando en seco el Tajo en la zona inmediatamente aguas abajo, lo que dejaba al puente sin agua, condición muy normal en los puentes españoles, pero que nunca se había verificado en el que tratamos. Y de este modo consiguieron los ingenieros de Hidroeléctrica Española ver lo que yo no había conseguido ver: la zona siempre sumergida de la pila cuarta del puente de Alcántara. Y el espectáculo debió ser verdaderamente impresionante: en la parte inferior de dicha pila aparecía una verdadera caverna, pues en la zona última faltaban los sillares del paramento del costado interior de la pila y el relleno de hormigón que debía formar el núcleo de la misma. La sección de la pila estaba reducida en proporciones extraordinarias. Como la situación del río seco no podía mantenerse más allá de una semana, los ingenieros de Hidroeléctrica optaron por no dar parte a ninguna autoridad administrativa y colocando un encofrado vertical paralelo al paramento de la pila, con altura ligeramente superior a la de la zona alterada, rellenaron de hormigón la gran caverna, lo cual consiguieron en el intervalo fijado.

Dos causas han podido contribuir a la deterioración de la pila: una primigenia, pues corresponde a fallo en el proceso constructivo, y otra debida a la mala utilización que del puente hicieron sus usuarios al destruir en tres ocasiones una bóveda del puente. En la primera ocasión fue una de las extremas, es decir, la de menor luz, en los otros dos casos correspondió a una misma de las intermedias, es decir, de las de 22 metros de luz, que se reconstruyó y se volvió a destruir, faltando durante un período total de unos diez años aproximadamente.

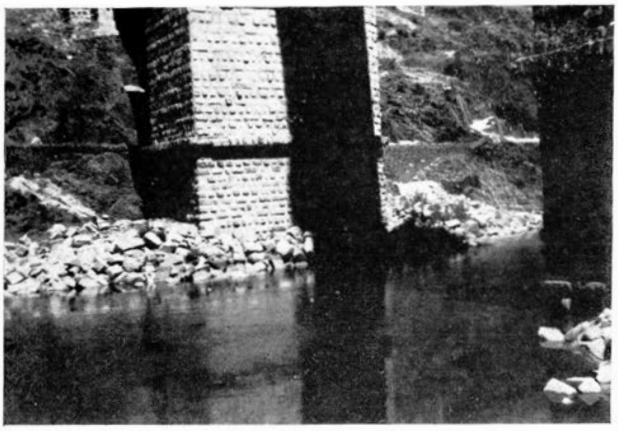
En el dibujo que publicamos aparece la interpretación gráfica de Perrault sobre las explicaciones que da Vitruvio para el sistema constructivo de cimentaciones subacuáticas dentro de un recinto, con agotamientos y sin agotamientos. Se trata de diques marítimos, pero en el caso de pilas de puente de fuerte corriente, como es el nuestro, el recinto más idóneo no es el de tablestacas que figura en el dibujo, sino el de escollera, es decir, de piedras de gran tamaño que en Alcántara son sillares sin desbastar que aparecen junto a los pilares centrales cuando baja el nivel del

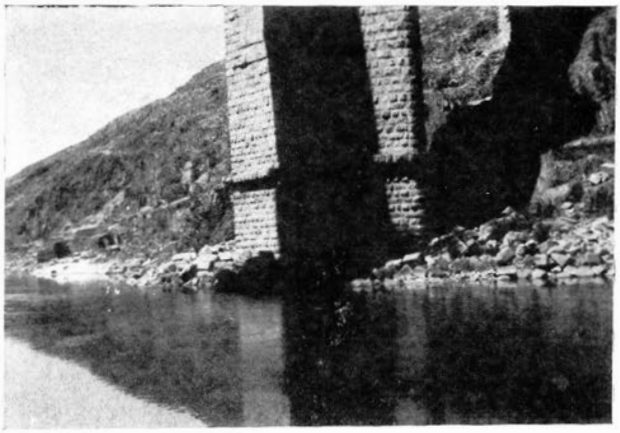


Vista del puente desde aguas arriba en estiaje acusado.

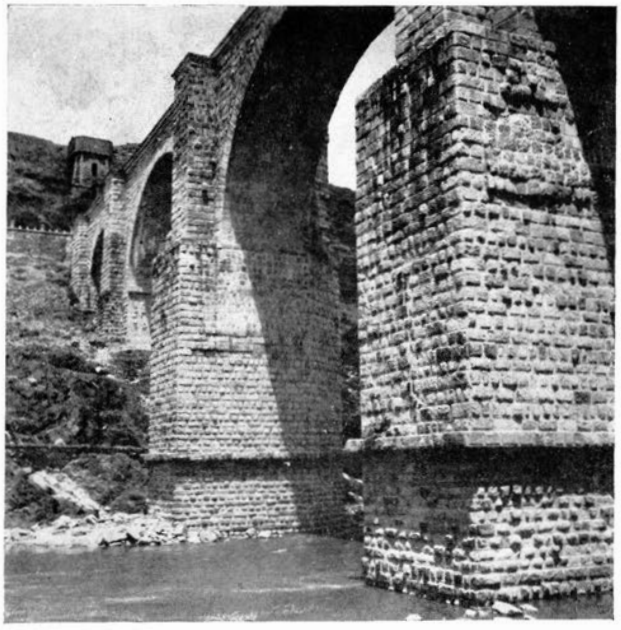


Vista del puente desde aguas abajo en estiaje acusado.

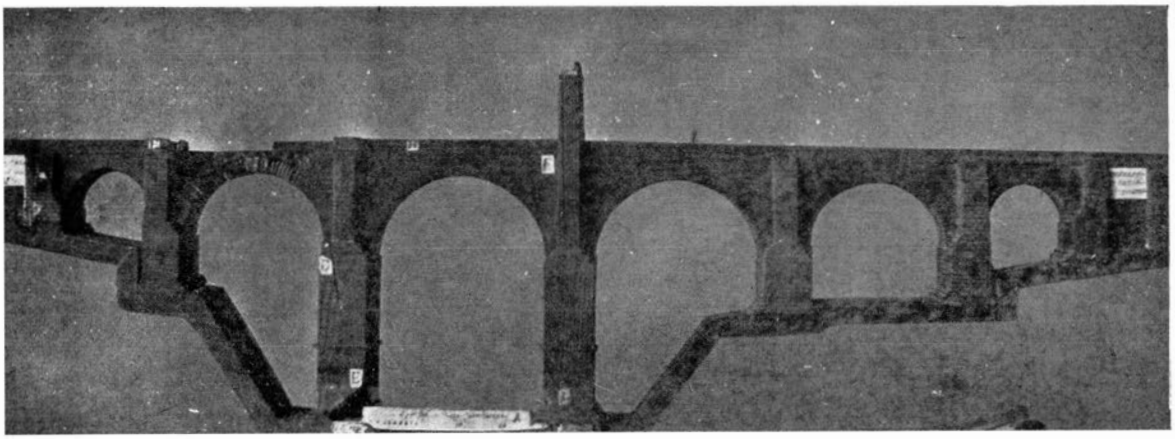




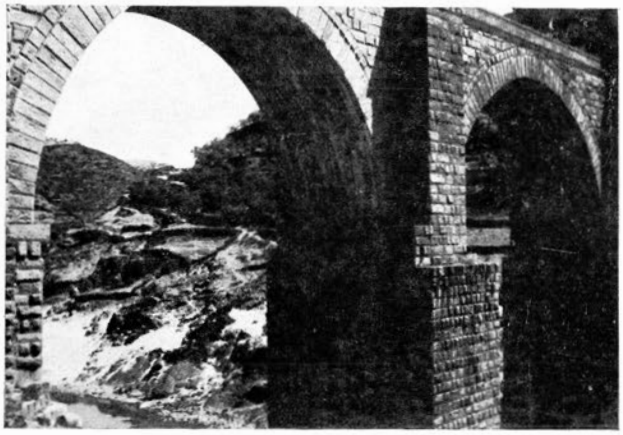
Vista de la zona inferior de la pila central en estiaje acusado.



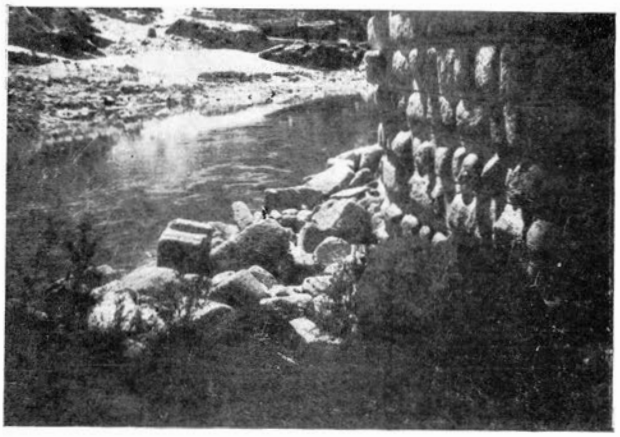
Las dos pilas centrales del puente vistas desde aguas abajo.



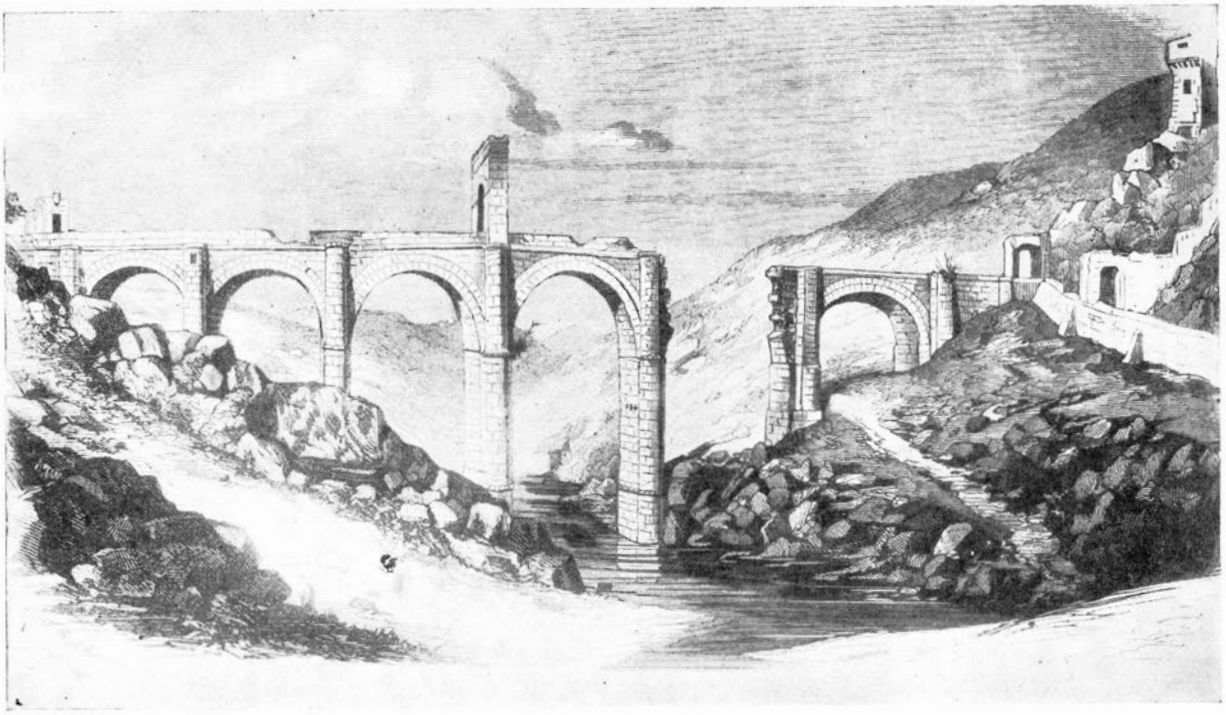
Maqueta del puente con los desperfectos causados por la voladura de 1707.



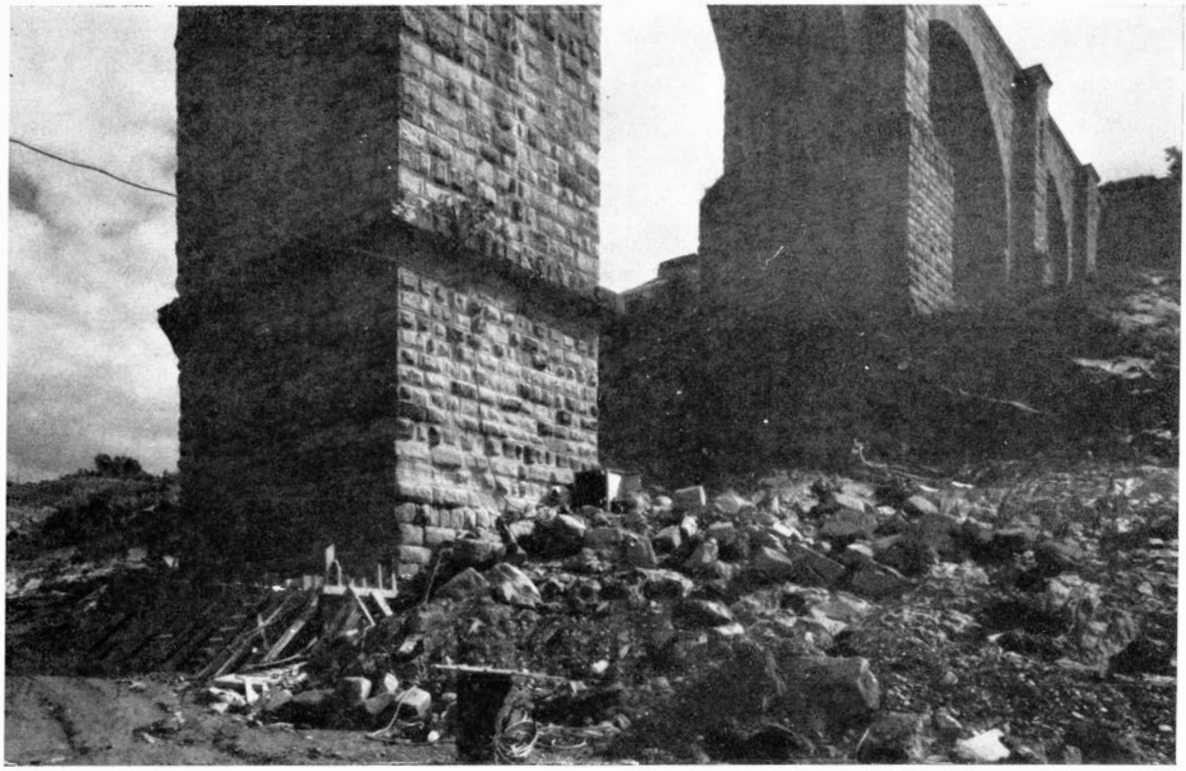
a del intradós del arco cuarto que se reconstruyó dos veces.



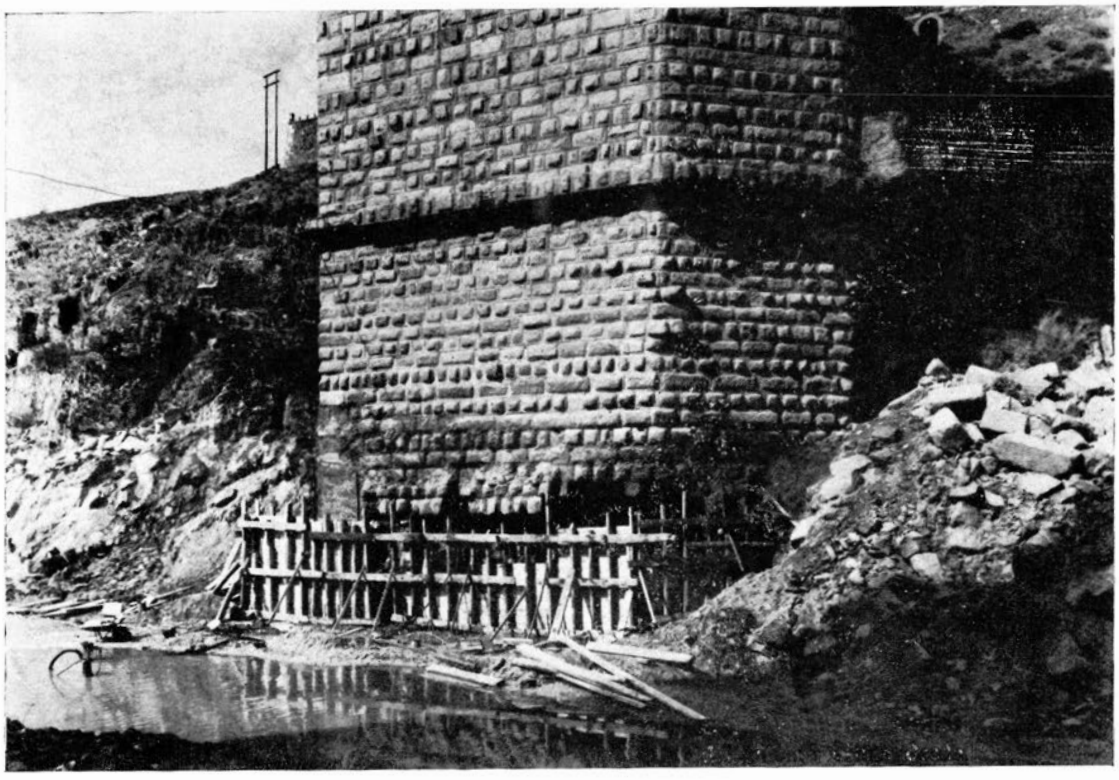
Dovelas y bloques junto a la pila cuarta.



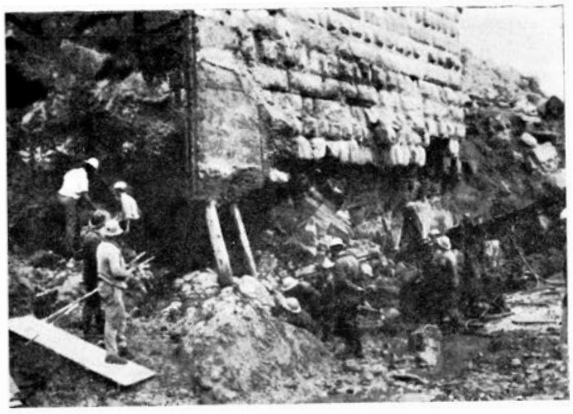
El puente con una bóveda destruida en el siglo XIX. Crónica de la provincia de Cáceres. Madrid, 1870.



El puente con el río en seco durante el relleno de la caverna en base de pila central.



Otra vista de la base de la pila cuarta durante la reparación.



de la caverna en la base de la pila cuarta después

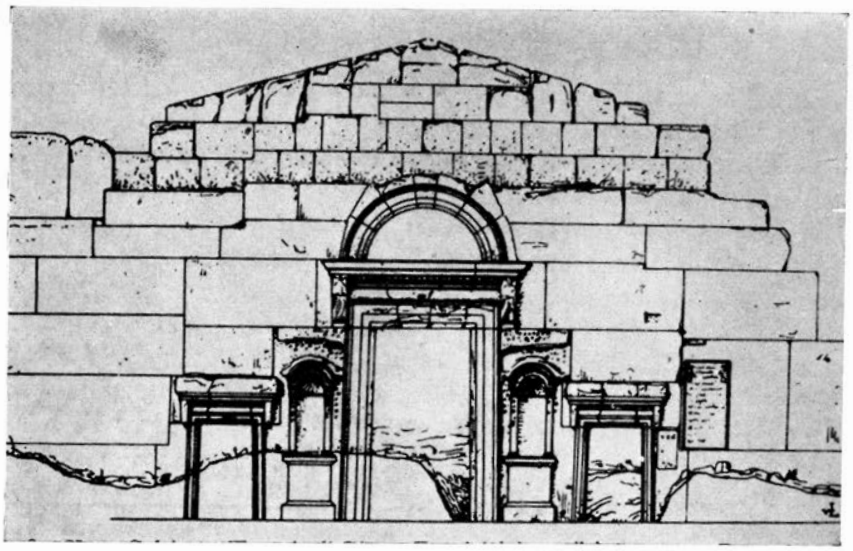
tirar los
ientos
a relle-
ı y los
es que
otegían.

Recalce de la pila cuarta.

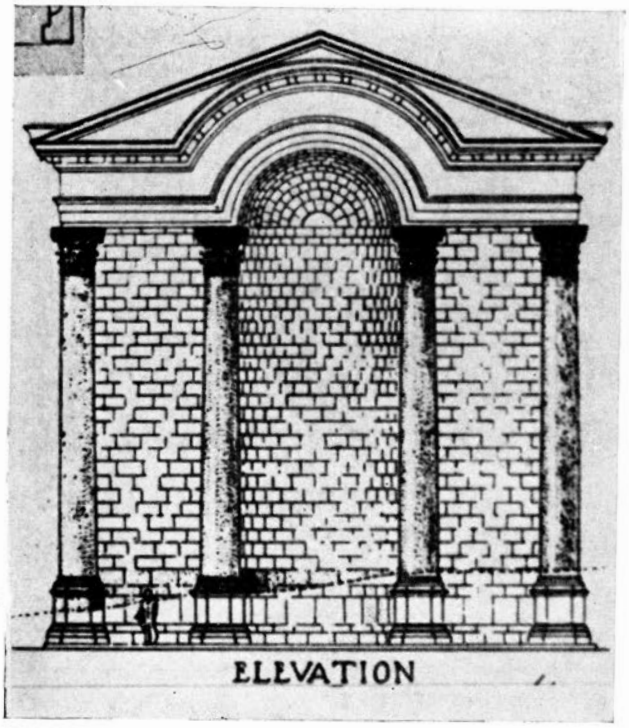
Vista del puente y de la presa de Alcántara en la actualidad.

Actuación de los hombre-rana en la exploración de las pilas.

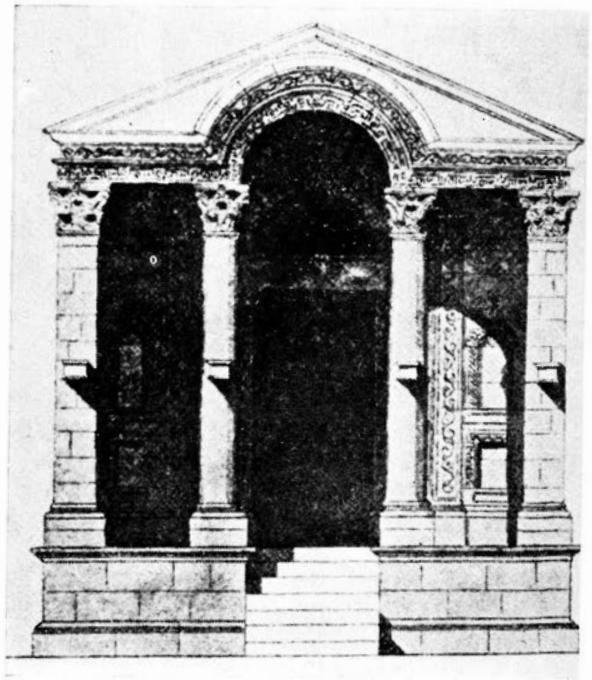
APENDICE PARA ENCAJAR LAS RUINAS DE LA "CURIA" DE TALAVERA LA VIEJA EN LA EVOLUCION DEL TEMA ARCO-DINTEL DENTRO DE LA ARQUITECTURA ROMANA



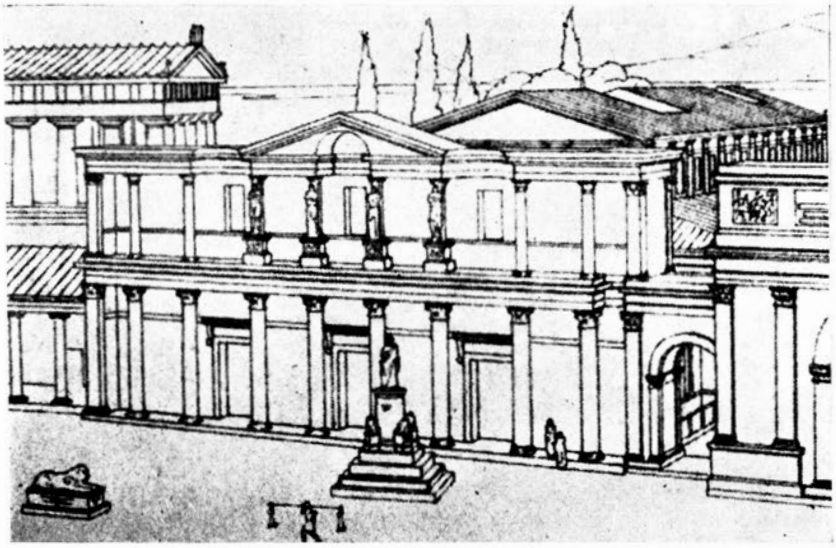
Hössn Soleiman: Templo de Júpiter (Krencker-Zschietzschmann).



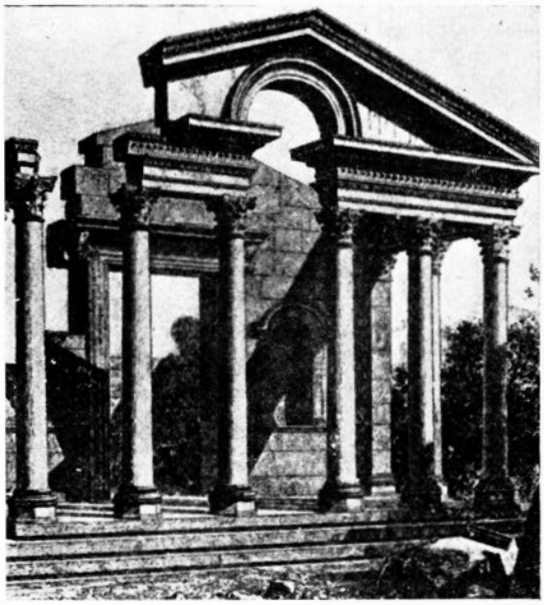
Ninfeo de Bosra (Butler).



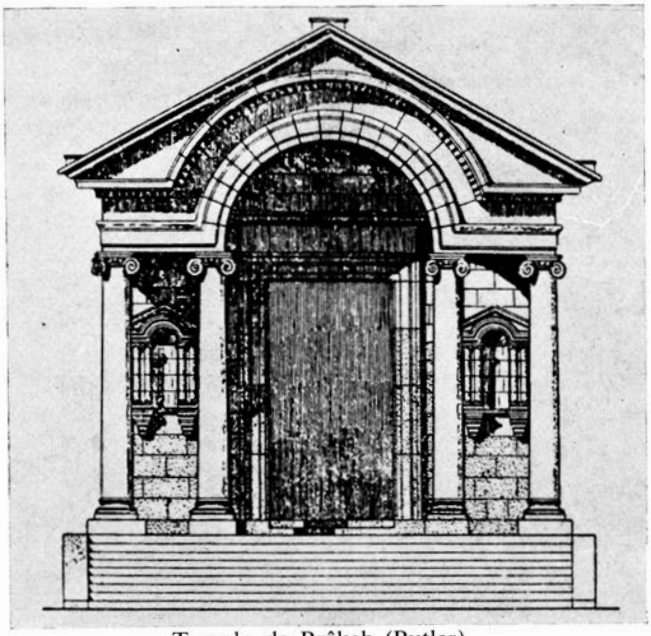
Templo de Atil (Butler).



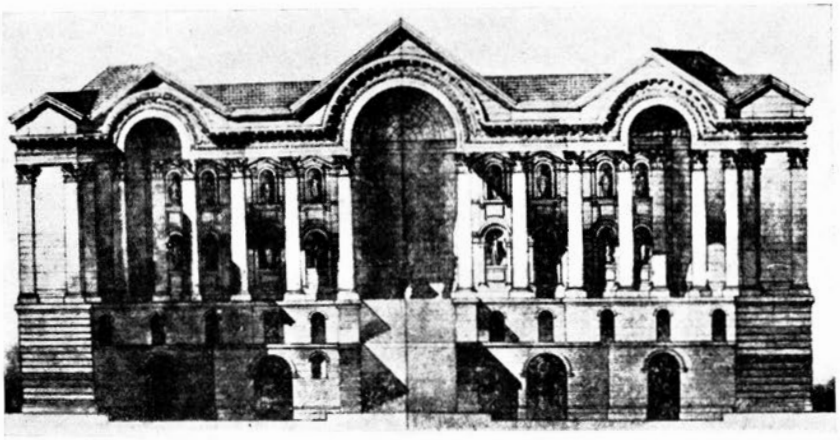
Ágora de Corinto.



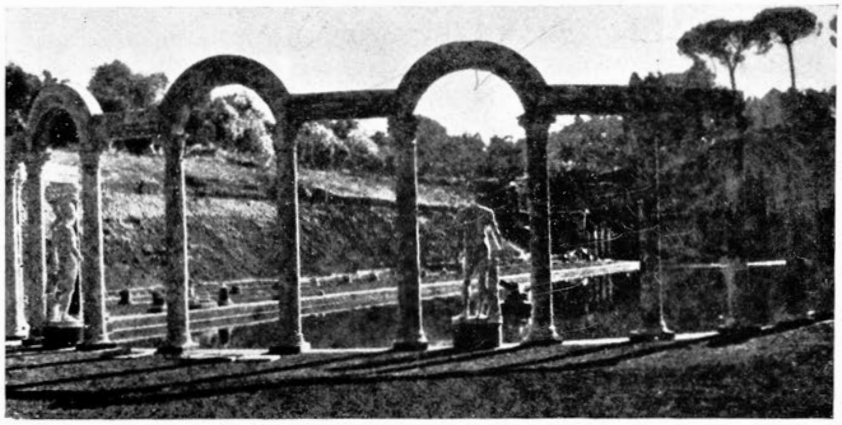
Templo de Termessos (Niemann).



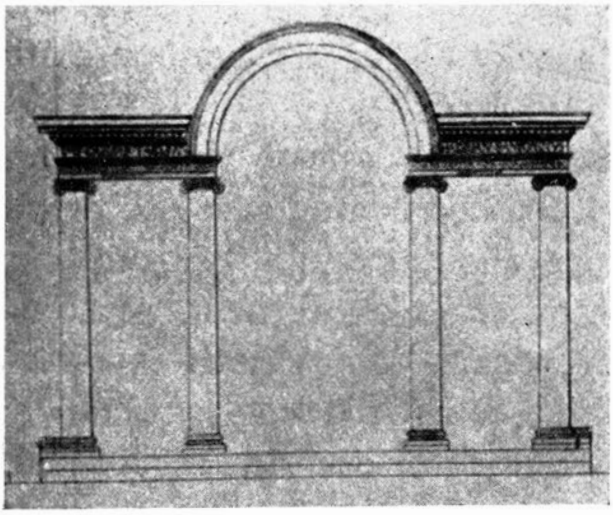
Templo de Brêkeh (Butler).



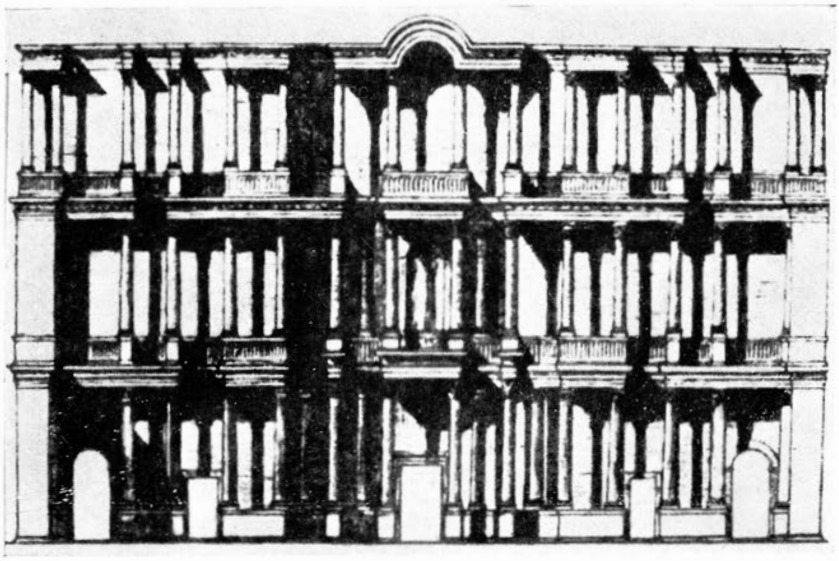
Ninfeo de Ammam.



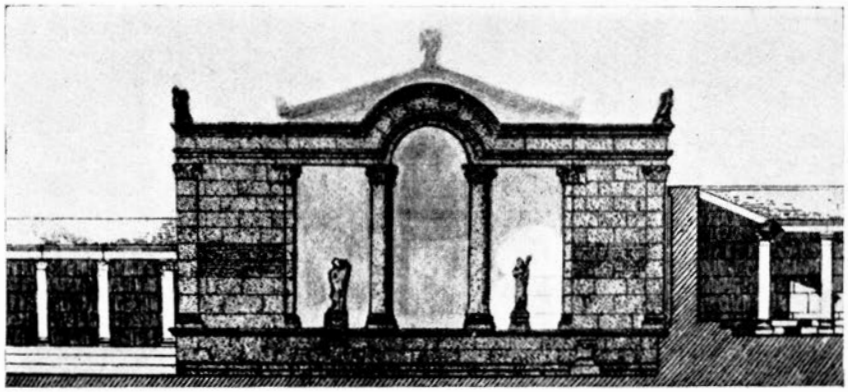
Canopeo de Villa Adriana.



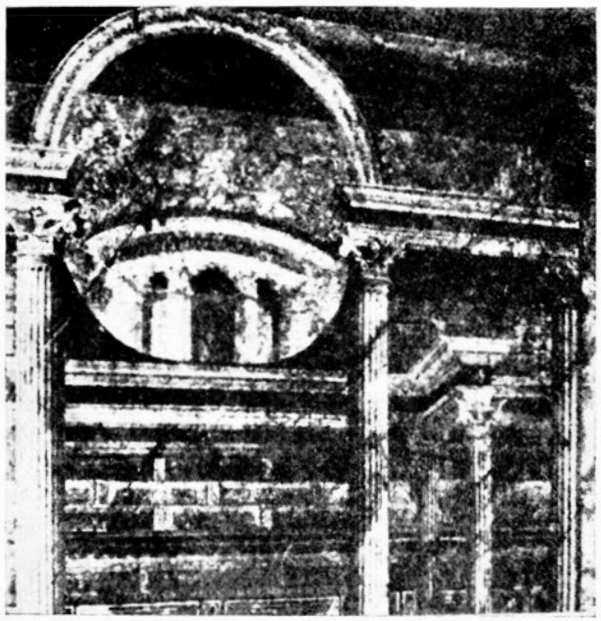
Monumento de Adriano en el Himeto (Atenas).



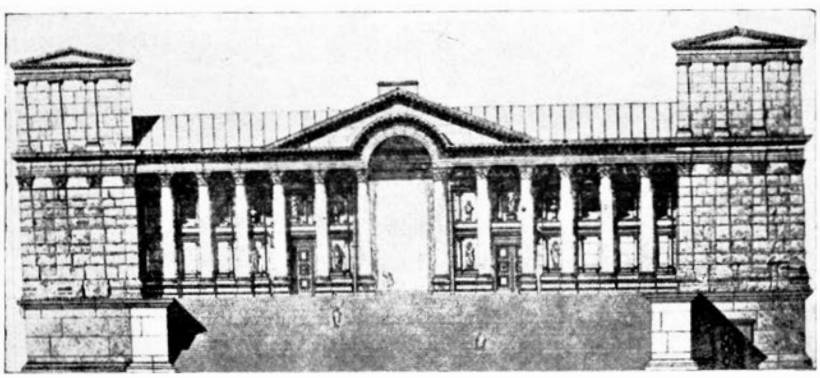
Teatro de Mileto.



Seeia: Templo de Dushara (Butler).



Pintura mural de la Villa de los Misterios (Pompeya).



Templo de Baalbek (Wiegand).

río en los estiajes. En estas ocasiones la profundidad en el centro del río oscila de 3,50 a 6,00 m., cifras que no estaban al alcance de los romanos para realizar un recinto adecuado a las dimensiones de la pila y menos para agotarlo hasta el fondo del cauce. Seguramente la fábrica destinada al cimiento se colocó, en parte, sobre los bloques de la propia ataguía, los cuales soportaron la pila, pues la carga transmitida por ella se repartía a través de los bloques hasta el fondo del cauce. Pero estos bloques han podido ser removidos de su lugar y arrastrados por las avenidas de los casi veinte siglos transcurridos desde su fundación hasta formar la caverna que salió a luz cuando se dejó el río en seco.

Es curioso que en nuestro propio trabajo profesional hemos sufrido una experiencia análoga a la que debieron experimentar los romanos en la cimentación del puente de Alcántara. Sobre el mismo río Tajo, y a unos 150 Kms. aguas arriba, tuvimos que cimentar un puente moderno (hormigón pretensado) con luces análogas a las de Alcántara, lo que obligó a meter una pila dentro del agua. El recinto de escollera para realizar su cimentación debajo del agua fue una verdadera lucha a brazo partido con las condiciones geométricas del cauce, de gran pendiente transversal, y las hidráulicas del río, en avenida, que no nos dejaban poner piedra sobre piedra. Triunfamos gracias a las potentes bombas hidráulicas de que disponíamos, que no habría habido necesidad de utilizar si hubiéramos ampliado la luz del vano en 5 m., pues nuestro techo para vanos de puentes estaba muy lejos de los 30 m. que era el de los romanos y les obligó a meter dos pilas dentro del cauce. Por este motivo estaba tan interesado en saber cuál había sido el resultado de la experiencia romana.

La segunda causa del deterioro de la pila que consideramos coadyuvante, es decir en segundo lugar de importancia, ha sido la inexistencia, por destrucción, de la cuarta bóveda del puente durante unos años de la vida del mismo, como ya hemos analizado anteriormente. Esto determinó unas condiciones anormales en el trabajo de las pilas que la sustentaban. Una de ellas, la quinta (mirando, como siempre, desde aguas arriba), tiene poca altura y está normalmente en seco, mientras que la otra, la del lado izquierdo, es la más alta del puente y tiene su base siempre por de-

bajo del nivel de las aguas. El desequilibrio de empujes que se produce en ella al faltar la bóveda cuarta la somete a una flexión importante en toda su altura, aumentando desde el plano de arranques de bóveda hasta la base, con tracciones en el paramento interno (lado del eje del cauce). Estas tracciones pudieron producir agrietamientos horizontales en dicho paramento no muy importantes, pues se distribuirían entre todas las llagas de las hiladas, aunque siempre habrán contribuido a disminuir la trabazón entre los sillares, favoreciendo la separación de los mismos, por la acción erosiva de las avenidas.

Damos un grabado de la *Crónica general de España* que nos muestra el puente en 1857, antes de su última reparación, para hacer más intuitiva la apreciación de las condiciones de trabajo de las pilas. En realidad éstas han estado trabajando como pilas-estribos cuando la bóveda cuarta estaba destruida, aguantando los empujes correspondientes, que habrán sido menores que los teóricos de una bóveda de dicha luz, pues las deformaciones horizontales iniciales de su cabeza habrán producido un cierto reajuste aminorando la magnitud de la flexión en todas las secciones del pilar.

Apéndice para encajar las ruinas de la Curia de Augustróbiga en la evolución del tema arco-dintel dentro de la arquitectura romana

El tema de la fusión en una misma columnata de arquitrabes y arcos que se superponen a las columnas, ensamblando así elementos pertenecientes a los dos géneros extremos de la arquitectura: adintelada y de arcos, resulta bastante frecuente en los ejemplos conservados de la arquitectura romana a todo lo largo del Imperio. Es un tema muy sugestivo, su estudio, y puede ser que yo mismo lo intente, pero no resisto, por el momento, a la tentación de referirme a algunos casos que tengo reunidos en mi colección de diapositivas para el curso de "Historia del arte de construir" que vengo dando en el doctorado de la E. T. S. de Ingenieros de Caminos.

En la mayor parte de ellos se encuentra el frontón ahuecado por medio punto que rompe el elemento inferior del triángulo, motivo que se denomina "frontón sirio" por ser en la provincia oriental de Siria donde apareció primero. Este motivo vuelve a aparecer en el Renacimiento, y lo tenemos en la fachada de la iglesia que da al Patio de los Reyes en el Monasterio de El Escorial. También la alternancia de arcos y dinteles en intercolumnios sucesivos (canópeo de la Villa Adriana), que podríamos comparar con el tema más complicado de la Galería de los Convalecientes del mismo Monasterio. Otros resurgimientos del tema nos llevarían a Brunnelleschi (Capilla Pazzi) y a Palladio.

Y otra variante del mismo tema, el de los dinteles aparejados en dovelas radiales, nos volvería a llevar a El Escorial para terminar en la cúpula-plana (unión de términos que dan aparentemente un contrasentido). Pero no es este nuestro propósito actual.

FELIPE IV EN "LA RENDICION DE BREDA", DE VELAZQUEZ

POR

BARTOLOME MESTRE FIOL

ESTA famosísima pintura de Velázquez (Lám. I) reproduce el momento en que Justino de Nassau, hermano natural de Mauricio, entrega las llaves de Breda a Ambrosio de Spínola, General genovés que mandaba las fuerzas de Felipe IV en su lucha contra Holanda.

Breda no representaba un objetivo militar que pudiera decidir el curso de la guerra. Sin embargo, por tratarse de una fortaleza considerada como inexpugnable, su rendición causó asombro en toda Europa. Según JUSTI [1]: "El sitio de Breda pasó por el mayor acontecimiento estratégico de la época, como un capítulo de la historia del arte de los asedios".

La verdad es que este capítulo de la historia empezó de una manera un tanto singular. Spínola gozaba en Flandes de atribuciones bastante amplias. En otoño de 1624 sus tropas están ociosas y teme que de continuar así todo el invierno podrían amotinarse. Para entretenerlas, decide atacar una plaza. Duda entre Grave y Breda. En un consejo de guerra, en el que participan los jefes de las distintas armas y servicios, la idea de sitiar Breda horroriza por lo descabellada. Oídas las opiniones, Spínola dirige sus tropas hacia Grave, pero sólo era un ardid para que Breda le enviara refuerzos. Una vez conseguido, se lanza rápidamente sobre esta plaza y le pone sitio. La capitulación fue firmada el 2 de junio de 1625, y la evacuación y entrega de llaves tuvo lugar el día 5 del mismo mes. Las condiciones de la rendición fueron tan comedidas y honrosas que se consideraron, en este sentido, como jamás concedidas a una ciudad sitiada. Con

esta hábil política de tolerancia se trataba de suavizar los resentimientos del pueblo holandés por las severidades del Duque de Alba. La noticia de la capitulación se conoció en Madrid el día 15 de junio. Casualmente, en aquel momento la Corte se dirigía a la capilla real. Felipe IV pidió al Nuncio que entonara un *Te Deum*, que después fue cantado en todas las iglesias. Como es natural, hubo grandes festejos. El Rey otorgó a Ambrosio de Spínola (primer Marqués de los Balbases, 1569-1630) la Encomienda Mayor de Castilla.

Copiamos de JUSTI [2]: "Este acontecimiento tuvo extensa y prolongada resonancia. Inmediatamente después de la rendición se pensó en dejar a la posteridad, por todos los procedimientos de las artes gráficas, reproducción de las instalaciones de ataque y de defensa, sujetas a pronta ruina, animadas con personajes". Y, casi a continuación, añade: "Los españoles atribuyeron el triunfo a su "fuerza invencible", y Olivares declaró que "se había logrado la victoria contra el mundo entero", mientras echaba una mirada por encima del hombro al embajador veneciano. Calderón perpetuó este concepto en un drama *(Sitio y toma de Breda*, escrito en 1626). Nadie como un poeta que había intervenido en tales campañas podía describir a los capitanes españoles y a sus tropas, su ardor en el combate, su desprecio de las otras naciones y su odio a los herejes con el humor que convenía a tal estado de ánimo."

En el empeño por perpetuar la memoria de esta gesta gloriosa, de ninguna manera podía faltar la participación de Velázquez, el pintor del Rey. Pero conviene señalar que este cuadro, a diferencia del drama de Calderón, no fue ejecutado en el momento de máxima euforia victoriosa, sino unos nueve años después, hacia 1634, y con un destino bien conocido: el "Salón de los Reinos" del flamante Palacio del Buen Retiro.

Fue construido este palacio por iniciativa del Conde-Duque de Olivares, en unos terrenos cedidos por su esposa, ampliados con la adquisición de otros lindantes. Las obras se iniciaron en 1631. Trabajaban continua-

LÁM. I

VELÁZQUEZ, *La rendición de Breda* (307 × 367 cms.) (Museo del Prado. Madrid).

LÁM. II

VELÁZQUEZ, *La rendición de Breda*

mente centenares de obreros a fin de terminarlo lo más pronto posible. Las intenciones del valido eran de convertirlo en lugar de recreo a la Corte y en residencia de la familia real durante los meses de verano. Aunque no totalmente terminado, fue inaugurado en 1634. Sus inmensos jardines y arboledas, con pabellones aislados, un canal al que confluían muchas fuentes de agua viva, la abundancia de pájaros exóticos y un estanque con góndolas pintadas y doradas causaron la admiración de propios y extraños. Para celebrar su inauguración se organizaron grandes fiestas, que terminaban con maravillosos fuegos de artificio y la representación de comedias, unas veces en el recién terminado teatro y otras al "aire libre", donde solían representarse escenas de magia y gran tramoya, como terremotos, naufragios, amorcillos en vuelo y muchas cosas más de increible realiazación. De aquel gran palacio actualmente sólo queda uno de los cuerpos principales, convertido en "Museo del Ejército". Parte de lo que fueron sus inmensos jardines es ahora el bello Parque del Retiro.

Del "Salón de los Reinos", dice JUSTI [3]: "Era una gran sala con espejos en el techo, arabescos dorados y abundante luz que recibía por sus dos lados. Tenía su nombre de los escudos que había en los ángulos de la bóveda, evocación de la grandeza de la Monarquía, que se extendía por el mundo entero; y no como cosa heredada simplemente, sino mantenida en su posición mediante una intervención constante de su fuerza, que había de desplegar, en conformidad con la extensión, contra una multitud de enemigos, conducida por los capitanes de su rey, Felipe *el Grande,* cuya imagen, a caballo, los presidía allí. Doce grandes cuadros representativos de notables hechos militares, vivos todavía en la memoria de las gentes, asaltos a fortalezas, socorros a plazas sitiadas, desembarcos, debían hacer de esta sala una suerte de Panteón de la nombradía militar española". Muchas de estas acciones bélicas fueron también llevadas al teatro, por lo que JUSTI añade: "Nada podía encontrar mejor ambiente en la Corte y en la ciudad. Madrid compensaba su alejamiento de los campos de batalla de la Europa central haciendo desfilar por su escena las incidencias del

conflicto aquel. Calderón había llevado al teatro el *Sitio y rendición de Breda;* Lope, *La muerte del Rey de Suecia;* Calderón y Antonio Coello, *Los hechos de Wallenstein;* Quevedo, *La batalla de Nördlingen;* un desconocido, *La victoria del Cardenal-infante en 1638*". Estas comedias venían a ser, pues, un equivalente, convenientemente aderezado, de los modernos reportajes en directo del cinematógrafo o la televisión. Para dar mayor realismo a la escena, como es sabido, a veces actuaban los mismos protagonistas de la batalla, e incluso el Conde-Duque de Olivares y la familia real.

Cuando el valido concibe la idea de decorar el Salón de los Reinos con grandes pinturas de los más recientes triunfos militares españoles, nombra dos asesores: el dominico Fray Juan Bautista Maino y Diego Velázquez. El primero, que había sido profesor de dibujo de Felipe IV durante su adolescencia, debía sugerir las acciones bélicas más dignas de ser representadas; el segundo, el artista que tenía que ejecutarlas. En total, se pintaron doce grandes cuadros, cuya relación, según JUSTI, es la siguiente:

1. Francisco Zurbarán, *El socorro de Cádiz por D. Fernando Girón.*
2. Velázquez, *La rendición de Breda.*
3. José Leonardo, *Toma de Juliers por el Marqués de Spínola.*
4. Vincencio Carducho, *La batalla de Fleurus por D. Gonzalo de Córdoba.*
5. Antonio Pereda, *El socorro de Génova por el Marqués de Santa Cruz.*
6. Juan Bautista Maino, *La reconquista de Bahía del Brasil.*
7. Félix Castello, *Reconquista de la isla de San Cristóbal por D. Fernando de Toledo.*

8. Félix Castello, *Reconquista de Puerto Rico por el Almirante Haro.*
9. Vincencio Carducho, *El socorro de Constanza por el Duque de Feria.*
10. José Leonardo, *El socorro de Brisach por el Duque de Feria.*
11. Vincencio Carducho, *El socorro de las tres ciudades del Rhin por el Duque de Feria.*
12. Eugenio Caxés, *Expulsión de los holandeses de la isla de San Martín por el Marqués de Cadreyta.*

Casi todos estos cuadros están hoy en el Museo del Prado.

Maino se reservó el tema *La reconquista de Bahía del Brasil* (Lám. III). Con este cuadro marcaba las líneas generales que los demás pintores debían seguir. La idea básica se advierte en que todos colocan a los jefes y séquitos en el primer término y al fondo una vista panorámica del campo de batalla. Velázquez, después de analizar el cuadro de Maino, escoge el tema *La rendición de Breda* (Láms. I y II y Fig. 1). Lo común a estas dos obras es que no son propiamente "pinturas de guerra", sino "escenas teatrales" de autores conocidos.

Para comprender mejor el cuadro de Velázquez es preciso analizar antes el de Maino. Los hechos históricos de la reconquista de Bahía del Brasil son, resumidos, los siguientes: En 1621 vence el plazo de la tregua entre España y los Países Bajos y se reanuda la guerra. Poco después Holanda decide apoderarse del Brasil, colonia de Portugal, entonces unida a España, para disponer de bases navales destinadas a quebrantar nuestro comercio de ultramar. El 19 de mayo de 1624 una fuerte escuadra ataca San Salvador, la capital del país, situada al fondo de la Bahía de Todos los Santos. La plaza, muy desguarnecida, se rinde dos días después. La invasión del Brasil fue sugerida a los holandeses por la colonia de judíos

conversos, deseosos de recuperar el libre ejercicio de su culto y, sobre todo, de escapar de los rigores de la Inquisición.

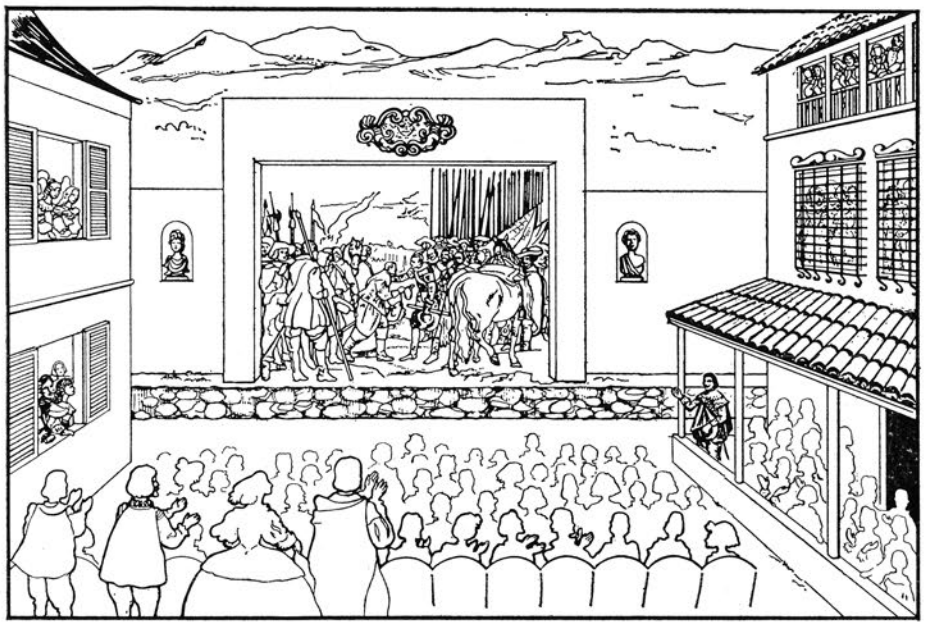


FIG. 1

Composición imaginaria. Se ha montado un escenario junto al borde de un terreno algo más elevado que el piso del espacio comprendido entre dos de los numerosos pabellones aislados que existían en el Buen Retiro hacia 1634. En él presenciamos ahora la escena final del drama *Sitio y toma de Breda*, de Calderón. Felipe IV, situado frente al lado izquierdo del escenario y a unos 8-10 metros de distancia, corresponde en este momento a los aplausos que le tributa el público. Seis actores concentran en él sus miradas. El cuadro de Velázquez no es una «pintura», sino una «instantánea visual» de Felipe IV al dirigir de nuevo su mirada al escenario.

Portugal y España, ante la grave situación, preparan cuidadosamente dos poderosas escuadras. El 29 de marzo de 1625 se sitúan frente al

puerto de Bahía. Al mando de la portuguesa iba D. Manuel de Meneses, y como Capitán general de mar y tierra de ambas fuerzas fue nombrado el insigne General castellano D. Fadrique de Toledo y Osorio, Marqués de Villanueva de Valdueza. La plaza, cuyas fortificaciones habían sido notablemente reforzadas, resistió el ataque durante un mes. El 28 de abril se da la orden de asalto. El mismo día el jefe holandés Hans Kiff solicita el armisticio. Don Fadrique de Toledo recibe a sus delegados, pero no acepta sus condiciones de rendición. Sin embargo, las que impuso fueron consideradas como muy generosas. Como era de esperar, la noticia de la victoria fue recibida con inmenso júbilo en España y Portugal.

Seis meses después de la capitulación, exactamente el día 23 de octubre de 1625, Lope de Vega terminaba el drama *El Brasil restituido*. Y el 29 del mismo mes D. Pedro de Vargas Machuca da licencia para la representación, haciendo constar que los hechos narrados se ajustan a la realidad histórica, y que Lope de Vega, con la hidalguía de su pluma, hace honrosa y noble memoria de propios y extranjeros en toda ocasión de alabanzas, lo cual ha de ser de gran ejemplaridad para la juventud de Madrid, que ha de ver representar acciones edificantes de valor militar sirviendo al Rey en defensa de su religión.

Maino pinta *La reconquista de Bahía del Brasil* poco antes de 1634, o sea, unos nueve años después de aquella acción militar. Podía disponer entonces de amplias y detalladas informaciones. Sin embargo, prefiere seguir la descripción de Lope de Vega. Vamos a transcribir lo que dice Don Fadrique de Toledo a Leonardo, jefe de la delegación holandesa para negociar la paz, después de rasgar el documento con las condiciones de rendición que ha firmado su Consejo:

No pienso
admitir yo condiciones
de paz ni de otros conciertos
en hacienda de mi Rey,
porque tanto atrevimiento
me ha enviado a castigar,
que no para usar con ellos
la piedad que no merecen.
Mas porque conozco el pecho
de aquel divino Monarca,
que cuanto es jüez severo
sabrá ser padre piadoso
reconociendo su imperio,
desde aquí le quiero hablar,
y porque en mi tienda tengo
su retrato, mientras le hablo
pon la rodilla en el suelo.

(Descúbrese el retrato de S. M. Felipe IV, que Dios guarde, amén).

Magno Felipe, esta gente
pide perdón de sus yerros;
¿quiere Vuestra Majestad
que esta vez los perdonemos?

(Ciérrese).

Pues el perdón les concedo,
dejando cuanto han hurtado
y solamente saliendo
con los vestidos que tienen,
tres meses de bastimento
y embarcación a sus tierras,
sin que lleven solo un verso,
pólvora ni munición.

Leonardo le contesta: «Las condiciones acepto». Después D. Fadrique se traslada al campamento del Coronel enemigo, que se compromete a cumplir todo lo convenido y termina el drama con la aparición en escena de dos personajes alegóricos: BRASIL (en figura de dama india, con una rueda de plumas y una flecha dorada) y la RELIGIÓN (en hábito de dama española). BRASIL se dirige al jefe español con estas palabras:

Con este laurel,
¡oh generoso Toledo!,
corona tus dignas sienes
por tantos gloriosos hechos
de el Brasil restituido,
principio de los deseos
de serviros, aunque fin
de tan heroico suceso.

Y la RELIGIÓN dice:

Loado sea el Santísimo
Sacramento del altar y
la Pura Concepción de
María Virgen, nuestra Señora,
sin pecado original.

(Cae el telón).

Mucho antes de que Maino pintara este cuadro, D. Fadrique de Toledo ya había caído en desgracia del soberbio y envidioso valido. Le hizo condenar a penas severas, muriendo en prisión en 1634, año en que se inaugura el Salón de los Reinos.

Maino acumula en este lienzo todo lo que Lope de Vega cita en el cuadro final del drama. Con los holandeses rodilla en tierra, D. Fadrique, en sencillo traje de paisano, se dirige a Felipe IV (con armadura dorada, representado en un tapiz, adosado a una tienda de campaña) para pedir perdón de sus yerros. BRASIL (aquí en figura de Palas), que debía colocar la corona de laurel sobre las sienes de D. Fadrique, la ciñe a las del Rey, entregándole, además, la palma de la Victoria. El Conde-Duque de Olivares, que no figura en el drama, aparece en el tapiz, con armadura oscura, ayudando a BRASIL a colocar la corona de laurel. Con su mano izquierda sostiene en alto la espada desenvainada y un ramo de olivo, seguramente como premio por haber alcanzado la Paz. Con el pie derecho, el Rey y su valido aplastan las cabezas de dos cadáveres, que simbolizan la HEREJÍA (personaje alegórico que Lope también introduce en su drama, aludiendo a los holandeses y judaizantes ocultos). Al fondo se ve el puerto de Bahía y el poblado de San Salvador. El primer término se ha destinado a la RELIGIÓN. La mujer con un niño en el regazo y dos detrás, es una alusión a la Virgen María con el Niño y dos ángeles. La que cura a un militar es una alusión a Santa Irene restañando las heridas de San Sebastián, asaeteado por orden de otro hereje, el Emperador Diocleciano. Para reforzar la alusión al Santo, Maino dibuja dos "flechas" asomando por debajo de la cadera izquierda del herido. Naturalmente, no son flechas, sino "herretes" de cobre de los cabos de la "agujeta" o cinturón de tela para sujetar los calzones. Para que quede claro que son herretes, Maino dibuja otro cabo de la agujeta colgando de la cintura.

Hay en este cuadro muchas cosas sorprendentes. La primera es que un cuadro para el Salón de los Reinos, lugar destinado a ser una suerte de Panteón de la nombradía militar española, al decir de JUSTI, se haya inspirado en una obra teatral y no en fuentes rigurosamente históricas. Puesto que esta sujeción al drama de Lope tuvo que ser del dominio público, no

cabe sino deducir que aquellos dramas sobre asuntos bélicos serían más estimados que las auténticas crónicas de guerra.

Maino se expresa en esta obra con el "lenguaje simbólico", el único idioma que conocieron los pintores del Renacimiento y del Barroco. Aunque existía un código de "signos simbólicos", la "lectura" de un cuadro resultaba mucho más fácil cuando el asunto podía ser conocido del espectador. Tal es el caso de los temas bíblicos y mitológicos. El drama *El Brasil restituido,* conocidísimo entonces en Madrid, iba a permitir a Maino que su cuadro fuera no solamente de fácil lectura, sino también que el espectador pudiera perfectamente advertir lo que hay en él de Lope de Vega y lo que es de su propia cosecha. Por ejemplo, debió ser muy alabada la forma de trasladar al lienzo la alegoría de la RELIGIÓN. Pero falla a la hora de repartir trofeos, donde se aparta descaradamente del "guión". Se comprende que hacia 1634, cuando D. Fadrique de Toledo estaba en la cárcel, no se considerara prudente ceñirle la frente con laureles. Pero tanto incienso en la escena del tapiz, que no consta en el drama de Lope, indica bien a las claras las intenciones del autor.

Ahora bien, hay que tener presente que el Conde-Duque de Olivares quería que el Salón de los Reinos fuese, por encima de todo, un imponente homenaje a Felipe IV. Aparentemente, el artista que mejor había plasmado esta idea era Maino, ya que ningún otro había logrado llevar su figura al acontecimiento victorioso. El dominico sin duda pensaría que Velázquez, su más directo rival, iba a quedar a los ojos del Rey en franca inferioridad. Para su desilusión, es presumible que no tardaría en saberse que en *La rendición de Breda* no tan sólo el Rey está presente, sino que está "vivo", en persona.

Digamos, de entrada, que Velázquez no se expresa con el "lenguaje simbólico", sino con un lenguaje de nuevo cuño, totalmente "realista". Lo aprendió de su maestro y suegro Francisco Pacheco, y él lo enseñó a su discípulo y yerno Juan Bautista Martínez del Mazo.

Para el estudio de esta composición, es preciso empezar por la identificación de los personajes. Se afirma que Justino de Nassau no se parece absolutamente en nada a los retratos que de él se conservan. El parecido

de Spínola parece mejor logrado, a juzgar por los retratos de Rubens y Van Dyck. Para la inmensa mayoría de autores, el personaje que aparece por entre el caballo de Spínola y el borde izquierdo del lienzo es el propio Diego Velázquez (n.º 1 de la Lám. II). Algunos especialistas se niegan a admitirlo por considerar que no cometería la torpeza de autorretratarse en la composición sabiendo todo el mundo que no había estado nunca en Holanda. Acerca de la identificación de otros personajes, vamos a recoger algunas voces autorizadas. La CONDESA DE YEBES [4] escribe: "La cabeza, peinada con copete, de rostro alargado y grave, detrás de Spínola, pertenece a D. Carlos Coloma (n.º 2 de la Lám. II), dilecto lugarteniente del Marqués de los Balbases en Flandes. Fue D. Carlos Coloma primer Marqués de Espinar, Capitán de caballos en Flandes, Maestre de campo de infantería española, General de Cambray y de los condados de Rosellón y Cerdeña (y de Mallorca), castellano de Perpiñán, Embajador en Inglaterra, Maestre de campo general del ejército de Flandes, Mayordomo de Felipe IV y de sus consejos de Estado y Guerra, Comendador de Montiel, de la Osa y de Santiago... Don Carlos Coloma no era tan sólo un soldado valeroso, sino a la vez hombre de pluma, poseedor de una sólida cultura clásica. Tradujo los *Anales de Cornelio Tácito* al castellano, y compuso una *Historia de las guerras de Flandes*. Durante los años que pasó en los Países Bajos contrajo matrimonio con Margarita Liedenkerke."

CAMÓN AZNAR [5] conjetura: "Creemos que el militar de cara redonda, bigote, mosca, y ancha frente que está detrás de Spínola, en un plano iluminado, es el Marqués de Leganés (n.º 3 de la Lám. II)". A la vista de otros retratos, parece que esta identificación ha de ser correcta. Por otro lado, según Gonzalo de Céspedes —citado por Camón Aznar—, el Marqués de Leganés y D. Carlos Coloma formaban parte del séquito de Spínola en el acto de la rendición de Breda. En abril de 1627, dos años después de este acontecimiento, es cuando el Rey concede a D. Diego Messia Felipez de Guzmán el título de Marqués de Leganés, y en junio se casa con Policena de Spínola, hija de Ambrosio, nacida en 1600. Era el Marqués de Leganés pariente y protegido del Conde-Duque de Olivares, de quien heredaría el Ducado de Sanlúcar la Mayor. Todas estas circuns-

tancias posiblemente influyeron en Velázquez para que le retratara a la cabeza del séquito.

TEMBOURY ALVAREZ [6] dice: "El pintor, en este maravilloso cuadro, ha limitado los bordes de su viviente composición con su propio retrato y el de Alonso Cano (n.º 4 de la Lám. II). Ambos están aislados de los restantes personajes, encajados en nichos de banderines y alabardas; ambos enfilan sus miradas hacia un punto externo y central, lugar correspondiente al "maestro pintor", al que parecen vigilar la feliz interpretación de la escena; o al "espectador", al que aclaran sus detalles. Cano, con arcabuz sobre el hombro, forma parte de las tropas holandesas; su rostro parece más aniñado que en anteriores retratos, repite el gesto de ingenuidad curiosa que le vimos en *La fragua*. Jusepe Martínez dice que, estando en Madrid, en el año 1634, Cano le llevó a su casa para enseñarle sus obras; de ser exacta esta fecha, la estancia de Cano coincidiría con la realización del cuadro *Las lanzas*."

El anciano de alto rango, con armadura y gola, detrás de Spínola, que contempla con respeto el dolor y la humildad del vencido Nassau, no ha sido identificado con seguridad. Se duda entre que sea el Duque de Aremberg o el Príncipe de Neuburgo. Quizá sea este último, dado que Gonzalo de Céspedes, ya citado anteriormente, le incluye en el séquito de Spínola.

Las tentativas de identificación de algunos otros personajes no se apoyan en bases sólidas, por lo que dejaremos de mencionarlas.

Es posible que esta composición haya sido la que mayores dificultades creara a Velázquez en toda su vida. Las radiografías han puesto de manifiesto una cantidad asombrosa de "arrepentimientos". Nada ha quedado sin rectificar. Como detalle, digamos que el caballo de Spínola fue dibujado en tres posiciones distintas. CAMÓN AZNAR [7] ha dicho: "Hay que dar la razón a la clarividencia de BERUETE Y MORET cuando decía que la composición de este cuadro "da la impresión de algo pensado con gran dificultad y no espontáneamente concebido". Hablando del grupo de españoles, dice: "Parece intentado y corregido varias veces y no acertado en definitiva; está excesivamente apretado, no se explica bien cada figura, ni la dibuja, ni la encaja en su sitio."

¿Es justo este durísimo reproche que BERUETE Y MORET hace a Velázquez? Considero que no, y trataré de demostrarlo. El "espectador" de un cuadro, para poder enjuiciar si una figura está o no debidamente "encajada en su sitio", lo primero que tiene que averiguar es el "punto desde el cual se contempla la escena". Dicho de otra manera, ha de descubrir el "punto de vista" de la perspectiva.

En una pintura con perspectiva renacentista el "punto de vista" corresponde al sitio que ocupaba el pintor al ejecutarla. La excepcional importancia de su determinación en este cuadro reside, como veremos más adelante, en que Velázquez se autorretrata en la composición para ceder su sitio a Felipe IV, el gran protagonista de esta escena.

Para fijar la posición del "punto de vista" (punto Z de la Lám. II), Velázquez inventa un "telémetro pictórico". La pieza principal es, precisamente, el caballo cuatralbo. El mecanismo de este telémetro es tan original y complicado que forzosamente tenía que obligar a muchas rectificaciones. Como es sabido, el "telémetro" es un aparato especialmente usado en artillería para calcular la distancia que media entre la pieza ofensiva y un barco u otro objetivo enemigo (Fig. 2). Se basa en lo siguiente: el "blanco" es observado simultáneamente desde dos puntos separados por una distancia conocida, llamada "base del telémetro". Los dos ángulos que forma la "base" con las "visuales" al blanco permiten completar un "triángulo". Mediante cálculos trigonométricos, se determina la distancia de la "base" del triángulo al "vértice opuesto". La exactitud de un telémetro es tanto más rigurosa cuanto más alejados entre sí se colocan los dos puntos de observación de la "base". En los grandes buques de guerra parece que no se ha sobrepasado mucho la distancia de 13 metros. Velázquez ha aprovechado casi toda la distancia disponible; ha colocado a dos "observadores" (Alonso Cano y él mismo) junto a los bordes laterales del lienzo.

Pero no son sólo dos los observadores de la "base" de este telémetro, sino cuatro: Velázquez (n.º 1 de la Lám. II), D. Carlos Coloma (n.º 2), el Marqués de Leganés (nº 3) y Alonso Cano (n.º 4, pasado al enemigo). Y los instrumentos medidores de los "ángulos visuales" son el caballo de

Spínola, el caballerizo y el soldado holandés con casaca ocreamarillenta, el más próximo a nosotros.

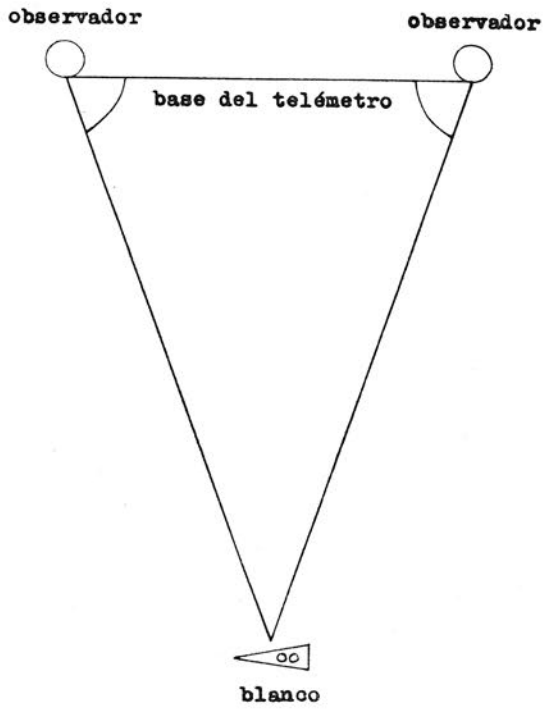


FIG. 2

Esquema del mecanismo de un *telémetro*.

Examinemos la posición del caballo cuatralbo. Tiene dos cascos levantados y la cabeza algo vuelta hacia su izquierda. El espectador no lo ve completamente de ancas ni completamente de lado, pero sí algo más de ancas que de lado. Ve el lado derecho de su vientre y el izquierdo de su cuello. Esto ya parece indicar que el espectador contempla la escena desde un punto situado frente a este caballo. Analicemos ahora las miradas de estos personajes. La cabeza de Velázquez (n.º 1) aparece justo por detrás

del lado derecho del cuello del caballo, del que le separará una distancia de unos dos metros. Esta distancia hace que el espectador tenga que estar situado casi enfrente de él, ya que si se colocara frente a la línea media del cuadro el caballo le impediría verlo. La mirada de Velázquez parece seguir la dirección que hemos señalado en la Lámina II.

Don Carlos Coloma (n.º 2) aparece de frente y su mirada es prácticamente perpendicular al plano del cuadro. Esta mirada pasa por encima de la grupa del caballo para converger con la de Velázquez en el "espectador Z". La frente del caballerizo marca el "ángulo" que forma la "visual" de Coloma con la "base Coloma-Velázquez" y el cuello del caballo marca el "ángulo" que forma la "visual" de Velázquez con dicha "base". A través de cálculos mentales (no trigonométricos), deduzco que el "espectador Z" podría estar a unos 8-10 metros de la grupa del caballo.

El Marqués de Leganés (n.º 3) da frente a Spínola y Nassau, pero vuelve la mirada hacia su izquierda. Está situado más hacia el centro del cuadro que D. Carlos Coloma. Las miradas de estos dos insignes militares pasan por encima de la grupa del caballo para converger con la de Velázquez en el "espectador Z". Lo que más clara idea da sobre la posición de este espectador, es que D. Carlos Coloma mire "de frente" y que Velázquez y el Marqués de Leganés converjan sus miradas hacia su "visual".

El "desertor" Alonso Cano (n.º 4) amplía al máximo la "base" de este telémetro. Su mirada al espectador viene a ser la "hipotenusa" de un triángulo rectángulo cuyos dos catetos estarían representados por la "base Cano-Coloma" y la mirada de Coloma al espectador. La mirada de Alonso Cano pasa por encima del hombro izquierdo del soldado holandés más cercano y parece confirmar que el espectador realmente podría estar situado a unos 8-10 metros por detrás de la grupa del caballo. Para señalar con mayor precisión la dirección de esta "hipotenusa", Velázquez ha colocado a otro soldado holandés por detrás de estos dos. La mirada de su ojo izquierdo va al espectador pasando por entre el ala del sombrero de Alonso Cano y el cogote del de casaca ocreamarillenta.

Examinemos ahora el interesantísimo bosque de botas que hay por detrás del caballo de Spínola. La bota derecha de Velázquez aparece en penumbra y cortada por el borde de este lado del lienzo. La izquierda está algo más adelantada. Sus pies no son visibles por quedar en una depresión del terreno. Por detrás de él, y con una pierna a cada lado del antebrazo derecho del caballo, hay un soldado que se esfuerza por ver el "espectador" (su pie izquierdo queda por detrás del izquierdo de Velázquez). De su figura sólo y difícilmente vemos su nariz y ojos por debajo del ala del sombrero de Velázquez. Su mirada pasa por un ojal formado por la cabeza de Velázquez y el cuello del caballo. El artista ha tratado de que fuera difícilmente visible porque es el personaje que mejor delata la posición del "espectador".

Por entre las dos extremidades derechas del caballo aparecen las dos piernas, vueltas hacia el centro, de un personaje situado ya "al otro lado del caballo" y que Velázquez trata de disimular con los colores de la bandera. Lo vemos de perfil junto al ojo izquierdo del equino. Pero sólo un poco de pelo, la frente, un ojo y media nariz. Para que el espectador pueda ver sus dos piernas por entre las dos extremidades derechas del caballo, que están más cerca de este borde lateral del lienzo, forzosamente ha de estar situado frente a la grupa del caballo.

Las dos piernas del caballerizo las ve el espectador por entre las piernas del caballo. Su talón izquierdo está más hacia el centro del cuadro que el casco trasero izquierdo del caballo. En estas condiciones, el espectador no podría ver el talón por entre las piernas del caballo sino situándose frente a la cola del equino y a una distancia no superior a 8-10 metros. Agradezco a Luis Cervera Vera su valiosa colaboración en la determinación del punto Z en la Lámina II.

Contemplando *La rendición de Breda* desde esta posición (señalada con la letra Z en la Lám. II), todas las figuras aparecen perfectamente encajadas en su sitio y el cuadro gana mucho en belleza. Beruete y Moret las ve desencajadas porque ha caído en la trampa, como tantos otros, de

creer situado al "espectador" frente a la "mano con la llave". Velázquez provoca ese "espejismo" para que no advirtamos fácilmente que las miradas de seis personajes "convergen en un solo punto"; concretamente, en el "punto de vista" de la perspectiva, sitio en que debería estar el pintor del cuadro, el propio Velázquez, pero que ahora ocupa el Rey.

El "espejismo" lo provoca una "casi exacta simetría bilateral", sólo algo rota por el predominio en altura y cantidad de las lanzas españolas sobre las lanzas y alabardas holandesas. En sentido horizontal, la composición consta de dos superficies rectangulares superpuestas, cuya línea de unión está representada por las testas de los dos grupos beligerantes y la meseta que las enlaza. En el rectángulo superior, de color azulado, aparecen las lanzas españolas, los extremos superiores de las lanzas y alabardas holandesas y un profundo y extenso valle, con un río, inundaciones provocadas y altas humaredas, que ponen de manifiesto los últimos coletazos de la guerra. En sentido oblicuo, la composición está cruzada por dos diagonales que parecen terminar en los vértices de los cuatro ángulos del lienzo. Una diagonal va del grupo holandés al español, y la otra del caballo de Spínola al de Nassau. La "mano con la llave" está exactamente situada en el cruce de las dos diagonales.

Como hemos visto anteriormente, TEMBOURY ALVAREZ ya había advertido que Alonso Cano y Velázquez "enfilan sus miradas hacia un punto externo y central", y aclara que este lugar corresponde al "maestro pintor", o al "espectador".

Muchos historiadores de arte han observado cierta incoherencia en esta composición. JUSTI [8] dice: "Un pintor corriente hubiera concentrado en los jefes la mirada de las personas que les rodeaban y añadido la fraseología de la retórica vestimental. Aquí, fuera del curioso caballerizo que vuelve los ojos, no mira al gobernador más que el viejo coronel del bastón. Los demás miran en diversas direcciones. PASSAVANT califica la composición de *distraída* (en bastardilla en el original). Pero cuando la atención se concentra en el oído, se prescinde de los ojos. Los españoles, con su

flema natural o adquirida, expresan menos en su cara y movimientos la emoción que los holandeses, de mímica más animada".

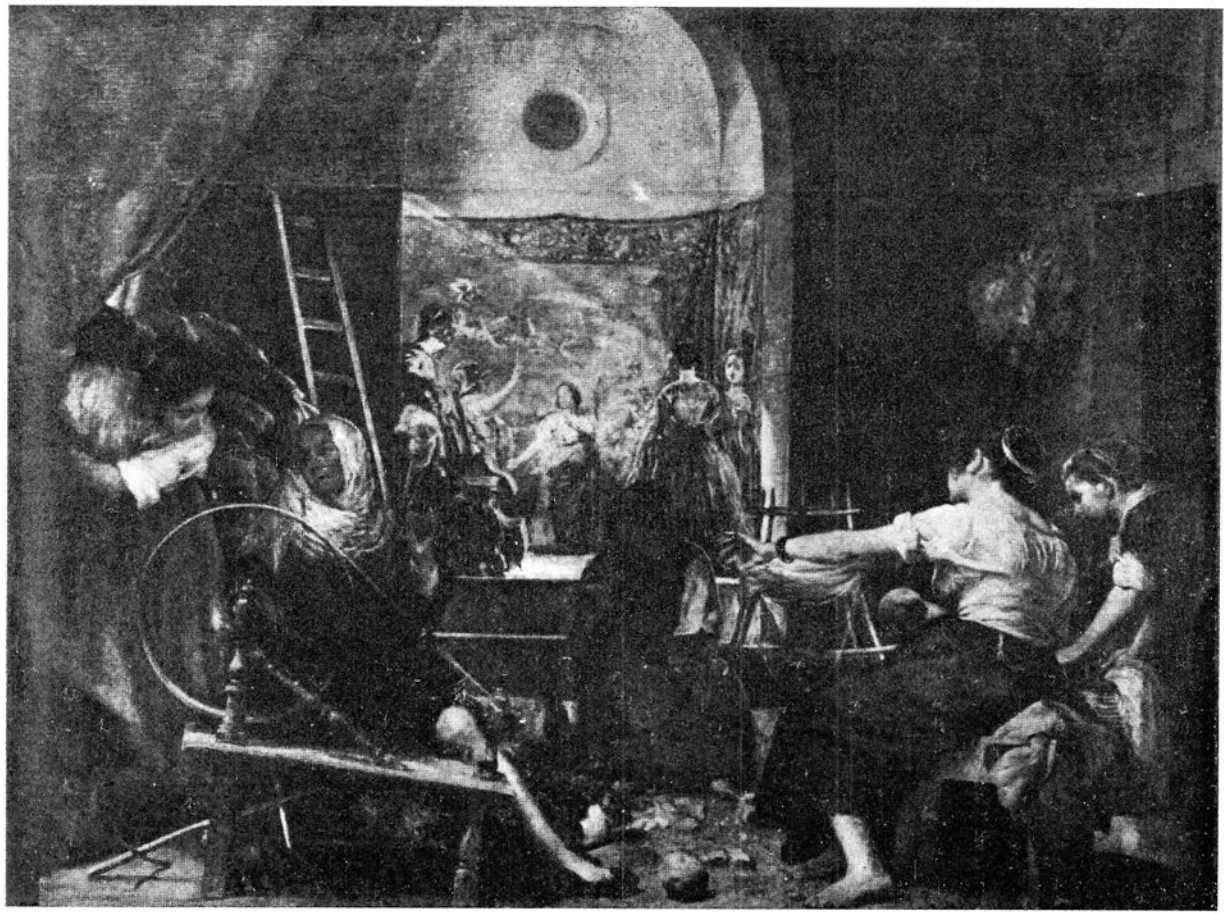
En realidad, el grupo holandés no está mucho menos *distraído,* puesto que de los ocho personajes que componen el séquito, tan sólo tres miran a los jefes. De todas formas, los españoles son los vencedores y, por muy flemáticos que fueran, resulta inexplicable su conducta distraída y carente del más mínimo interés por contemplar el acto más gozoso del guerrero, aquel en que el jefe enemigo se rinde y pone fin a largos sufrimientos. Tratándose de un instante tan deseado, ¿cómo es que el Marqués de Leganés y D. Carlos Coloma, subalternos inmediatos de Spínola, e incluso Velázquez y Cano, situados en puntos tan alejados entre sí, vuelven al unísono la mirada hacia el "espectador" en vez de dirigirla a esta histórica escena? Por otro lado, no se ven expresiones de odio ni de rencor, sino de indiferencia absoluta, como si el asunto de la rendición no interesara a nadie.

¿Y quién será este "espectador" en el que concentran sus miradas Velázquez, D. Carlos Coloma, el Marqués de Leganés, Alonso Cano y dos personajes más que apenas vemos? No será Velázquez porque no podría estar al mismo tiempo en dos sitios distintos. Observemos que tanto él como D. Carlos Coloma y el Marqués de Leganés, aun siendo gente principal, le miran con suma discreción. Parece que tratan de observarle sin que él advierta que le están mirando. Y sostienen la mirada porque probablemente en este momento sólo estará pendiente de los jefes militares Nassau y Spínola. Un personaje tan importante no parece que pueda ser otro que Felipe IV. Pero sabemos que el Rey no asistió a este acto. Velázquez tampoco estuvo allí, y sin embargo se autorretrata en la composición. ¿Cómo se explica todo esto?

Los historiadores de arte actuales están todos de acuerdo en que Velázquez, más que reproducir la escena que tuvo lugar en Breda, que conocería muy bien por testigos presenciales, parece haber representado a los jefes beligerantes en la actitud que adoptarían dos actores de teatro al

LÁM. III

Fray JUAN BAUTISTA MAINO, *La reconquista de Bahía del Brasil* (309 × 380 cms.) (Museo del Prado. Madrid)



LÁM. IV

VELÁZQUEZ, *La fábula de Aracne* (220 × 289 cms.) (Museo del Prado. Madrid).

recitar los versos de la escena final del *Sitio y toma de Bredá* (acentuando la a de Breda, como hacían los flamencos), de Calderón. Justino de Nassau dice:

Aquestas llaves son
de la fuerza, y libremente
hago protesta en tus manos
que no hay temor que me fuerce
a entregarlas, pues tuviera
por menos dolor la muerte.
Aquesto no ha sido trato,
sino fortuna, que vuelve
en polvo las monarquías
más altivas y excelentes.

Y Ambrosio de Spínola le contesta:

Justino, yo las recibo,
y conozco que valiente
sois; que el valor del vencido
hace famoso al que vence.
Y en el nombre de Filipo
Cuarto, que por siglos reine
con más victorias que nunca,
tan dichoso como siempre,
tomo aquesta posesión.

CAMÓN AZNAR [9] se expresa así: "Una vez más pensamos en la posibilidad de inspirarse Velázquez en actitudes de escenario. Seguramente que cuando esta obra fuera representada, los actores que encarnaban los papeles de Nassau y de Spínola representarían la escena de la rendición de una manera no muy diferente a como la pinta Velázquez. Y hay en este gesto algo tan teatral y pensado, tan solemne y recitativo, que parece que la lentitud del abrazo tenía que ir pautada por los versos de Calderón."

ROBERT PAYNE [10] va todavía más lejos: "Aunque la escena está compuesta de manera suprema y da un impresión de extraordinaria credibilidad, algo sin embargo parece haber quedado ausente. Los rostros han sido pintados con gran profundidad y penetración de carácter, los gestos objeto de la observación más precisa, la ilusión de realidad es mantenida ininterrumpidamente, pero nos preocupa el hecho de saber que el lance jamás pudo haberse desarrollado de esta manera, y que, por consiguiente, la escena pertenece a otra charada, a una representación de escenario, magistralmente interpretada por actores vivos contra un *telón de fondo* que constituye un decorado de la mejor fortuna. Los vencidos, sitiados por hambre durante once meses (parece que sólo fueron nueve), se nos antojan maravillosamente sanos; no hay sangre, no hay heridas. Las miserias de Breda quedan relegadas a la remota distancia azul, e igual nos daría suponer que somos testigos del encuentro de dos emperadores debidamente acompañados por su escolta. La escena toda está bañada por una luz de noble serenidad."

Lo que no se concibe es que habiendo llegado a la convicción de que la escena se desarrolla en un escenario, con actores vivos contra un telón de foro, no se haya tratado de demostrarlo.

¡Qué sarcasmo! Una de las doce "pinturas de guerra" del Salón de los Reinos del flamante Palacio del Buen Retiro, la del mejor pintor, la que representaba la victoria más gloriosa de las armas españolas, ha resultado ser una pintura de "guerra de mentirijillas" (Fig. 1).

Sabemos que en el Buen Retiro, a partir de 1631, fecha en que se inician las obras, se representaron al "aire libre" muchas comedias con gran aparato y muy a lo vivo. Pero nunca hasta el punto de provocar grandes incendios e inundaciones, como se ven aquí. Por lo tanto, si Velázquez ha retratado una escena teatral, las inundaciones y las humaredas no serán "de verdad", sino "dibujadas".

Con la "luz", Velázquez nos dice que ha retratado un "escenario" montado al aire libre. La luz es lo que nos permite distinguir lo "real" de lo "dibujado". Lo que delata que este campo extramuros de Breda está "dibujado sobre un telón", es el "hexágono luminoso" formado por los

dos jefes, en cuyo centro aparece la mano con la llave y al fondo tropas que desfilan. El lado horizontal inferior de dicho hexágono no es más que la línea divisoria entre el "piso real" del escenario y el "piso dibujado" en el telón (Fig. 3).

Es de general opinión que estos extramuros de Breda fueron tomados de uno de los tres cuadros sobre la *Toma de Breda*, del pintor holandés Peter Snayers, que la Infanta Isabel Clara Eugenia (medio hermana de Felipe III) había enviado a su sobrino Felipe IV hacia 1626, cuadro que todavía se conserva en el Museo del Prado.

El piso del escenario es de tierra. Por tanto, la obra se estará representando al aire libre, y precisamente en el Buen Retiro. Es de suponer que esta reposición se haría coincidir con algún aniversario del acto de

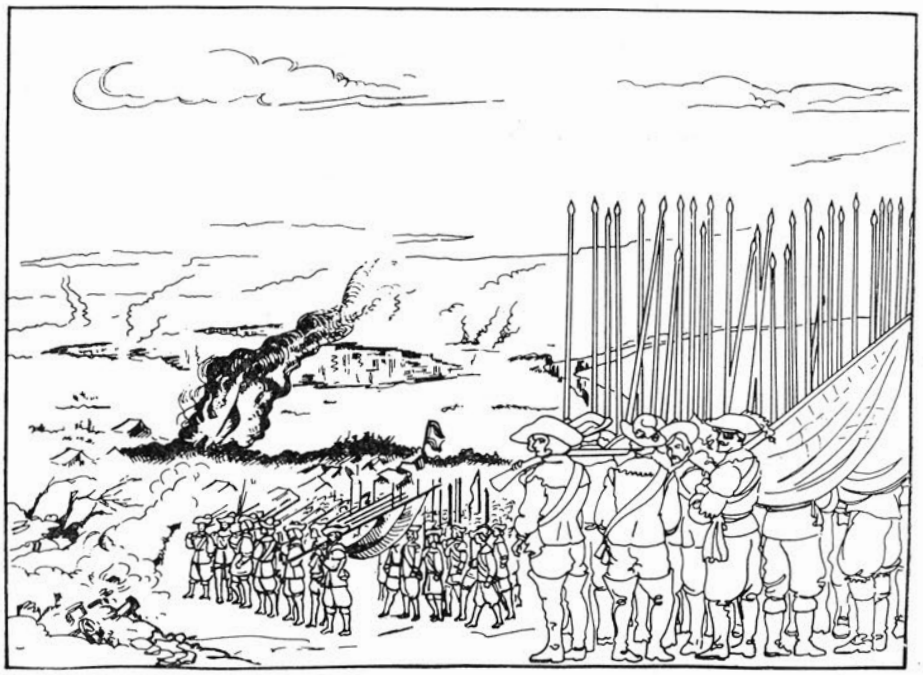


FIG. 3

Telón de foro de *La rendición de Breda*, de VELÁZQUEZ.

la rendición de Breda (5 de junio de 1625). El telón de foro que vemos corresponde al último acto del drama, cuando Nassau acude al campamento español. Pensando que el día de la representación luciría un buen sol, el pintor del telón (tenemos que "aceptar" que no sería Velázquez) dibuja vivos reflejos en los vestidos de la tropa que desfila, duras sombras de sus piernas y un suelo casi blanco. Mas llega el día de la representación y, contrariamente a lo que se esperaba, el cielo está nublado; no hay brillos en los vestidos de los actores y sólo débiles sombras junto a sus cuerpos. Una mortecina luz se esparce por el suelo del escenario natural. Este durísimo contraste de iluminaciones nos descubre que la base del telón se ha hecho caer en una zanja, bordeada por la tierra recién extraída. Se ha cuidado de que el "piso de verdad" y el "dibujado" parezcan estar a un mismo nivel y de dar la impresión que las tropas pasan por un punto situado a unos cincuenta metros de la escena real. Sin embargo, si las tropas fueran de verdad, la distancia de cincuenta metros exigiría ver los pies de los soldados mucho más por encima del lado horizontal inferior del "hexágono". Al pintar el telón se había tenido en cuenta la dirección que llevarían las sombras, pero la dureza y nitidez de las "dibujadas" contrasta ahora con las apenas visibles de los actores y caballo.

Balsa de la Vega, citado por Camón Aznar [11], ya había reparado en esta extraña iluminación. Dijo: "En *Las lanzas* las figuras no están pintadas al aire libre, pues la luz apenas determina sombras". Ignoro si trató de indagar la razón.

Como es natural, pertenecen también al telón de foro las humaredas, las inundaciones, los lanceros españoles y las dos banderas de por detrás de Velázquez. Las lanzas españolas, que tan profundos estudios han suscitado e incluso han dado su nombre al cuadro, están ahí, ¡qué ironía!, para decirnos que son "dibujadas". Cuán diferentes son de las holandesas. Y qué otro detalle: los lanceros no ven las lanzas, pero de 29 llevan 25 a plomo; tan a plomo como las también "dibujadas" que aparecen por detrás de la tropa que desfila. Y lo que confirma que las lanzas españolas

son "dibujadas" es su extraordinaria longitud (observación de Vicente Bordoy Font, en una conferencia que pronuncié en la academia del pintor Joaquín Torrens, en marzo de 1979). De ellas solamente vemos la parte que sobresale por encima de las cabezas, pero sabemos que los lanceros las apoyan en el suelo. Por tanto, si fueran de verdad, sobresaldrían como las holandesas. Podría aducirse que las lanzas no tenían una longitud fija y que tal vez las españolas fueran más largas que las holandesas. Pero resulta que estas lanzas del grupo holandés son "españolas", ya que es de suponer que para esta representación teatral no se habrán traído de Holanda. Tenemos que deducir de todo esto que "el pintor del telón" dibujaría las lanzas a ojo de buen cubero y atendiendo únicamente a fines estéticos. El "error" se pone de manifiesto al entrar en escena las lanzas de verdad.

Los lanceros españoles están apelotonados, algunos dando la espalda, y la mayoría ocultando la cara con sus anchos sombreros. Se pretende con ello que el "espectador de la comedia" no se entretenga demasiado en averiguar si son "reales" o si son "dibujados". El rostro del que vemos por encima de la cabeza de Spínola, con su arcabuz al hombro, parece más bien el de un muñeco de cartón. Por pertenecer al telón, se le ha dibujado en la cara la dura y recortada sombra que tendría que producirle el sombrero, puesto que esta escena se ha dibujado a pleno sol. Los dos lanceros que le siguen han de ser también "dibujados" por aparecer por detrás del arcabuz; el cuarto, por aparecer su sombrero por detrás del sombrero del tercero; el quinto, que enarbola una bandera a cuadros (y que parece llevar unas grandes gafas oscuras), por estar situado más allá del cuarto. La otra bandera, que asoma por detrás de la cuadriculada, de color salmón con raya verde, ha de ser también "dibujada" por cuanto las dos tienen el mismo "tono luminoso" de las banderas que portan las tropas que desfilan al fondo, y no el "tono frío" de la casaca blanca que luce el militar de carne y hueso situado por delante del caballo de Nassau, o el de las golas blancas que llevan otros personajes.

Conviene aclarar que "la luz y las sombras" es un factor que juega un importantísimo papel en las cinco composiciones "con cuadro en el cuadro"

de Velázquez, en la de Francisco Pacheco, en la de Juan Bautista Martínez del Mazo y en la de Edouard Manet, obras que se mencionarán al final de este trabajo.

La presencia de Velázquez y Alonso Cano, que en Breda resultaría desatinada, es totalmente "verosímil" en esta representación teatral en el Buen Retiro, por cuanto, como es sabido, a menudo actuaban cortesanos, el Conde-Duque de Olivares y hasta la misma familia real. Por aparecer en escena Cano y Velázquez, cabe suponer que aquí no intervendrán artistas profesionales. Para dar el máximo realismo al asunto representado (cosa que siempre se procuraba), es posible que estos actores improvisados se hayan escogido de entre los militares más distinguidos en las guerras de Flandes, y mejor aún en el sitio de Breda.

En el drama de Calderón, los tres personajes principales que acompañan a Spínola en el acto de la rendición son los Generales Gonzalo de Córdoba y Luis de Velasco y el Capitán Alonso Ladrón. En la reposición de esta obra en el Buen Retiro (poco antes de 1634), estos personajes parecen estar encarnados por otros tres militares auténticos y de alta graduación, lo que aumenta mucho las posibilidades de que los supuestos Marqués de Leganés y D. Carlos Coloma sean realmente ellos mismos. Y todavía más sabiendo que vivían por estas fechas (Coloma: 1567-1637; y el Marqués de Leganés: m. en 1655).

Es posible que a Nassau lo encarne otro prestigioso militar español. Pero, dado que el jefe holandés no era conocido en Madrid, es casi natural que no se prestara mucha atención al parecido físico (lo cual es una prueba más de que Velázquez retrata una escena teatral). El militar que encarna a Ambrosio Spínola (que no pudo actuar aquí por haber fallecido cuatro años antes) se le parece bastante, aunque tal vez en parte sea debido al "maquillaje". Lo hace suponer el contraste entre la rubicundez de su oreja izquierda y la blancura de su cara (Velázquez de ninguna manera podía descuidar este forzoso detalle).

En fin, todo lo que antes nos parecía absurdo ha resultado tener una explicación perfectamente lógica. Algo ha surgido, sin embargo, que nos sorprende. Como ya se ha dicho, el majestuoso Salón de los Reinos debía

albergar doce pinturas sobre las más notables y recientes victorias de las armas españolas. Se pretendía con ellas dar una impresionante imagen del poderío de Felipe IV. A Velázquez se le confía *La rendición de Breda*, la hazaña más gloriosa. Pero la hazaña que él lleva al lienzo había tenido lugar a pocos pasos de dicho Salón y sin una sola baja. En principio, parece mucho atrevimiento. Ahora bien, de no ser por el "hexágono luminoso", no habría forma de saber si estamos en Breda o en el Buen Retiro. Para el espectador que no repare en este detalle la escena se desarrolla en Breda y el personaje principal es Spínola. Pero el que se entretenga en analizarlo, acabará por descubrir que estamos en el Buen Retiro y que el personaje principal es Felipe IV. Velázquez no tuvo más remedio que sustituir la escena "histórica" por la "teatral" para poder incluir en ella, de forma aceptable, al monarca que tantas pruebas de afecto le había dado, y al que iban dedicadas, como un gran homenaje, las doce grandes pinturas del Salón de los Reinos.

Observemos, por otro lado, la similitud de circunstancias que concurren en la ejecución de los cuadros de Maino y Velázquez. La rendición de Bahía y la de Breda tuvieron lugar en 1625. Antes de un año, Lope y Calderón habían terminado sus respectivos dramas. Maino y Velázquez pintan sus cuadros hacia 1634. En este año, D. Fadrique de Toledo muere en la cárcel. Don Ambrosio de Spínola fallece en 1630, habiendo también caído en desgracia del Conde-Duque de Olivares.

Pero el prestigio de Spínola era inmensamente mayor que el de Toledo. Oigamos a la CONDESA DE YEBES [12]: "Don Ambrosio de Spínola fue Marqués de los Balbases, de Becerril y de Venafro, Duque de Sesto, Príncipe de Seravalle, Caballero del Toisón de Oro y, en la Orden de Santiago, Comendador Mayor de Castilla. Hay que añadir a esos títulos los de Capitán General de los Ejércitos de Flandes y el Palatinado, Gobernador y Capitán General del Estado de Milán; pertenecía a los Consejos de Estado y de Guerra. Llegó a tener un prestigio tan grande que su compatriota Saluzzi decía que "su autoridad es la mayor que nunca tuvo un ministro, incluídos el viejo Duque de Alba y D. Juan de Austria, pues está investido de plenos poderes para hacer alianzas, decidir la guerra y concertar

la paz". Pero, por encima de los honores, sus mismos contemporáneos admiraron en él al hombre de corazón generoso, las virtudes del mecenas, protector del arte y de las letras. Sabido es que la Infanta Isabel Clara Eugenia (por aquel tiempo gobernadora de los Países Bajos. Era hija de Felipe II y de Isabel de Valois. Nació en Balsaín, Segovia —1566-1633—; casó con el Archiduque Alberto de Austria —1559-1621) le deparó, durante largos años, amistad y plena confianza. Este genovés, que combatió por la gloria de España y de su Rey Felipe IV, era, al decir del Cardenal Bentivoglio, a la sazón Nuncio en Bruselas: "... de infatigable actividad en los consejos, de suma integridad en la fe y en cuanto a costumbres cristianas, no sólo recomendable sino ejemplar". Y añade que "... a haber sido español, enorgulleciérase esta nación de semejante vasallo".

Esta vida gloriosa tuvo un triste final. En 1629 nuestras fuerzas en Italia no logran imponerse. Felipe IV decide enviar allí a su General más capacitado, D. Ambrosio de Spínola, nombrándole Gobernador General del Estado y Jefe del Ejército español en dicho país. Parte de Barcelona a fines de agosto de 1629 con nueve galeras. Le acompaña Velázquez, aunque, al parecer, su viaje no tenía otro objetivo que el de estudiar a los grandes maestros italianos. Spínola pone sitio a Casale. Cunden las intrigas y crece la animadversión del valido, que ya había empezado en Breda. Enferma el Marqués y no puede permanecer en el campamento de Casale. Se hace conducir a su castillo de Scrivia (Castelnuovo de Scrivia), donde fallece el 25 de septiembre de 1630, desenlace que precipita el Conde-Duque de Olivares con su humillante retirada de poderes para negociar tratados de paz.

La toma de Breda marca la llegada de Spínola al apogeo de su carrera. Su gesta deslumbra a todas las cancillerías europeas. A Felipe IV se le considera totalmente al margen de este asunto. Esto hace que el Conde-Duque de Olivares empiece a sentir animadversión hacia Spínola y, para restarle méritos, hace correr la voz de que se le había cursado un despacho con esta lacónica orden: "Marqués: tomad Breda. Yo el Rey". La verdad es que Felipe IV se enteró del sitio de Breda después de iniciado,

por una carta de su tía Isabel Clara Eugenia, que había apoyado al Marqués sin esperar órdenes de España.

En 1626 Calderón ya había escrito la "historia" de esta batalla. Describe los hechos tal como los hemos expuesto al principio de este trabajo y no menciona para nada la famosa orden. De haber sido verídica, a buen seguro que Calderón no la hubiera dejado en el tintero. No regatea elogios a Spínola, pero el drama es una alabanza continua a Felipe IV, por cuya gloria todos declaran que están dispuestos a luchar hasta vencer o morir.

Por no haber estado presente Felipe IV en el acto de la rendición de Breda, Calderón no pudo darle entrada personal en el drama. Pero se las compuso de forma que cuando el Rey asiste a la representación, el gran protagonista es el Rey.

Velázquez tuvo que presenciar muchas de las reposiciones que de este drama se hicieron en el "Salón de Comedias" del Alcázar y en el Buen Retiro. Es posible que el éxito apoteósico del Rey, desde el sitio de un simple espectador, fuera lo que indujese a Velázquez a pintar esta escena en la forma que lo ha hecho.

Lo que aquí se plantea es lo siguiente: cualquier persona que asistiera a esta representación del drama *Sitio y toma de Breda,* de Calderón, podía "oír" lo que se decían Nassau y Spínola y "ver" el "espectador" que tan poderosamente atrae las miradas de otros seis actores. En esta "instantánea" de la representación teatral, ni oimos a los dos jefes ni vemos el misterioso "espectador". Pero Velázquez confía en que sabremos descifrar este enigma.

Gracias a la obra escrita de Calderón, hemos podido saber, con puntos y comas, las frases que en este momento se intercambian Nassau y Spínola. Y por la actitud de algunos actores, deducimos que a esta función teatral asiste Felipe IV. Hemos de confesar, sin embargo, que esto no lo hubiéramos podido adivinar si la obra se hubiese representado con artistas profesionales. Lo hemos averiguado por darse la circunstancia de que Velázquez, D. Carlos Coloma, el Marqués de Leganés y Alonso Cano no sean ni siquiera artistas aficionados. Probablemente será ésta la primera y única vez que suban al escenario; y lo habrán hecho por compromiso. Como

es natural, en este momento puede más el afecto y admiración que sienten por el Rey que la obligación de ajustarse al papel que se les ha asignado. No todo, pues, es "teatro" en esta escena. Cuando Spínola dice: "... Y en el nombre de Filipo Cuarto, que por siglos reine con más victorias que nunca, tan dichoso como siempre, tomo aquesta posesión", todos los cortesanos y demás invitados aplaudirían frenéticamente a su monarca, por lo que los cuatro personajes mencionados vuelven la vista hacia él. Nassau y Spínola alargan el abrazo en espera de silencio. La comparsa se "distrae" porque la función prácticamente ya ha terminado; sólo restan unos brevísimos parlamentos. Cuando Felipe IV dirige de nuevo su mirada hacia el escenario, ve la misma escena que ahora contemplamos nosotros (Lám. I y Fig. 1).

El gran protagonista es, pues, el Rey. Spínola, sin un solo español que le mire, queda ya en segundo término.

En el cuadro *La rendición de Breda*, las miradas de D. Carlos Coloma y el Marqués de Leganés van hacia Felipe IV, y lo mismo hubiera ocurrido en Breda de haber estado presente en el acto de entrega de llaves de Nassau a Spínola. Pero no puede decirse que Velázquez haya humillado al insigne general genovés, porque, al fin y al cabo, esto no es más que una representación teatral y su papel lo encarna un personaje desconocido.

Más grave e inexplicable parece que una "escena teatral" fuera admitida en el Salón de los Reinos, el Panteón de la gloria militar española. ¿Es que no se enteraría nadie de qué se trataba? Hay que suponer todo lo contrario. Precisamente, Velázquez recurría a esta estratagema para no quedar ante el Rey por debajo de Maino. Y el Rey, naturalmente, sería el primer interesado en que se divulgara el secreto.

Maino y Velázquez, como hemos visto, se apoyan en "guiones teatrales" para llevar el Rey al acto de la victoria y hacer que el cuadro sea de fácil e inequívoca lectura. Pero quizá lo más importante sea que el guión convierte en "poesía" lo que no es más que una atroz e inextinguible lacra humana. Hay, sin embargo, una notoria discrepancia entre la concepción poética de Lope y Maino y la de Calderón y Velázquez. En los primeros, queda un resto de soberbia al obligar al vencido a pedir perdón de rodillas

y al pisotear los cadáveres de los que no comulgan con las mismas ideas religiosas. En los segundos, se olvida todo para destacar únicamente la caballerosidad y los nobles sentimientos. Cuando Nassau va a arrodillarse, Spínola le detiene y luego le abraza, al tiempo que sus generales vuelven respetuosamente la vista hacia el Rey.

Donde Velázquez se queda solo es en la "forma de expresión". Debió ser bien conocida en su tiempo, pero la llevaría al olvido la rápida y prolongada decadencia de nuestra patria. Se ha llegado a decir, en este siglo, que Velázquez era un pintor sin ideas, incapaz de una invención cualquiera. Y por esta supuesta ausencia de "historias" en su pintura se le ha catalogado como pintor "moderno", como un adelantado a su tiempo. Hemos tardado en advertir que Velázquez, precisamente, es el pintor más representativo de su siglo, el XVII, nuestro Siglo de Oro. Su forma de expresión es tanto o más "objetiva y enigmática" que la de los poetas de aquella época, cuyo más caracterizado representante sería Góngora. Es la época de la "adivinanza". Los intelectuales eran humanistas, y consideraban que un buen pintor debía expresar sus mensajes con originalidad e ingenio y de forma tan enigmática que obligara a un gran esfuerzo de reflexión. Los pintores no estaban menos interesados en esta forma de concebir el arte, por cuanto la obra reclamaba una mayor atención por parte del espectador.

La rendición de Breda es un buen ejemplo. El espectador que sólo vea en este cuadro una "fotografía" de aquel hecho histórico, no lo contemplará media hora sin experimentar fatiga, pero el que repare en que seis personajes le miran fijamente, desinteresándose por completo del acto de la rendición, es posible que se embarque en una aventura que dure semanas o meses. Podemos imaginarnos los enjambres de curiosos que se formarían ante este lienzo cuando abrió sus puertas el Salón de los Reinos, donde constantemente se oirían las mismas preguntas de los advertidos: "¿Está aquí el Rey? ¿Dónde está el Rey" Es indudable que este "estar sin estar" constituiría para los intelectuales una prueba evidente del genio de Velázquez. Y es que había conseguido, por primera vez en la Historia del Arte, que el espectador pudiera advertir la presencia de un personaje

conocido, pero no mencionado en el título de la obra, en "un punto determinado del espacio invisible de la escena".

Aunque no lo parezca, *La rendición de Breda* es una pintura de las llamadas "con cuadro en el cuadro". Lástima que este conocimiento me haya llegado con un correo atrasado y quede excluida esta obra de mi libro *El cuadro en el cuadro. Pacheco-Velázquez-Mazo-Manet* [13].

Como es sabido, se ha dado el nombre de composiciones "con cuadro en el cuadro" a aquellas en que al fondo aparece un "cuadro" que provoca confusión. La idea procede del Renacimiento. A veces cuesta distinguir si el "cuadro" del fondo corresponde a una "ventana", a una "pintura" o a un "espejo". No se pretendía otra cosa que intrigar al espectador para que examinara la composición con mayor interés.

Francisco Pacheco, maestro y suegro de Velázquez, como se comprueba en su *San Sebastián,* se apoyará en "el cuadro en el cuadro" del Renacimiento para plantear una "adivinanza" con un lenguaje totalmente nuevo. En una cama de un hospital hay un herido que siempre se ha interpretado como San Sebastián. A través de un ventanillo se ve el mártir en el momento de ser asaeteado por orden de Diocleciano. Para intuir lo que Pacheco ha querido expresar, el espectador tendrá que examinar muy detenidamente la "luz" y las "perspectivas lineales". Velázquez desarrollará este "lenguaje" hasta límites insospechables.

Las siete "adivinanzas" que analizo en el libro *El cuadro en el cuadro* están todas expresadas con este "lenguaje" que iniciara Pacheco, y son las siguientes:

De Pacheco:

San Sebastián. 1616. Obra desaparecida en 1936.

De Velázquez:

Jesús y los discípulos de Emaús (La mulata). 1616-1620. Colección de Sir Alfred Beit. Londres.

Jesús en casa de Marta y María. 1616-1620. National Gallery. Londres.

La familia de Felipe IV (Las Meninas). 1656. Museo del Prado. Madrid.

La fábula de Aracne (Las hilanderas). 1657. Museo del Prado. Madrid.

De JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO (discípulo y yerno de Velázquez):

La familia de Velázquez. 1664. Kunsthistorisches Museum de Viena.

De EDOUARD MANET (gran admirador de Velázquez):

Un bar del Folies Bergère. 1882. Courtauld Institute. Londres.

De las cinco composiciones de Velázquez "con cuadro en el cuadro", sólo en dos es difícilmente visible "el cuadro del fondo". Son: *La rendición de Breda* y *La fábula de Aracne*. Voy a hacer un breve comentario de esta última obra para tratar de demostrar que Velázquez se expresa con el mismo "lenguaje" en todas sus composiciones "con cuadro en el cuadro".

Se supone que el cuadro *La fábula de Aracne* (Lám. IV) fue pintado hacia 1657. En 1664 su propietario era D. Pedro de Arce, aposentador y montero de Felipe IV. Pertenecía al patrimonio real cuando se incendió el Alcázar de Madrid, en 1734. Fue llevado, gravemente chamuscado. al Palacio del Buen Retiro, residencia provisional de la familia real. En 1772 es trasladado al nuevo Palacio Real, construído sobre las ruinas del viejo Alcázar. El cuadro volvió a su primitivo solar, pero por el camino había perdido su nombre de pila. Fue registrado en estos términos: *Una fábrica de tapices y varias mujeres hilando y devanando*. En el inventario de 1794 esta larga "descripción" quedó reducida a *Las hilanderas*. En 1948 DIEGO ANGULO demuestra que en este cuadro se representa *La fábula de Palas y Aragne*. Por el formato y dimensiones, se deduce que este cuadro es el mismo que había pertenecido a D. Pedro de Arce y al que Velázquez dio el título *La fábula de Aracne*.

El "guión" de *La fábula de Aracne* se encuentra en *Las metamorfosis*, de OVIDIO [14]. Cuenta que en Lidia, una joven llamada Aracne, de fami-

lia muy pobre, se afanó tanto en su oficio que llegó a ser una magnífica tejedora y acumuló grandes riquezas. De todas partes acudían a su taller mujeres y ninfas para adquirir tapices y, sobre todo, para deleitarse viéndola tejer. "Pareces discípula de Minerva", le decían a menudo. Pero este cumplido la ponía frenética porque, en su soberbia, se consideraba más diestra en este arte que la misma diosa de la tapicería. "Que venga a desafiarse conmigo", solía exclamar. Cuando se enteró Minerva, fue a su taller y aceptó el reto. Las dos, con las ropas arremangadas, tejían con una rapidez asombrosa. Los colores de los tapices eran tan variados y refulgentes que deslumbraban a la vista. El oro estaba allí entretejido con la

FIG. 4

El rapto de Europa, de TIZIANO. Reproducido en un tapiz, con cenefa, en el tapiz con *La fábula de Aracne*, retratado por Velázquez en un obrador de la fábrica de Santa Isabel, donde lo están restaurando.

seda y la lana y con hilos de color púrpura teñidos en Tiro. Los tapices que ejecutó Aracne (en uno de ellos representó *El rapto de Europa)* eran más bellos que los de su rival, por lo que ya ella creía haber salido victoriosa. No contaba la desdichada tejedora en que se le aplicaría la ley del más fuerte.

En el cuadro de Velázquez nos parece ver al fondo una especie de ábside, al que se llegaría subiendo dos altísimos peldaños. En la pared del fondo de dicho ábside vemos clavado un tapiz con *El rapto de Europa,* uno de los tapices que tejió Aracne en su desafío con Minerva (este tapiz es una copia de un cuadro de TIZIANO, que por entonces pertenecía al patrimonio real —Fig. 4). Es bien sabido que *las cenefas de los tapices dan la vuelta completa.* Aquí la "tira inferior" no es visible por ocultarla cuatro personajes del ábside, el contrabajo y la obrera que carda la lana (tiene en cada mano una de las dos piezas de la carda). Si se apartara esta obrera, veríamos la "tira inferior" por entre Aracne y la dama que nos da la espalda (Fig. 5). Por otra parte, bien claro se ve que Aracne está de pie sobre el piso del ábside. Y por ser el personaje situado más al fondo, los demás también tienen que estar sobre el piso del ábside. En fin, bastan estas simples observaciones para poder afirmar, sin posibilidad alguna de equivocarse, que *Minerva y Aracne no pueden estar dibujadas en el tapiz con "El rapto de Europa".*

Está claro que *El rapto de Europa* está representado en un "tapiz". Pero, ¿Minerva, Aracne y las tres damas de Lidia son "de verdad" o también están "dibujadas" en un tapiz? De ser esto último, se trataría de "un tapiz en un tapiz", cosa muy del gusto de aquella época, como lo era "el espejo en el espejo", el "teatro en el teatro" o "el cuadro en el cuadro".

En realidad, en este cuadro hay *tres escenas:* la de *El rapto de Europa* (dibujada), la de *las cinco obreras* (real) y la de *Minerva y Aracne* (no sabemos si es "real" o si es "dibujada"). Lo que sí sabemos es que esta escena corresponde al momento en que Minerva, presa de ira por no haber triunfado, se vuelve contra Aracne, a la que golpeará repetidas veces su frente con una lanzadera de boj (no visible por quedar horizontalmente por detrás de su puño). La orgullosa tejedora, al verse tan humillada por

la diosa, se echará un cordel al cuello para ahorcarse. Minerva corre a impedir que lo haga y, sosteniéndola aún con vida en el aire, dictará esta despiadada sentencia: "Vive, insolente Aracne, pero estarás siemple colgada. Y para que tu castigo por haber desafiado a los dioses sirva siempre de ejemplo, comprenda la misma ley de su pena a toda tu sucesión". Por eso —dice la fábula— las arañas tejen sutiles telas, a imitación de las que hacía Aracne cuando era mujer.

Volvamos al cuadro de Velázquez. Minerva inicia su agresión a Aracne. Dos damas del ábside, por lo embarazoso de su situación, vuelven la vista

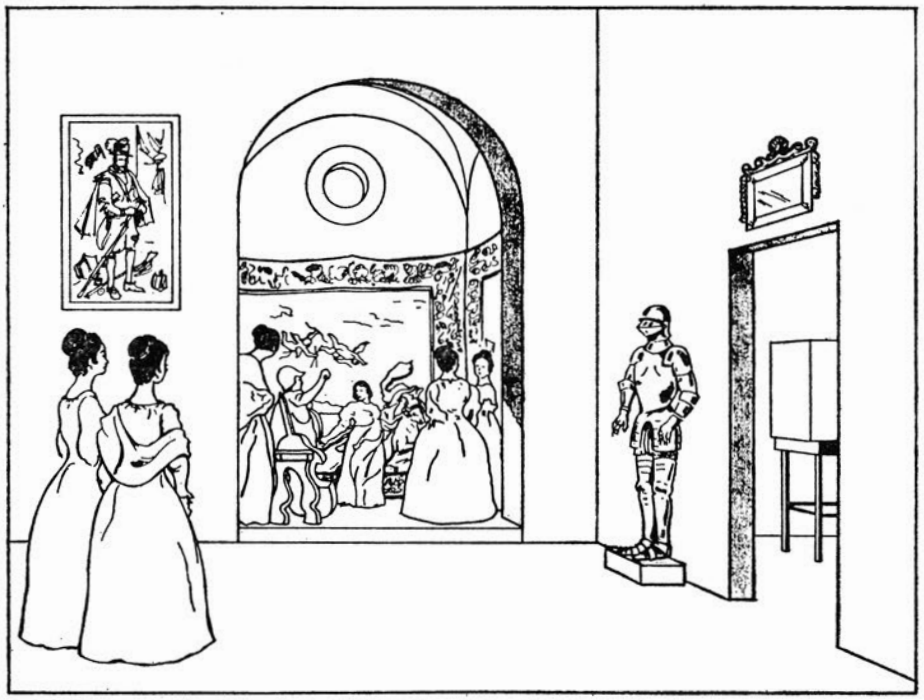


FIG. 5

El tapiz con *La fábula de Aracne* ha sido restaurado y colocado de nuevo en el Alcázar de Madrid. Ya se han borrado los dos pliegues que aparecían en la Lámina IV.

hacia otro lado. Las cinco obreras de Aracne no se han enterado absolutamente de nada. Cada una se ocupa de lo suyo y en el obrador reina una paz infinita. Esta total ausencia de "conexión anímica" entre las obreras y su maestra delata que la terrible tragedia tendrá que ser "dibujada". Pero hay que demostrarlo.

Al igual que en *La rendición de Breda,* la *luz* es lo que permite distinguir lo "real" de lo "dibujado". Con la *luz,* Velázquez nos dice que todo el ábside, incluyendo el arco de entrada, es un "tapiz". Aquí hay *tres focos de luz:* dos son "reales" y uno es "dibujado". El dibujado es el "chorro de luz" que cruza el ábside.

Analicemos esta iluminación. Por la dirección y longitud de las sombras de la mesa, del gato, del ovillo en el suelo y de la falda de la obrera que devana, se deduce que la luz penetra "muy verticalmente", pero un poco "de delante atrás" y "de izquierda a derecha". Si la luz va de delante atrás, la fuerte iluminación de la parte alta de la obrera que devana no puede proceder del ábside; *este foco tendrá que penetrar por una claraboya del techo.* Lo confirma el gato. Si el foco penetrara por una ventana de la izquierda, por muy alta que fuera, el gato forzosamente quedaría dentro de la sombra proyectada por la obrera que hila. Si todo él aparece muy iluminado, la luz ha de venir del techo.

Hay *brillos por contraluz* en los perfiles de algunas obreras y en la cúspide del montón de telas que aparece por detrás de la cortina. Tiene que haber, pues, otro foco por detrás de las obreras. Parece que ha de ser el "chorro de luz" del ábside, que penetra por una ventana de la izquierda (no visible) y se proyecta en el suelo y en la parte baja de la pared opuesta y de la jamba del arco, dirigiéndose de ahí, "rebotado", hacia la escalera de mano, que iluminaría hasta casi arriba del todo. Ahora bien, si fuera así, la escalera de mano debería proyectar su sombra hacia la pared de la izquierda (no visible). Dado que el brazo izquierdo de la escalera (el que no contacta con la pared) proyecta su sombra en la pared del fondo, muy poco hacia la izquierda, se deduce que el foco que provoca dicha sombra ha de penetrar por *una claraboya del techo situada algo por detrás de la obrera del centro,* foco que iluminaría fuertemente al supuesto

ábside y produciría, por contraluz, brillos en los perfiles de las obreras y en las telas amontonadas.

Este *segundo foco* evidencia que el "chorro de luz" del ábside ha de ser "dibujado". Basta observar en la dama situada junto al contrabajo *la sombra del moño* que el chorro de luz provoca en su oreja y mejilla derechas. Si esta dama fuera "de verdad", esta dura y recortada sombra tendría que ser *eliminada* por el foco de la segunda claraboya. Si la sombra persiste es porque ha de ser "dibujada". Y si la sombra es dibujada, también lo será la dama y todo el ábside, incluyendo el arco de entrada. Esto no parece posible porque la iluminación del ábside es la más potente de todas. En realidad, Velázquez no hace más que destacar, como dice la fábula, la extraordinaria refulgencia de los colores y materiales del tapiz.

Por detrás de la cortina nos parece ver la jamba distal de una ventana, muy iluminada. Su pronunciada inclinación descarta que sea una ventana. Si por ahí penetrara luz, se reflejaría fuertemente en la cara externa del brazo izquierdo de la escalera, cara que precisamente está en penumbra. Estas dos barras amarillas y brillantes quizá sean dos tapices arrollados y colocados en posición vertical. Su fuerte iluminación únicamente podría proceder de la segunda claraboya. Desde luego, nunca de un foco que viniera del ábside.

Un tapiz clavado en la pared de un obrador de tejedoras hace pensar que habrá sufrido daños y que va a ser restaurado. De ser así, este obrador debería pertenecer a la madrileña fábrica de Santa Isabel. Sabemos que en el patrimonio del Alcázar figuraba una colección de más de ochocientos hermosos tapices. Entonces no había fábricas en España, por lo que casi todos procedían de Flandes (Arras, Brujas y Bruselas). Los deteriorados se restauraban en la fábrica de Santa Isabel, y allí acudía Velazquez, como Aposentador mayor, para asegurarse de que las reparaciones fueran perfectas.

El dibujo de este tapiz es de los llamados en "trompe-l'oeil" o "engañavistas". Imita un ábside. El artista que lo diseñó (de nuevo hemos de *aceptar* que no fue Velázquez, sobre todo porque el tapiz tenía que proceder de Flandes) dibujaría, como es natural, *un solo peldaño* (Fig. 5).

Por tener que contactar con el suelo, esta parte del tapiz quedaría expuesta a fácil deterioro. Y esto es, precisamente, lo que ha ocurrido. En toda la parte correspondiente al ábside no vemos daño alguno. En cambio, *todo el peldaño, hasta la altura del piso, ha sido cortado para reconstruir uno nuevo.* Esto es mejor que "parchear", porque el retupido nunca queda bien. Para realizar esta operación, se ha clavado el tapiz en la pared a una altura adecuada para que las tejedoras puedan trabajar sentadas (Fig. 6). "Sin querer" se ha dejado algo *inclinado* hacia la derecha. Lo que parece *el piso del primer peldaño es un vástago o barra cilíndrica* que pende de los extremos del tapiz. Con hilos anudados a los de la urdimbre cortada y al vástago se va formando *la urdimbre del nuevo peldaño,* que vemos ya iniciada por detrás de la devanadera. Allí se ve un "triángulo oscuro" que parece una sombra arrojada por el foco del ábside, pero no es más que un trozo de la pared del fondo del obrador que ha quedado al descubierto por entre dos grupos de hilos de la nueva urdimbre. Con este "espejismo", Velázquez trata de desorientar un poco al espectador.

Para que no quede la más mínima duda de que todo el ábside es un tapiz y que ha sido transportado del Alcázar a este taller, Velázquez dibuja *dos pliegues* que se cruzan en la mano derecha de Minerva. Por ser perpendiculares entre sí, se deduce que *el tapiz ha estado doblado a lo largo y a lo ancho.* El vertical parece una "lanza", pero no lo es. Para poderlo ser, del puño de Minerva tendríamos que ver el dorso, con el pulgar arriba y el meñique abajo. Aquí vemos el puño por la cara del meñique, con el agujerito que forma por estar cerrado. Por tanto, si empuñara una lanza tendría que quedar en posición "horizontal" (como lo está la lanzadera que no vemos). Si este pliegue únicamente fuera visible por encima de la mano de Minerva, podría pensarse que pertenece al tapiz con *El rapto de Europa.* Pero claramente se ve que continúa hacia abajo y *cruza la mano derecha de Aracne,* personaje situado sobre el piso del ábside y por delante y fuera del tapiz con *El rapto de Europa.* Luego, Aracne y todo el ábside han de ser también "tapiz". Y no tan sólo "se deduce" que el ábside ha de ser tapiz, sino que también "se ve" que es tapiz. Basta comparar los vestidos de las obreras con los de las damas de Lidia.

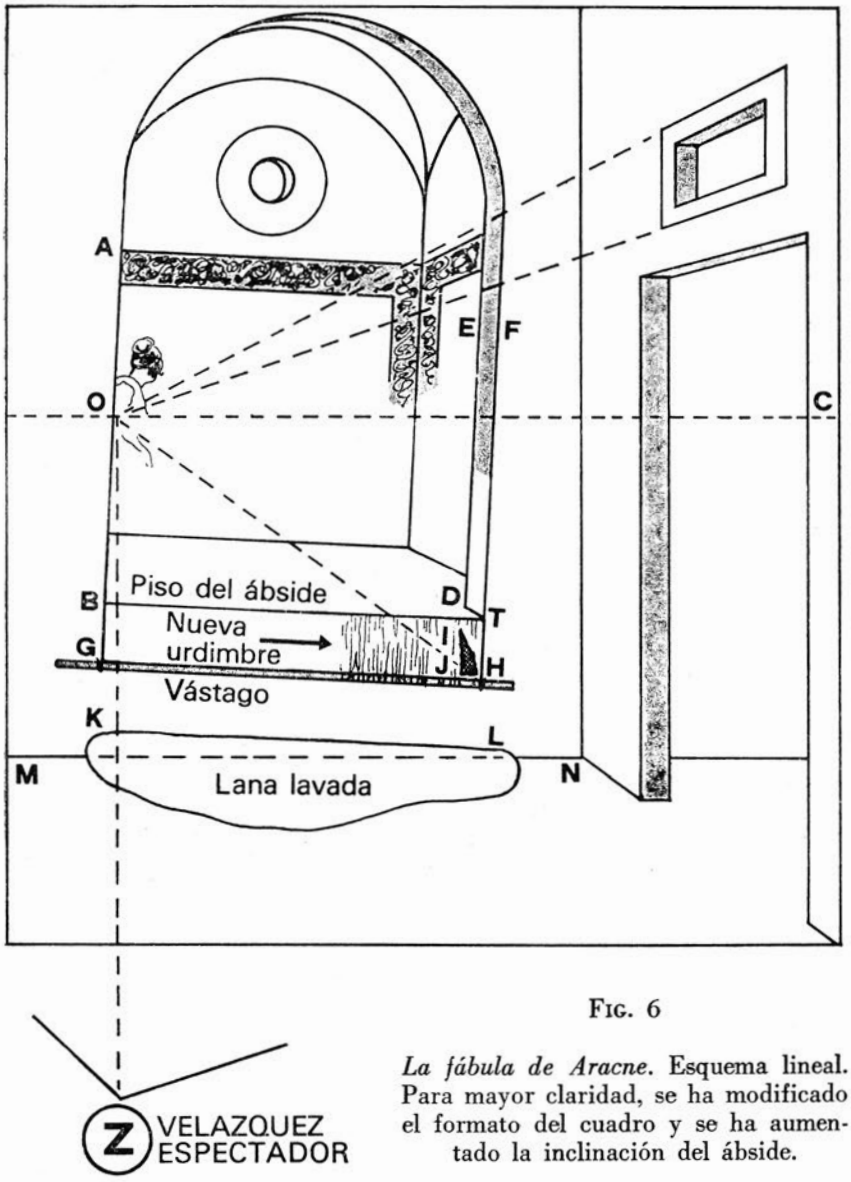


FIG. 6

La fábula de Aracne. Esquema lineal. Para mayor claridad, se ha modificado el formato del cuadro y se ha aumentado la inclinación del ábside.

BT Línea por donde se ha cortado el peldaño del tapiz.
GH Vástago que pende de los extremos del tapiz.
KL Límite superior del montón de lana lavada.
IJH Un trozo de pared que ha quedado al descubierto por entre hilos de la nueva urdimbre que se está haciendo.

Lo mismo que en *La rendición de Breda*, de nuevo aquí el espectador se ve obligado a tratar de adivinar lo que "ha ocurrido". Con los datos recogidos, no parece difícil. El tapiz con *La fábula de Aracne* (que nunca existió, pero que Velázquez dibuja para el fin que persigue) se deteriora y es llevado, doblado a lo largo y a lo ancho, a la fábrica de Santa Isabel. Llega Velázquez para ver cómo va la restauración. Pero se detiene un momento ante la misma escena que ahora contemplamos nosotros. Y decide llevarla al lienzo. Una vez terminado el cuadro, le pone el mismo título del tapiz: *La fábula de Aracne.*

¿Qué habrá querido expresar? Sobre este punto no caben más que conjeturas, y cada espectador podrá emitir la suya. Yo pienso que la escena del obrador pudo muy bien Velázquez haberla copiado totalmente del natural. El vería a menudo a estas hilanderas, y probablemente sentiría por ellas una cierta conmiseración. Eran tejedoras remendonas; nunca habían hecho un tapiz. Pobremente vestidas, con los pies descalzos y sus cuerpos contorsionados, sus figuras recuerdan la de la araña. Y como arañas humanas, maquinal y pacientemente van haciendo hilos para tejer. Velázquez vería en estas hilanderas a las "descendientes de Aracne", una familia condenada para siempre a vivir en la miseria como castigo al execrable pecado cometido por aquella necia tejedora. Un pecado en que a menudo incurren los hombres: el de endiosamiento agresivo por haber alcanzado un cierto prestigio. Lo que también suele conducir a tremendos fracasos, de cuyas trágicas consecuencias no siempre se libran sus descendientes.

Velázquez, al llevar la fábula a la realidad de la vida para hacer más patente su ejemplo moralizador, parece seguir el esquema estructural de Calderón en sus comedias mitológicas: *Fortunas de Andrómeda y Perseo, Apolo y Climene, El hijo del sol, Faetón, Eco y Narciso, La estatua de Prometeo* y algunas más, las cuales, como también *La rendición de Breda*, fueron representadas al aire libre y con gran lujo de tramoya en el Buen Retiro.

En *La rendición de Breda* y en *La fábula de Aracne* hemos visto que para poder columbrar el "significado" de la obra es absolutamente indis-

pensable descifrar antes el "montaje de la composición". Sin advertir que Breda es un "telón de foro" y que la fábula de Aracne está representada en un "tapiz", toda interpretación que se formule estará lejos de coincidir con lo que el autor habrá querido expresar.

Velázquez es un pintor del Barroco. Como todos los pintores de su época, plantea "adivinanzas". Pero mientras que los demás se valen de un lenguaje convencional de "símbolos" y "alegorías", que hoy ya resulta difícil o imposible de "leer", Velázquez crea enigmas utilizando únicamente los mismos valores pictóricos que son la base de este estilo: la "mímica", la "luz" y la "perspectiva renacentista". El "claroscuro" barroco permite dar a la figura una gran fuerza emotiva, lo que se aprovechará hasta la saciedad para representar éxtasis místicos o expresiones violentas. Velázquez "va más allá". Utiliza la "luz" también como lenguaje. Y lo propio hace con la "mímica". Es la mímica lo que nos permite advertir la presencia de Felipe IV en *La rendición de Breda* y que la escena de Minerva y Aracne no puede ser real.

Las "adivinanzas" de Velázquez no ponen a prueba la erudición del espectador, sino su perspicacia. Con el "título" y el análisis puramente "pictórico" de la obra, el espectador tiene que llegar a intuir lo que Velázquez ha querido significar.

Estas dos pinturas, a pesar de su bellísima forma de expresión, dan una idea incompleta del "lenguaje" de Velázquez, por cuanto en ellas apenas interviene la "perspectiva con un punto de fuga único", llamada también "perspectiva renacentista". En cambio, este elemento juega un destacadísimo papel en *Jesús en casa de Marta y María* (composición montada "con espejo en el espejo") y en *La familia de Felipe IV (Las Meninas)*, obras que serán comentadas en un próximo número de este *Boletín*.

NOTAS

[1] JUSTI, *Velázquez y su siglo*, p. 346. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1953.

[2] JUSTI, *Velázquez y su siglo*, p. 350. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1953.

[3] JUSTI, *Velázquez y su siglo*, pp. 333-337. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1953.

[4] CONDESA DE YEBES, *Spínola, el de Breda*, «Varia velazqueña», t. I, p. 308. Estades, Artes Gráficas. Madrid, 1960.

[5] JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Velázquez*, t. I, p. 500. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1964.

[6] JUAN TEMBOURY ALVAREZ, *Velázquez. La rendición de Breda*, «Varia velazqueña», t. I, pp. 432-433. Estades, Artes Gráficas. Madrid, 1960.

[7] JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Velázquez*, t. I, p. 510. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1964.

[8] JUSTI, *Velázquez y su siglo*, p. 356. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1953.

[9] JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Velázquez*, t. I, p. 507. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1964.

[10] ROBERT PAYNE, *El mundo del Arte*, p. 552. Ediciones Martínez Roca. Barcelona, 1974.

[11] JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Velázquez*, p. 510. Espasa-Calpe, S. A. Madrid, 1964.

[12] CONDESA DE YEBES, *Spínola, el de Breda*, «Varia velazqueña», t. I, p. 301. Estades, Artes Gráficas. Madrid, 1960.

[13] BARTOLOMÉ MESTRE FIOL, *El cuadro en el cuadro. Pacheco-Velázquez-Mazo-Manet*. Gráficas Miramar. Palma de Mallorca, 1977.

[14] OVIDIO, *Las metamorfosis*, pp. 1173-1179. Edit. E. D. A. F. Madrid, 1962.

MONUMENTOS HISTORICO-ARTISTISCOS, CONJUNTOS HISTORICO-ARTISTICOS, PARAJES PINTORESCOS Y JARDINES ARTISTICOS

DECLARADOS EN 1978 POR ORDEN ALFABETICO DE PROVINCIAS Y EL DE SUS RESPECTIVOS MUNICIPIOS

PROVINCIA DE ALAVA

Salvatierra

Casco antiguo: C. H.-A.

PROVINCIA DE ALBACETE

Albacete

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción: Mp. H.-A.

Chinchilla

Villa, La: C. H.-A.

Liétor

Ermita de Nuestra Señora de Belén: M. H.-A.

Peñas de San Pedro

Iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza: M. H.-A.

Tarazona de la Mancha

Plaza Mayor, La: C. H.-A.

Villapalacios

Iglesia de San Sebastián: M. H.-A.

Villarrobledo

Iglesia de San Blas: M. H.-A.

PROVINCIA DE ALICANTE

Alicante

Casa señalada con el número 15 de la calle Gravina: Ml. H.-A.

Campello

Isleta de los "Bangets de la Reina": M. H.-A.

Elche

Torres de Resemblanch y de Vaillos: Ml. H.-A.

Orihuela

Palacio episcopal: M. H.-A.
Yacimiento "Los Saladares": M. H.-A.

PROVINCIA DE AVILA

Avila

Palacio de Santa Cruz o Bracamonte.

Guisando

Villa, La, con el entorno que la rodea: C. H.-A.

Mombeltrán

Hospital de Peregrinos: M. H.-A.

PROVINCIA DE BALEARES

Isla de Mallorca

Campanet

Capilla de San Miguel: M. H.-A.

Palma de Mallorca

"Casa Oleo": M. H.-A.
Iglesia de Santa Cruz: Ml. H.-A.

Muro

Sector antiguo de la villa: C. H.-A.

Selva

Iglesia parroquial: Ml. H.-A.

Isla de Menorca

Mahón

Convento de San Francisco: M. H.-A.

PROVINCIA DE BARCELONA

Barcelona

Casa Amatller: M. H.-A.
Casa Macaya: M. H.-A.
Casa Martí, "Els Quatre Gats": M. H.-A.
El conjunto de edificios que componen el denominado Hospital de Santa Cruz y de San Pablo: M. H.-A.
Fábrica Casarramona: M. H.-A.
Grupo de las Tres Casas Terrades "Les Punxes": M. H.-A.
Palacio del Barón de Cuadras: M. H.-A.
Palacio Requesens: M. H.-A.
Reales Atarazanas: M. H.-A.

Arenys de Mar

Iglesia de Santa María: M. H.-A.

Badalona

Antiguo monasterio de San Jerónimo de la Murta, con varias dependencias: M. H.-A.

Castellvell y Vilar

Zona montañosa de Montserrat: P.-P.

Collbató

Zona montañosa de Montserrat: P.-P.

El Bruch

Zona montañosa de Montserrat: P.-P.

Esparraguera

Zona montañosa de Montserrat: P.-P.

Hospitalet de Llobregat

Casa "San Sumarro": Ml. H.-A.
Casa "Casa España": Ml. H.-A.
Casa "La Armonía": Ml. H.-A.

Igualada

Iglesia de San Jaime de Sesoliveres: Ml. H.-A.

Mataró

Torre de la Casa Palauet: Ml. H.-A.

San Sadurní de Noya

Cavas Codorniú: M. H.-A.

Santa Cecilia de Montserrat

Zona montañosa de Montserrat: P.-P.

Tiana

Masía "Can Sentromá": Mp. H.-A.

PROVINCIA DE BURGOS

Albaina

Cuevas del "Montico": M. H.-A.

Castrogeriz

Villa, La: C. H.-A.

Condado de Treviño

Cuevas de Laño: M. H.-A.

Merindad de Valdivielso

Casa solariega sita en el barrio Grande, de Valdenoceda: M. H.-A.

PROVINCIA DE CACERES

Cáceres
Palacio de los Golfines de Arriba: M. H.-A.

Almoharín
Iglesia del Salvador: M. H.-A.

Belvis de Monrroy
Iglesia parroquial: Mp. H.-A.

Berzocana
Iglesia de Santa Florentina: M. H.-A.

Eljas
Castillo: Mp. H.-A.

Garganta de la Olla
Villa, La: C. H.-A.

Garciaz
Iglesia parroquial: M. H.-A.

Plasencia
Palacio de Mirabel: M. H.-A.

Trujillo
Palacio de San Carlos: M. H.-A.

PROVINCIA DE CADIZ

Cádiz
Conjunto urbano conocido por "Casa de las Cuatro Torres": M. H.-A.
Iglesia de San José: M. H.-A.
La totalidad del casco antiguo: C. H.-A.

Chiclana de la Frontera
Iglesia de San Juan Bautista: Ml. H.-A.

Jerez de la Frontera
Torre de San Dionisio: M. H.-A.

Puerto de Santa María
Iglesia de la Prisión Central: M. H.-A.

San Fernando
El edificio denominado Patio del Cambiazo: M. H.-A.

Sanlúcar de Barrameda
Palacio de Medina Sidonia: M. H.-A.

San Roque
Ciudad, La: C. H.-A.

Vejer de la Frontera
Ciudad, La: C. H.-A.

PROVINCIA DE CASTELLON

Vinaroz
Iglesia arciprestal: M. H.-A.

PROVINCIA DE CIUDAD REAL

Arenas de San Juan
Iglesia de Santa María de las Angustias: M. H.-A.

Campo de Criptana
Los tres molinos de viento: Burleta, Sardinero e Infante: M. H.-A.

Valdepeñas
Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción: M. H.-A.

Villanueva de los Infantes
Ciudad, La: C. H.-A.

PROVINCIA DE CORDOBA

Carcabuey
Iglesia parroquial: M. H.-A.

Luque

Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción: M. H.-A.

Montilla

Iglesia de San Francisco Solano: M. H.-A.

Santaella

Iglesia parroquia: M. H.-A.

PROVINCIA DE LA CORUÑA

La Coruña

Iglesia de San Jorge: M. H.-A.

Cabana

Dolmen de Dombate: Mp. H.-A.

Capela

Ex Colegiata de Santa María de Caaveiro: M. H.-A.

Padrón

Ex Colegiata de Santa María de Iria Flavia, con su entorno: M. H.-A.
El entorno en el que se integra la Casa de Rosalía de Castro, la Colegiata de Iria Flavia, con el cementerio de Adina y el jardín de la villa: P.-P.

Puebla del Caramiñal

Torre de Bermúdez: M. H.-A.

Ribeira

Dolmen de Ageitos: Mp. H.-A.

Santiago de Compostela

Ampliación de zonas monumentales: M. H.-A.

Tordoya

Dolmen de Cabaleiros: Mp. H.-A.

PROVINCIA DE CUENCA

Cañaveruelas

El recinto romano de Ercávica: C. H.-A.

Valeria

Zona arqueológica: M. H.-A.

PROVINCIA DE GERONA

Breda

Casco antiguo: C. H.-A.

Campodrón

El Pont Nou, con su entorno: M. H.-A.

Celdrá

Castillo-torre Desvern o Desvach: Mp. H.-A.

Cerviá de Ter

Casa Raset: Mp. H.-A.

Maranges

Iglesia parroquial: Mp. H.-A.

Olot

Claustro antiguo de convento del Carmen: Ml. H.-A.
La "Casa Solá": Mp. H.-A.

Peratallada

Villa, La: C. H.-A.

San Feliu de Guixols

El nuevo casino "La Constancia": Ml. H.-A.

Tossa de Mar

Hospital de San Miguel: Ml. H.-A.

PROVINCIA DE GRANADA

Granada
Edificio llamado Colegio de la Música: M. H.-A.
Edificio de la Real Chancillería de Granada: M. H.-A.

Alhama de Granada
Casco antiguo y los Tajos que rodean a dicha ciudad: C. H.-A. y P.-P.

Almuñécar
Casco antiguo, El: C. H.-A.

Baza
Baño de la judería: M. H.-A.
Palacio de los Enríquez: M. H.-A.

Guadix
Casco antiguo, El: C. H.-A.

Loja
Convento de San Clara: M. H.-A.

PROVINCIA DE GUADALAJARA

Tierzo
Casa-fuerte: Ml. H.-A.

PROVINCIA DE HUELVA

Almonaster la Real
Ermita de Santa Eulalia y su entorno: M. H.-A.

Bollullos Par del Condado
Casa Ayuntamiento: Ml. H.-A.

Escacena del Campo
Iglesia del Divino Salvador: Mp. H.-A.

PROVINCIA DE HUESCA

Huesca
Santuario de Loreto: M. H.-A.

Barbastro
Casco antiguo, El: C. H.-A.

Berbegal
Iglesia parroquial de Santa María la Mayor: M. H.-A.

Bielsa: P.-P.

Chalamera
Iglesia de Santa María: M. H.-A.

Fanlo del Valle Vio: P.-P.

Fonz
Casa - Ayuntamiento, con su entorno de la plaza Mayor: M. H.-A.

Gistain: P.-P.

Graus
La villa y el santuario de Nuestra Señora de la Pena: C. H.-A.

Laspuña: P.-P.

Plan: P.-P.

Puértolas: P.-P.

San Juan de Plan: P.-P.

Santa María de Buil
Iglesia de San Martín: M. H.-A.

Tella-Sin: P.-P.

PROVINCIA DE JAEN

Jaén
Palacio de Cobaleda Nicuesa: M. H.-A.

Cazorla

Palacio de la Cadenas: M. H.-A.

La Guardia de Jaén

Iglesia parroquial y antiguo convento de Santo Domingo: M. H.-A.

Santisteban del Puerto

Iglesia de Santa María la Mayor: M. H.-A.

PROVINCIA DE LEON

Astorga

Ciudad, La: C. H.-A.

Bustillo del Páramo

Iglesia parroquial de Grisuela del Páramo: Mp. H.-A.

Salas de los Barrios

Iglesia de San Martín: M. H.-A.

PROVINCIA DE LERIDA

Lérida

Restos arqueológicos aparecidos en la plaza de España y su entorno: M. H.-A.

Artesa de Segre

Poblado ibero-romano de Antonia: M. H.-A.

Arties

Iglesia de Santa María: M. H.1A.

Guimerá

Casco antiguo: C. H.-A.

PROVINCIA DE LOGROÑO

Logroño

Conjunto formado por el palacio de la Diputación, el Gran Hotel y la zona ocupada por el antiguo palacete colindante: C. H.-A.

Alfaro

Iglesia de San Miguel: M. H.-A.

Casalarreina

Casco antiguo, El: C. H.-A.
Monasterio de Nuestra Señora de la Piedad: Mp. H.-A.

Cuzcurrita del Río Tirón

Iglesia de San Miguel Arcángel: M. H.-A.

Haro

Casco antiguo, El: C. H.-A.

Tricio

Ermita de Nuestra Señora de Arcos: M. H.-A.

PROVINCIA DE LUGO

Pantón

Iglesia de San Esteban de Atán: M. H.-A.
Monasterio cisterciense de Ferreira, de Patón, su huerta y entorno: M. H.-A.

Taboada

Iglesia de San Pedro, de Bembibre, su entorno y crucero: M. H.-A.

Vivero

Conjunto formado por la iglesia y conventos de San Francisco y su entorno: M. H.-A.

PROVINCIA DE MADRID

Madrid
Antiguo Cuartel del Conde Duque: M. H.-A.
Antiguo Hospital Provincial: M. H.-A.
Convento de las MM. Reparadoras: M. H.-A.
Edificio conocido por "La Corrala": Ml. H.-A.
Iglesia de S. Nicolás de Bari: M. H.-A.
Palacio de Altamira: M. H.-A.
Palacio de Gamazo: M. H.-A.
Palacio de Linares: M. H.-A.
Palacio de Miraflores: M. H.-A.
Puerta de Alcalá: M. H.-A.

Alcalá de Henares
Hotel o palacete de Laredo: M. H.-A.

Cadalso de los Vidrios
Conjunto formado por los jardines colindantes al palacio del Marqués de Villena, terrazas, escaleras, estanque y fuente: M. H.-A.

PROVINCIA DE MALAGA

Málaga
Palacio de Villalcázar o Vallehermoso: M. H.-A.

Antequera
Iglesia de Nuestra Señora del Carmen: M. H.-A.

Casares
Villa, La: C. H.-A.

Fuengirola
Entorno del castillo y yacimientos arqueológicos: M. H.-A.

PROVINCIA DE MURCIA

Murcia
Hospicio-Inclusa de Santa Florentina: M. H.-A.
Zonas de la ciudad: C. H.-A.

Ceheguín
El conjunto arquitectónico formado por la iglesia y el convento de San Esteban: M. H.-A.

La Unión
Edificio del Mercado de Abastos: Ml. H.-A.

Mazarrón
Iglesia de San Andrés: M. H.-A.

PROVINCIA DE NAVARRA

Olite
Iglesia de San Pedro: Mp. H.-A.

Puente la Reina
"Casa de los Cubiertos": Mp. H.-A.

PROVINCIA DE ORENSE

Orense
Casco antiguo, El: C. H.-A.

Boborás
Molino, en San Mamed de Moldes: Ml. H.-A.

Celanova
Casa de Curros Enríquez: M. H.-A.

PROVINCIA DE OVIEDO

Aller
Castillo de Soto y su entorno: C. H.-A.

Gijón
Barrio viejo, El: C. H.-A.

PROVINCIA DE PALENCIA

Arenillas de San Pelayo
Iglesia parroquial: M. H.-A.

Cervera del Pisuerga
Iglesia de Santa María del Castillo: M. H.-A.

Fuentes de Nava
Iglesia de Santa María: M. H.-A.

Guardo
La "Casa Grande": Mp. H.-A.

Santoyo
Iglesia de San Juan Bautista: M. H.-A.

PROVINCIA DE LAS PALMAS

Isla de Gran Canaria

Arucas
Casco antiguo, El: C. H.-A.

Guía de Gran Canaria
El "Cenovio de Valerón": M. H.-A.

Teror
Iglesia de Nuestra Señora del Pino: M. H.-A.

Isla de Fuerteventura

Fuerteventura
Villa de Betancunia: C. H.-A.

PROVINCIA DE PONTEVEDRA

Pontevedra
Grabados rupestres: M. H.-A.

Caldas de Reyes
Grabados rupestres: M. H.-A.

Campolameiro
Grabados rupestres: M. H.-A.

Cangas
Grabados rupestres: M. H.-A.

Catoira
Grabados rupestres: M. H.-A.

Cerdedo
Grabados rupestres: M. H.-A.

Cotobad
Grabados rupestres: M. H.-A.

Covelo
Grabados rupestres: M. H.-A.

Cruces
Grabados rupestres: M. H.-A.

Cuntis
Grabados rupestres: M. H.-A.

Forcarey
Grabados rupestres: M. H.-A.

Fornelos de Montes
Grabados rupestres: M. H.-A.

Golada
Grabados rupestres: M. H.-A.

Gondomar
Grabados rupestres: M. H.-A.

La Guardia
Grabados rupestres: M. H.-A.

La Lama
Grabados rupestres: M. H.-A.

Lalín
Grabados rupestres: M. H.-A.

Las Nieves
Grabados rupestres: M. H.-A.

Marín
Grabados rupestres: M. H.-A.

Meis
Grabados rupestres: M. H.-A.

Moaña
Grabados rupestres: M. H.-A.

Moraña
Grabados rupestres: M. H.-A.
Pazo de Nigrán o de Cea: M. H.-A.

Nigrán
Grabados rupestres: M. H.-A.

Oya
Grabados rupestres: M. H.-A.

Pazos de Borbén
Grabados rupestres: M. H.-A.

Puenteareas
Grabados rupestres: M. H.-A.

Pontecaldelas
Grabados rupestres: M. H.-A.

Porriño
Grabados rupestres: M. H.-A.

Poyo
Grabados rupestres: M. H.-A.

Redondela
Grabados rupestres: M. H.-A.

Silleda
Grabados rupestres: M. H.-A.

Sotomayor
Grabados rupestres: M. H.-A.

Tomiño
Grabados rupestres: M. H.-A.

Tuy
Grabados rupestres: M. H.-A.

Valga
Grabados rupestres: M. H.-A.

Vigo
Grabados rupestres: M. H.-A.

Vilaboa
Grabados rupestres: M. H.-A.

Villagarcía de Arosa
Grabados rupestres: M. H.-A.

Villanueva de Arosa
Grabados rupestres: M. H.-A.
Pazo de Cuadrante: M. H.-A.
Pazo de Rúa - Nova, en András: M. H.-A.

PROVINCIA DE SALAMANCA

Salamanca
Convento de Santa Clara: M. H.-A.

Candelaria
Villa, La: C. H.-A.

Ledesma
Villa, La: C. H.-A.

PROVINCIA DE SANTA CRUZ DE TENERIFE

El Rosario
Los molinos sitos en los lugares conocidos por Barranco Grande y Cuevas Blancas: Ml. H.-A.

La Laguna
Monasterio de Santa Clara: M. H.-A.

Orotava
Villa, La: C. H.-A.

Santa Cruz de la Palma
Casco antiguo, El: C. H.-A.
Iglesia de San Francisco: M. H.-A.

PROVINCIA DE SANTANDER

Bareyo
Iglesia de Santa María: M. H.-A.

Puente-Viesgo
Cuevas de "Las Monedas" y "Las Chimeneas": M. H.-A.

Ribamontán al Monte
"El Desierto", en Hoz de Anero: M. H.-A.

Santiurde de Toranzo
Iglesia parroquial de Villasevil de Toranzo: M. H.-A.

PROVINCIA DE SEGOVIA

Navares de las Cuevas
Ermita de la Virgen del Barrio: Mp. H.-A.
Palacio: Mp. H.-A.

PROVINCIA DE SEVILLA

Sevilla
Casa-palacio de la Condesa de Lebrija: M. H.-A.
Puente de Isabel II, o de Triana: M. H.-A.

Carmona
Anfiteatro romano: M. H.-A.
Iglesia de Santa Ana: M. H.-A.

Guillena
Cortijo de la Torre de la Reina: M. H.-A.

Utrera
Casa-palacio sita en la calle María Auxiliadora: M. H.-A.
Iglesia-convento de las MM. Carmelitas: M. H.-A.
Iglesia de Santiago el Mayor: M. H.-A.

PROVINCIA DE SORIA

San Esteban de Gormaz
Iglesia de San Miguel: M. H.-A.

PROVINCIA DE TARRAGONA

Ametlla de Mar
Torre-fortaleza de S. Jorge: Ml. H.-A.

Amposta
Torre de la Carrova: Ml. H.-A.

Savallá del Condado
Iglesia de San Pedro: Ml. H.-A.

Tivissa
Poblado ibérico del "Castellet de Banyols": M. H.-A.

Tortosa
Casco antiguo, El: C. H.-A.

PROVINCIA DE TOLEDO

Cuerva
Iglesia parroquial: M. H.-A.

Erustes
Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción: M. H.-A.

Ocaña
Convento e iglesia de Carmelitas: M. H.-A.
Fuente Grande, La: M. H.-A.

Talavera de la Reina
Hospedería de la Orden de Santiago: M. H.-A.

PROVINCIO DE VALENCIA

Valencia
Conjunto formado por la iglesia y el monasterio de San Vicente de la Roqueta: M. H.-A.
Monasterio del Temple: M. H.-A.
Plaza de Manises: Mp. H.-A.

CRONICA DE LA ACADEMIA

Defunciones

● Sesión del día 1 de octubre.

Se da cuenta del fallecimiento de Don Diego Díaz Hierro, Académico correspondiente en Huelva.

● Sesión del día 8 de octubre.

Se comunica el fallecimiento de Don Juan Tormo Cervino, Académico correspondiente en Valencia.

● Sesión del día 29 de octubre.

Se da cuenta del fallecimiento de Don Isamel García Rámila, veterano Académico correspondiente en Burgos.

● Sesión del día 19 de noviembre.

Se informa del fallecimiento de Don Fernando Ochotorena Gómez, D. Rafael Benet Vancells, D. Santiago Martínez Martín y D. Fernando de Unamuno Lizárraga, Académicos correspondientes en Almería, Barcelona y Sevilla, respectivamente, y el último residente en Madrid.

● Sesión del día 26 de noviembre.

Se da cuenta del fallecimiento de D. Inocencio Soriano Montagut y D. Esteban Calle Iturrino, Académicos correspondientes en Tarragona y Vizcaya, respectivamente.

● Sesión del día 3 de diciembre.

Se da cuenta del fallecimiento de Don Antonio Failde Gago, Académico correspondiente en Orense.

● Sesión del día 17 de diciembre.

Se da cuenta del fallecimiento de la insigne pianista Pilar Bayona, personalidad ilustre del mundo de la Música, acordándose conste en acta el sentimiento de la Corporación por tan sensible pérdida.

Medalla de Honor

El día 16 de diciembre se celebró, en el Museo Lázaro Galdiano, la entrega de la Medalla de Honor 1979 a la «Fundación Arrese», de Corella, revistiendo el acto especial brillantez, interviniendo el Sr. Director, que hizo el ofrecimiento de la medalla, y D. José Luis de Arrese, cuyo discurso de contestación fue leído por el Secretario General.

Homenajes

● Sesión del día 8 de octubre.

Se da cuenta del homenaje tributado a D. Federico Mompou, Académico honorario, declarado recientemente Doctor *Honoris Causa* por la Universidad de Barcelona.

● Sesión del día 15 de octubre.

Se informa del homenaje tributado a D. Leopoldo Querol, bajo el patrocinio de la Diputación Provincial de Castellón, e imposición de la Insignia de Oro de la Sociedad Filarmónica de dicha ciudad.

● Sesión del día 5 de noviembre.

Se informa de haber sido nombrado D. Paulino Vicente, Académico correspondiente en Oviedo, hijo predilecto de dicha ciudad, dedicándosele una calle con su nombre.

Se informa asimismo del brillante éxito alcanzado por D.ª Magdalena Leroux en su reciente exposición de París.

● Sesión del día 17 de diciembre.

Se da cuenta del homenaje tributado por el Instituto de España a D. Diego Angulo, con motivo de su antigüedad académica, en cuyo acto, con amplia representación de nuestra Academia, intervino el Presidente del Instituto, Don Fernando Chueca, expresando seguidamente el Sr. Angulo su gratitud con emocionadas palabras.

Felicitaciones

● Sesión del día 1 de octubre.

Se acuerda felicitar al Sr. Director, así como al Sr. Tesorero, por las gestiones realizadas en relación con las obras de la Academia.

● Sesión del día 15 de octubre.

Se acuerda felicitar a D. Xavier de Salas, elegido miembro de Honor del Comité Internacional de Historia del Arte en el XXIV Congreso celebrado en Bolonia en septiembre último.

● Sesión del día 22 de octubre.

Se acuerda felicitar a D. Juan Luis Vassallo Parodi por la concesión de la Medalla de Honor de la XXVIII Exposición del Salón de Otoño de Sevilla.

● Sesión del día 12 de noviembre.

Se acuerda felicitar a los Sres. Vaquero y Delgado por sus brillantes exposiciones celebradas en Zaragoza y Santander, respectivamente.

● Sesión del día 19 de noviembre.

Se acuerda felicitar al Sr. Director por el éxito alcanzado con el estreno del *Concierto Ibérico* por la Orquesta Nacional.

Se acuerda felicitar asimismo a Don José Subirá por su nombramiento de Socio de Honor de la Sociedad Española de Musicología.

● Sesión del día 10 de diciembre.

El Sr. Director felicita a D. Ernesto Halffter por la brillantísima interpretación de *Dos Salmos* por la Orquesta y Coros Nacionales de España bajo la dirección del maestro Celebidache.

Se acuerda felicitar a D. Benjamín Palencia por el éxito de su exposición en Madrid, así como a D.ª Magdalena Leroux de Pérez Comendador por el homenaje ofrecido recientemente.

Designación de representantes

● Sesión del día 8 de octubre.

Se designa representante de la Academia, para formar parte del Jurado Calificador del Premio Nacional de Literatura Infantil del presente año, a D. Hipólito Hidalgo de Caviedes.

● Sesión del día 29 de octubre.

Reunidas las cuatro Secciones se acuerda nombrar representantes de las mismas, para la Comisión de concesión de Pensiones de la Academia de Roma, a los Sres.: Lahuerta (por Pintura), Vassallo Parodi (por Escultura), Bravo (por Arquitectura) y Muñoz Molleda (por Música).

Se nombra a D. Julio Tizón Diz, Académico correspondiente en Cáceres, para formar parte del Jurado del I Salón de Otoño de Pintura de la Caja de Ahorros de Plasencia.

● Sesión del día 5 de noviembre.

En atención a la observación formulada por el Sr. Muñoz Molleda, se acuerda sustituirle por el Sr. Querol para la Comisión de Pensiones de la Academia en Roma.

Para la Comisión Asesora de Investigación Científica y Técnica, se acuerda la designación de los Sres.: Lafuente Ferrari, Salas, Vassallo, Vaquero, González de Amezúa, Hernández Díaz, Querol, Blanco Soler, Cervera y Fernández Casado.

● Sesión del día 12 de noviembre.

Se nombra a D. Ramón González de Amezúa para presidir el Jurado del Premio Nacional de Musicología.

● Sesión del día 26 de noviembre.

Se acuerda confiar la representación de la Academia al Secretario General y demás Académicos asistentes en la inauguración del Museo Camón Aznar de Zaragoza.

Comisiones

● Sesión del día 1 de octubre.

A propuesta del Sr. Director, se acuerda nombrar dos Comisiones de Obras, una referida al Museo y otra al Salón de Actos. La primera compuesta por los Sres.: Azcárate, Lafuente, Angulo, Marés, Salas y Pardo Canalís. La segunda por los Sres.: Moreno Torroba, Sainz de la Maza, González de Amezúa, Blanco Soler, Cervera y Domínguez Salazar.

● Sesión del día 8 de octubre.

Acerca de la marcha de las obras, se acuerda que sea la Mesa órgano coordinador y a la vez decisorio, a los efectos de mantener la relación necesaria con el arquitecto Sr. Chueca.

Publicaciones

● Sesión del día 15 de octubre.

Publicación del *Boletín* n.º 47, correspondiente al 2.º semestre de 1978, y de la edición facsímil de la *Colección de diferentes papeles críticos sobre todas las partes de Arquitectura.*

● Sesión del día 17 de diciembre.

El Sr. Cervera se refiere al contenido del n.º 48 de *Academia*, correspondiente al primer semestre del año actual, e igualmente al opúsculo titulado *Voces y términos técnicos de arquitectura de origen árabe*, recogidos por Ceán Bermúdez.

Calcografía

● Sesión del día 1 de octubre.

Feliz conclusión de las gestiones relativas a la adquisición de las planchas de *La Tauromaquia* al Círculo de Bellas Artes, cuyo precio de compra ha sido abonado en su totalidad por la herencia Guitarte, debiendo destacar la eficaz intervención del albacea D. Julio Albi.

● Sesión del día 29 de octubre.

Don Xavier de Salas informa de la reunión celebrada por la Comisión de Calcografía, de la que es Secretario.

Préstamos

● Sesión del día 5 de noviembre.

Se acuerda acceder al préstamo de las siguientes obras: *La Sagrada Familia*, de Juan de Juanes, para la exposición de Madrid; el retrato de Juan de Villanueva, por Goya, para la exposición del Museo Municipal, y el dibujo de Baccio Bandinelli para la Exposición «Florencia y la Toscana de los Médicis».

Libros

● Sesión del día 1 de octubre.

Don Enrique Pérez Comendador entrega, con destino a la Biblioteca, un ejemplar de la obra *Julio Beobide, un escultor del pueblo*, por Ana María Gutiérrez Márquez.

● Sesión del día 15 de octubre.

Don Xavier de Salas entrega el volumen titulado *Obras de arte en el Banco Exterior de España*, en el que ha colaborado personalmente, y la cartilla titulada *¿Qué es el Museo del Prado?*

● Sesión del día 22 de octubre.

Don Genaro Lahuerta ofrece a la Academia, con muy afectuosa dedicato-

ria, un ejemplar espléndidamente editado de la *Vida y obra de Genaro Lahuerta*, por A. M. Campoy.

Don Mohamed Sabry, Académico correspondiente en Egipto, entrega los catálogos de sus exposiciones en París e Itinerante 1979-1980.

Don Xavier de Salas presenta los boletines 2, 3 y 4 de *Hispania Nostra*.

● Sesión del día 29 de octubre.

Don Xavier de Salas entrega un ejemplar de *Guía de Goya en Madrid*.

Don Francisco Lozano ofrece el volumen *Francisco Lozano: Una mística del paisaje*, por J. L. Castillo Puche.

● Sesión del día 5 de noviembre.

Se entrega para la Biblioteca un ejemplar de la obra *Viejas canciones donostiarras*, por Jesús María de Arozamena y Tomás Garbizu, y otro asimismo del estudio de D. Luis Cervera Vera sobre *Gaspar de Vega: Entrega al servicio real. Viajes por Inglaterra, Flandes, Francia y regreso a España.*

● Sesión del día 26 de noviembre.

El Sr. Hernández Díaz entrega las siguientes publicaciones: *Postillae in Vetus et Novum Testamentum de Nicolás de Lyra*, por Teresa Laguna Paúl; *El pintor Eduardo Cano de la Peña (1823-1897)*, por Gerardo Pérez Calero; *El Deán López-Cepero y su colección artística*, por Regla Merchán Cantisan, y *Pinturas romanas en Sevilla*, por Lorenzo Abad Casal (Arte Hispalense).

● Sesión del día 3 de diciembre.

El Sr. Lafuente Ferrari entrega, con destino a la Biblioteca, un ejemplar de *Los desastres de la guerra*, de Goya, que acaba de publicar la editorial Gustavo Gili, y el Sr. Cervera una separata del trabajo de D. Juan Bassegoda Nonell sobre *Poliorcética del Ceremonioso.*

● Sesión del día 10 de diciembre.

El Sr. Lafuente Ferrari entrega un ejemplar de *El mundo de Goya en sus dibujos*, publicado por Ediciones Urbión.

● Sesión del día 17 de diciembre.

Monseñor Sopeña entrega un ejemplar de *Siete villancicos de Navidad*, del Padre Antonio Soler, con documentado prólogo y muy afectuosa dedicatoria del Padre Samuel Rubio.

Asuntos varios

● Sesión del día 8 de octubre.

Examinados veinticuatro expedientes de dispensa de titulación académica remitidos por la Sección de Enseñanza General de Música, aprobándose la propuesta formulada por la Sección de Música.

A la vista de la carta enviada al señor Secretario General, se acuerda aceptar la renuncia presentada por el Académico electo D. Cristino Mallo.

● Sesión del día 15 de octubre.

Se acuerda convocar la vacante de Académico numerario causada por renuncia de D. Cristino Mallo.

● Sesión del día 22 de octubre.

Examinados diecinueve expedientes dictaminados por la Comisión Central de Monumentos, se aprueban en la forma propuesta.

Se da cuenta de la brillante inauguración de la Exposición Antológica de la Real Academia de Bellas Artes de Roma.

● Sesión del día 29 de octubre.

Examinados once expedientes de dispensa de titulación académica por la Sección de Música.

● Sesión del día 5 de noviembre.

El Sr. Pérez Comendador, por encargo de D. Federico Marés, da cuenta de la adquisición de un bello torso romano en mármol adquirido por el Museo de su nombre con el importe del premio «Barón de Forna».

● Sesión del día 19 de noviembre.

Se aprueba la reglamentación adicional de las nuevas normas sobre Académicos correspondientes, acordándose su impresión y distribución.

El Sr. Salas informa acerca de la reunión celebrada por la Comisión restringida de Calcografía.

● Sesión del día 26 de noviembre.

Examinados treinta y tres expedientes por la Comisión Central de Monumentos, se aprueban las propuestas en la forma indicada por la misma.

Con motivo del nacimiento en Béjar del escultor Mateo Hernández, se recuerdan algunas vicisitudes de su biografía, interviniendo los Sres. Pérez Comendador, Sainz de la Maza, Querol y Lafuente Ferrari.

● Sesión del día 3 de diciembre.

El Secretario General informa acerca de la inauguración del Museo Camón Aznar de Zaragoza, en cuyo acto, y según lo acordado en la sesión anterior, llevó la representación de la Academia junto con los Sres. Pérez Comendador, Morales, Vaquero, Chueca y Blanco.

● Sesión extraordinaria del día 3 de diciembre.

En la sesión extraordinaria celebrada en esta fecha para cubrir la vacante de D. José Camón Aznar resulta elegido D. José Manuel Pita Andrade.

● Sesión del día 10 de diciembre.

De acuerdo con lo propuesto por las diferentes Secciones y Comisiones de la Academia, se aprueba la renovación de estas últimas para el año próximo.

● Sesión del día 17 de diciembre.

Se informa de la carta de D. José Manuel Pita Andrade aceptando y agradeciendo la elección de Académico numerario de la Corporación.

● Sesión extraordinaria del día 17 de diciembre.

En la reglamentaria elección de Tesorero resulta elegido por unanimidad D. Ramón González de Amezúa.

CRONICA DE LOS ACADEMICOS CORRESPONDIENTES

JUAN BASSEGODA NONELL

El gran entusiasmo por la arquitectura de Gaudí, del Prof. Bassegoda Nonell, y su gran capacidad organizadora le permitieron montar en nuestra Academia Española de Roma la "Exposición Gaudí", en cuya preparación puso muy especial interés, así como en su desarrollo, el ilustre Académico Monseñor Sopeña, su actual Director.

Debemos reseñar su estudio "Poliorcética del Ceremonioso", publicado en *Studi Castellani in onore di Piero Gazzola,* vol. I, Instituto Italiano dei Castelli, Roma, 1979, pp. 17-36, donde se ocupa de los castillos de Tortosa, Caglari, Lérida, La Garriga, Sagunto, así como las murallas de Barcelona y los castillos catalanes en Grecia.

L. C. V.

JOSE CARDUS LLANAS

La actividad en relación con el estudio de los monumentos arquitectónicos del Alto Aragón, que desarrolla el Dr. Cardús, es asombrosa.

Primeramente, debemos reseñar la aparición del t. XI, de *Turismo Altoaragonés,* Zaragoza, 1979, 192 pp., donde describe veintidós monumentos, con magníficas fotografías, y algunos de gran interés, entre los que podemos destacar: La iglesia parroquial de San Vicente de Labuerda, el Castillo de Zurita, la iglesia gótica del monasterio de Linares, y los castillos de Selgua, de Castiello de Jaca, de Pueyo de Araguas y de Beranuy. Además, acompaña sus cuidados estudios una completa relación de establecimientos hoteleros, tan útiles para quienes recorremos las rutas artísticas de nuestro país.

En el último semestre nuestro ilustre Académico correspondiente, prosiguiendo su extraordinaria labor divulgadora, ha publicado en el "Heraldo de Aragón" los siguientes trabajos: *Visalibons, pueblo vivo en la Ribagorzana oscense* (30-IX-79); *Umbrías de Visalibons* (7-X-79); *La iglesia de Visalibons* (14-X-79); *Ermita de San Saturnino en Visalibons* (21-X-79); *Mi homenaje al Mesón nuevo de Arguis* (28-X-79); *La iglesia prerrománica de Beranuy* (4-XI-79); *Castillo de Raluy* (2-XI-79); y, sobre Azlor, el *Castillo* (18-XI-79), los *Palacios* (25-XI-79) y las *Nervaduras góticas* de su iglesia (2-XII-79); *Excursión a San Román del Formiga* (8-XII-79), *Destellos de grandeza en la villa de Labata* (16-XII-79), *Puente medieval aguas arriba de Bierge* (23-XII-79) y *Nervaduras góticas en Azara* (30-XII-79).

L. C. V.

PABLO BILBAO ARISTEGUI

Nos proporciona la noticia de que se proyecta formar un museo con el retablo flamenco y otras imágenes góticas que se conservan en la iglesia de Lequeitio.

L. C. V.

RAFAEL DELGADO

Comunica la restauración que actualmente se está realizando en la *Iglesia de la Asunción*, La Gomera (Santa Cruz de Tenerife), donde se invertirán unos cuarenta millones de pesetas. Es de destacar que esta iglesia es en la última que rezó Cristóbal Colón antes de partir para el Nuevo Mundo.

L. C. V.

A. FERNANDO BRAVO Y BRAVO

Nos informa nuestro Académico correspondiente en Cáceres sobre la posibilidad de trasladar a los templos parroquiales de *Gaarovillas de Alconétar* cuatro retablos sitos en la iglesia ruinosa del convento de San Antonio, así como numerosas noticias sobre la labor realizada por la Comisión Provincial de Monumentos.

L. C. V.

JOSE ANTONIO GARCIA NOBLEJAS

En la sesión ordinaria del 29 de octubre de 1979 pronunció las siguientes palabras:

Excmo. Sr. Director, Excmos. Sres. Académicos:

Conforme al honor que me hace con su amable invitación el Sr. Director de esta docta Corporación, que en todo cuanto vale estimo y agradezco, y en mi condición de Correspondiente más antiguo en la provincia de Ciudad Real, y por ende Presidente de su Comisión de Monumentos, me cabe la satisfacción de informar en este lugar, siquiera sea brevemente, de las actividades de nuestra Comisión a lo largo del último decenio, es decir, desde su reestructuración en mayo de 1969, período de tiempo que hemos tenido la fortuna de conmemorar solemnemente bajo la presidencia personal del Director de la Real Academia y del Académico de la de la Historia Marqués de Siete Iglesias el día 30 de junio próximo pasado en el marco incomparable del Sacro-Castillo Convento de Calatrava.

Y sin duda ninguno otro más adecuado para tan singular solemnidad en los anales de nuestra Comisión Provincial que el de aquellas imponentes ruinas incrustadas en las rocas de la montaña, prototipo de severidad, austeridad y grandeza, cargado de historia aun antes de su edificación por la Orden de Caballería de Calatrava y Casa Prioral de la

Orden desde el año 1217; hospedería regia de Felipe II en la Semana Santa de 1560, y destruido a raíz de la primera Desamortización; Monumento Nacional en 1928 y comenzada su reconstrucción a partir de 1956 con motivo de la espontánea visita del entonces Jefe del Estado, Generalísimo Franco.

Durante el último decenio nuestra Comisión, en cumplimiento de la tarea que legalmente le compete, ha procurado servir de auxiliar de la Real Academia en la reparación y conservación de los Monumentos artísticos, representando en nuestro territorio a las Reales Academias de la Historia y de San Fernando, "velando por cuantos Monumentos existen en la provincia de interés para el arte o para la historia patria".

Los términos precisos en que hemos desarrollado estas actividades se reflejan en la Memoria redactada por nuestro Secretario y que obra ya en poder de la Academia. Quiero subrayar ahora sus notas más destacadas, a saber: la regularidad de las reuniones de la Comisión alternadas entre la capital y los pueblos de la provincia, el espíritu de colaboración que anima a los numerarios y Subcomisiones locales y la rigurosa austeridad con que se administran sus escasos recursos.

De tal modo nos hemos ocupado de la reconstrucción del mencionado Castillo de Calatrava y de informar la declaración de Conjuntos monumentales de Almagro y Villanueva de los Infantes y de los Molinos de Campo de Criptana; de la ermita de Alarcos, de la catedral y de la iglesia de San Pedro en la capital, en la que actualmente nos ocupamos de la de Santiago; de las iglesias parroquiales de Valdepeñas y Arenas de San Juan; de la casa de Cervantes o de Medrano en Argamasilla de Alba; de la Posada de los Portales en Tomelloso; de la originalísima plaza de toros de Almadén y de la restauración de la imagen de la Virgen de los Mártires y del cuadro votivo de D. Rodrigo Pacheco, entre otras muchas otras materias.

Mención particular merece lo relativo a arqueología, de la que tan rico es el suelo de la provincia, con elementos tan singulares como las Motillas y la aún inédita Oreto *(Oretum Germanorum)*, en cuya excavación se ha realizado en este año la cuarta campaña a cargo de la Univer-

sidad Autónoma de Madrid, por iniciativa de la Comisión, con la sorpresa del hallazgo de un yacimiento de la era del bronce en el lugar de "La Encantada", cerca de Oreto, considerado por el Prof. Nieto Gallo como el más interesante descubrimiento de los últimos diez años en España.

No debo silenciar los fracasos de la Comisión en varias ocasiones por falta de medios o de asistencia adecuada por parte de las autoridades; valga por todas la destrucción en Almadén de la antigua Cárcel de Galeras e iglesia aneja, monumento del siglo XVI único en su género, demolido por el Ministerio de Educación y Ciencia sin que valieran en contra reiteradas protestas y reclamaciones de la Comisión.

En previsión de destrucciones y desafueros hemos dirigido varias circulares a los Alcaldes de la provincia, siempre con aprobación de los Gobernadores civiles, y casi siempre con resultados positivos. La última de ellas fue acordada por la Comisión en su reunión de 19 de mayo en Viso del Marqués.

Como custodios del tesoro histórico-artístico de la provincia no podemos ignorar que su más importante pérdida no se debe al transcurso del tiempo o a cataclismos de Naturaleza, ni siquiera a guerras exteriores o civiles, sino a la acción intencionada del hombre como ha sucedido en nuestra provincia con carácter catastrófico en dos momentos históricos separados por un siglo: en 1836 con motivo de la Desamortización y en 1936, más grave aún, con el incendio o destrucción total o parcial del 75 % de los edificios religiosos y quizá del 90 % de los retablos, pinturas, cuadros, tallas e imágenes, algunos de extraordinario valor y de imposible reposición. En muchos pueblos la destrucción alcanzó al 100 % de estas obras. Las imágenes románicas y góticas en número de más de dos centenares quedaron reducidas a cinco o seis unidades, entre ellas la imagen de la Virgen de los Mártires de Calatrava, traída por Alfonso VIII en la campaña de las Navas, que literalmente machacada en 1936 ha sido reconstruida por el Instituto de Restauración de Madrid y hoy se halla en decorosa capilla de la iglesia de Carrión de Calatrava. Más recientemente ha sido destruido cerca de Valdepeñas un magnífico monumento, obra del ilustre miembro de esta Academia D. Juan de Avalos.

Nuestra Comisión confía, creo que todos debemos confiar, en que el buen sentido y el respeto hacia un patrimonio cultural que a todos pertenece impedirán en lo sucesivo la repetición de aquellos hechos.

Nada más, Sres. Académicos, sino reiterar la gratitud de nuestra Comisión y la mía personal al Sr. Director de la Corporación por su presencia en nuestros actos conmemorativos de Calatrava, y a todos por su atención a estas breves palabras, ofreciéndoles la seguridad de que todo ello estimula aún más el espíritu y celo de cuantos trabajamos en nuestra provincia para hacer efectiva la colaboración que debemos a las tareas de la Real Academia.

JULIO TIZON DIZ

Según informe de nuestro Académico corrrespondiente en Cáceres, señor Tizón, se ha instado y aceptado por el señor Alcalde de dicha ciudad el cumplimiento de las normas relativas a la obligada consulta a la Comisión de Monumentos Histórico-Artísticos respecto a aquellos asuntos que puedan afectar a la debida conservación de la ciudad monumental. Asimismo, informa sobre la restauración de la "Casa de los Caballos" y la conveniencia de instalar una Escuela de Restauración, según puede deducirse del ambiente creado por el cursillo que sobre restauración se celebró en Trujillo. En la misma línea de conservación y difusión del patrimonio artístico se ha planteado la conveniencia de facilitar los accesos a las cuevas de Maltravieso y proceder a su restauración.

En Plasencia se ha celebrado un certamen titulado "I Salón de Otoño de Pintura", patrocinado por la Caja de Ahorros. El fallo del Jurado ha sido el siguiente: Primer premio, *Paisajes extremeños*, de Antonio Gallego Cañamero; Segundo premio, *El consejo de tipo Perico*, de Enrique Jiménez Carrero; Tercer premio, *Garganta de la Sierra*, de Rafael Giráldez Chacón; Premio especial de acuarela, *Rincón de Valverde*, de María del Carmen Vera Callejo; y entre los juveniles se galardonaron a Elena Gallego Cortés y Juan F. Pedrazo.

En la Sala de Exposiciones de la Hostería del Comendador, con la colaboración de la Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, tuvo lugar una Exposición-Homenaje a Antonio Machado. También con la colaboración de la misma Delegación Provincial del Ministerio de Cultura se hizo una Exposición en la Sala de la emisora La Voz de Extremadura, dedicada a "Pintores cacereños desaparecidos", con obras de Gustavo Hurtado, Eulogio Blasco, Juan Caldera, Antonio Solís y Conrado Sánchez.

J. M. A.

JUAN CABOT LLOMPART

Ibiza y sus pintores. Ensayo de Historia y Crítica,
Palma de Mallorca, MCMLXXIX.

En esta excelente y utilísima publicación se trata, de una manera coherente y exhaustiva, el proceso de evolución de la pintura ibicenca. De una parte se analizan los factores que han contribuido a esta eclosión de la pintura ibicenca a partir del decenio de los sesenta. El estudio de las condiciones geográficas, en cuanto a luz y paisaje, las páginas dedicadas a las Bienales Internacionales de Arte, las actividades del Museo de Arte Contemporáneo y la proliferación de Galerías de Arte y de Exposiciones son aspectos que son analizados cumplidamente, contribuyendo a crear el contexto apropiado para el desarrollo de la pintura ibicenca.

En sucesivos capítulos se analizan la vida y obras de los artistas ibicencos, desde Narciso Puget (1873-1960) y Antonio Martí Ribas, entre otros, que han mantenido y contribuido a la creación de una escuela de importancia. Junto a estos pintores —cuya actividad de por sí bastaría para elogiar este libro— se estudian en otros capítulos la actividad de artistas foráneos, tanto de las otras islas como peninsulares y extranjeros,

fueron cautivados por la luminosidad y belleza de Ibiza y en temporadas se trasladaron a la isla para practicar su arte, contribuyendo en buena medida a la fama internacional que la pintura ibicenca, allí realizada, ha adquirido en nuestro tiempo.

Completa esta obra, bien editada, más de un centenar de ilustraciones y un buen índice de artistas que facilita la consulta.

J. M. A.

B I B L I O G R A F I A

LIBROS

ABSTRACCION

———— *lírica: «Ecole de Paris», 1956-1976.* Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Madrid, octubre-noviembre 1979. Madrid, Patronato Nacional de Museos, D. L. 1979. 63 pp., il. neg. y col.—25 cms.

AKHRAS, GHAYAS.

————. *Akhras.* Salas de Exposiciones, Paseo de Calvo Sotelo, 22, Madrid, abril-mayo 1979. Madrid, Patronato Nacional de Museos, D. L. 1979. 30 pp., il. neg. y col.—25 cms. Precede al título: Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.

ANALES

———— *del Instituto de Estudios Madrileños.* Madrid, 1966-78, V., láms. I-XV.—25 cms.

ARRANZ, MANUEL.

————. *Notes sobre l'arquitecte Josep Prat (1726-1790),* por Manuel Herranz [*Sic*]. Montolane (Tarragona], Centre d'Estudis de la Conca de Barbera, 1978. 3 h.—25 cms.

ART

————. *L'art européen à la cour d'Espagne au XVIII^e siècle.* Galerie des Beaux Arts, Bourdeaux, 5 mai-1 septembre 1979; Galeries Nationales d'Exposition du Grand-Palais, París, 18 septembre-31 décembre 1979; Musée du Prado, Madrid, 25 janvier-25 avril 1980. París, Réunion des Musées Nationaux, 1979. 215 pp., il. neg. y col.—24 cms.

ARTE

———— *Español.* Director de edición José Alberto López... Madrid, Lápiz, cop., 1976-79. 4 v., il.—27 cms.

ARTE

———— *popular de Uzbekistán.* Madrid, Club Urbis, 1979. 30 pp., il. neg. y col.—21 × 24 cms.

Editado con motivo de la exposición celebrada en el Club Urbis en diciembre 1979-enero 1980.

BALLESTEROS, ANTONIO.

Sevilla en el siglo XIII, por ————. Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1978. XXXIII, 255, CCCXXXVIII pp., lám. neg. y col.—22 centímetros.

Edición facsímil de la edición original, Madrid, 1913.

BANCO DE GRANADA.

————. *Cinco pintores sevillanos: Gerardo Delgado, Joaquín Meana, Francisco Molíns, José Ramón Sierra y Juan Suárez.* Galería de Exposiciones del Banco de Granada, febrero 1979. Granada, el Banco, D. L. 11979. 18 h., il.—22 × 21 cms.

BANDA Y VARGAS, ANTONIO DE LA.

La escultura sevillana del Siglo de Oro, por ———— y José Hernández Díaz. Madrid, Club Urbis, 1978. 83 pp., láms. neg. y col.—21 cms.

BEETHOVEN, LUDWIG VAN.

———. *Dokumente der Beziehungen Ludwig van Beethoven zu Schweden...* [Stockholm, Schwedische Musikakademie, 1977]. 8 pp.—30 cms.

Precede al título: «Publikationem der königl. Schwedischen Musikakademie».

BENEVOLO, LEONARDO.

Historia de la Arquitectura Moderna, por ———. Versión castellana de Mariuccia Galfetti, Juan Díaz de Atauri y Anna María Pujol i Puigvehi. 3.ª ed., amp. y actual. Barcelona, Gustavo Gili, 1979. 872 pp., il.—25 cms.

Biblioteca de Arquitectura. Título original: *Storia dell'Architettura moderna.*

BIJOUX

——— *et costumes popularires italiens.* Exposition présentée au Musée des Beaux-Arts de Lyon (juillet-septembre 1979)... Lyon, Le Musée, [1979]. 31 pp., il.—21 × 21 cms.

BOURDELLE, EMILE-ANTOINE.

———. *Bourdelle.* Palacio de Cristal (Parque del Retiro). Madrid, octubre-noviembre 1979. Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1979. 9 h., il., 18 h. de láms.—25 cms.

CABEZON, ANTONIO DE.

Obras de música para tecla, arpa y vihuela..., por ———. Nueva ed. correg. por Mons. Higinio Anglés... Barcelona, Instituto Español de Musicología, 1966. 2 volúmenes, láms.—24 × 32 cms.

«Monumentos de la Música Española», XXVII. Precede al título: «Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Español de Musicología». Felipe Pedrell empezó en 1895 la edición de las obras publicadas ya en 1578 por Hernando Cabezón, hijo del autor.

CARTOGRAFIA

——— *militar y marítima de Cádiz.* Sevilla, Escuela de Estudios Hispano-Americanos, 1978. 2 v., láms.—25 cms.

Precede al título: «José Antonio Calderón Quijano» [et al.].

CEAN-BERMUDEZ, JUAN AGUSTÍN.

Voces y términos de Arquitectura de origen árabe, recogidos por ——— en sus Adiciones a las *Noticias* de Eugenio Llaguno [Comentario de Luis Cervera Vera]. Valencia, Cervera Vera, 1979, imp. 39 pp.—28 cms.

CEDRES, JOSÉ LUIS.

———. *José Luis Cedrés.* Madrid, febrero-marzo 1979. Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos. Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1979, imp. 6 h., 34 pp. de láms. neg. y col.—25 cms.

CERVERA VERA, LUIS.

El Códice de Vitruvio hasta sus primeras versiones impresas. Discurso leído en la Fiesta del Libro Español por ———. Madrid, 1978. 217 pp., 1 h.—24 cms.

Precede al título: «Instituto de España».

CERVERA VERA, LUIS.

Gaspar de Vega: entrada al servicio real, viajes..., por ———. Valladolid, Universidad, 1979. pp. 317-362.—24 cms.

Es tirada aparte del *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. XLV, 1979.

CLUB URBIS.—MADRID.

———. *Arte popular húngaro* [Exposición celebrada en el Club Urbis en febrero de 1979]. Madrid, el Club, 1979. 24 pp., ilustraciones.—24 × 22 cms.

CONDE ABELLAN, CARMEN.

Poesía ante el tiempo y la inmortalidad. Discurso pronunciado el 28 de enero de

1979 en su recepción pública por ——— y contestación de Guillermo Díaz-Plaja. Madrid, Real Academia Española, 1979. 75 pp.—29 cms.

CRESPO-ORDOÑEZ, Luis.

———. *L. Crespo-Ordóñez.* Palacio de Velázquez (Parque del Retiro), abril-mayo 1979. Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1979. 47 pp., il. neg. y col.—25 cms.

Precede al título: «Ministerio de Cultura, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivo y Museos.

DAIX, Pierre.

Picasso 1900-1906. Catálogo razonado, por ——— y Georges Boudaille... Barcelona, Blume, 1977. 352 pp., il. neg. y color.—33 cms.

Es la 3.ª reimpresión de la 1.ª ed.

ERAKUSKETA 1979.—Madrid.

———. *Erakusketa 1979* [Pintura, escultura]. Palacio de Velázquez (Parque del Retiro), Madrid, diciembre 1979. Madrid, Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, D. L. 1979. 172 pp., il. neg. y col.—26 cms.

ESCULTURA

——— *polaca contemporánea.* Palacio de Velázquez (Parque del Buen Retiro), Madrid, diciembre 1978-enero 1979 [Madrid, Patronato Nacional de Museos, D. L. 1978]. 28 h., il.—25 cms.

Precede al título: «Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.

ESPAÑA. Dirección General del Libro y Bibliotecas.

———. *Organización, competencias, objetivos.* Madrid, Ministerio de Cultura, D. L. 1979. 97 pp., il.—19 cms.

ESPAÑA. Dirección General de Música.

———. *Organización, competencias, objetivos.* [Madrid], Ministerio de Cultura [1978]. 98 pp., 1 h., láms.—19 cms.

EXPOSICION ANTOLOGICA DE LA ACADEMIA ESPAÑOLA DE BELLAS ARTES DE ROMA. 1979.—Madrid.

———. *Exposición Antológica de la Academia Española de Bellas Artes de Roma (1873-1979).* Palacio de Velázquez (Parque del Retiro), Madrid [octubre 1979]. Madrid, Patronato Nacional de Museos, D. L. 1979. 2 v., il.—25 cms.

GARCIA MELERO, José Enrique.

Aproximación a una bibliografía de la pintura española, por ———. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978. CCXXVII, 942 pp.—24 cms.

Bellas Artes, 2.

GARIN ORTIZ DE TARANCO, Felipe M.ª

Historia del Arte de Valencia, por ——— [Valencia, Caja de Ahorros], 1978, imp. 434 pp., il. col.—31 cms.

GARACHE, Claude.

———. *Garache. Pintures i gravats.* Galería Maeght, octubre-desembre 1979. Barcelona, Edicions 62, D. L. 1979. 9 pliegos, il. neg. y col.—32 cms.

GOMEZ DE LA SERNA, Ramón.

Clowns, por ———. Con una colección de diez aguafuertes... por Silvino Poza. Introducción de Rafael Pérez Delgado. Madrid, Arte y Bibliofilia, 1975. 34 pp., 2 h., 10 lám.—52 cms.

GONZALEZ GOMEZ, Juan Miguel.

El Monasterio de Santa Clara de Moguer..., por ———. Huelva, Instituto de Estudios Onubenses [1978]. 212 pp., 2 h., 75 láms., 6 gráfs. pleg.—24 cms.

GONZALEZ OLLE, FERNANDO.

Manual bibliográfico de estudios españoles, por ————. Pamplona, Universidad de Navarra, 1976. XLV, 46-1375 pp. — 24 centímetros.

GOYA Y LUCIENTES, FRANCISCO DE.

————. *50 gravuras de Goya.* Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, março 1979. Lisboa, a Fundação [1979]. 9 h., 4 h. de láminas.—29 cms.

GOYA Y LUCIENTES, FRANCISCO DE.

————. *Francisco de Goya.* Die Radierungen im Dresdener Kupferstich-Kabinett Bearbeitet von Christian Dittrich. Dresden, Staatliche Kunstsammlungen, 1978. 134 pp., ilustraciones.—27 cms.

GRUPO 77.—IBIZA.

————. *Grupo 77 Ibiza.* Exposición en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, del 30 de noviembre al 10 de diciembre de 1979. Madrid, Grupo 77 [1979]. 2 h., 2 láms.—22 cms.

GUERRA, MANUEL.

Simbología románica: el cristianismo y otras religiones en el arte románico, por — ————. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978. 411 pp., 59 láms.—24 cms. Bellas Artes, 1.

GUTIERREZ SOTO, LUIS.

————. *La obra de Luis Gutiérrez Soto.* Madrid, Colegio de Arquitectos [1978]. 396 páginas, láminas.—23 cms.

INTERNATIONALES KUNST-ADRESSBUCH.FRANKFURT.

————. *Internationales Kunst-Adressbuch.* ET *ed. Frankfurt*, Müller, 1975. 2 v., ilustraciones.—25 cms.

Art Adress. Edición políglota, en inglés, alemán, francés, italiano y español.

JARDIN DE FLORES.

————. *Ramillete de sonetos eróticos del Siglo de Oro*, por Fr. Melchor de la Serna y otros. Edición al cuidado de Luis Montañés. Ilustrada con 10 aguafuertes de Esther Ortego. Madrid, Gisa, 1977. XII, 38 pp., 10 láms.—51 cms.

JUANES, JUAN DE.

————. *Joan de Joanes († 1579).* Salas de Exposiciones, Paseo Calvo Sotelo, 22. Madrid, diciembre 1979-enero 1980. Valencia, enero-febrero 1980, Museo de Bellas Artes. Madrid, Patronato Nacional de Museos, D. L. 1979. 9 pp., il. neg. y col., 77 láminas.—25 cms.

KEMPE, ROLAND.

————. *Roland Kempe: la magie des objets, un monde de mystères sortant de la vie quotidienne.* Stockholm, Cete Bokförlag, 1973. 20 h., láms. neg y col.—21 × 21 centímetros.

Texto en sueco, inglés y francés.

KERBER, BERNKARD.

Addenda zu Giovanni Francesco Romanelli, por ————. [S. l.,s. n., 1979]. 18 paginas, 19 pp. de láms.—27 cms.

Es tirada aparte de *Glessener Beiträge zur Kunstgeschichte*, Band IV, 1979.

LERIN, FERNANDO.

————. *Fernando Lerín.* Palacio de Velázquez (Parque del Retiro), Madrid, abril-mayo 1979. Madrid, Patronato Nacional de Museos, D. L. 1979. 46 pp., il. neg. y col.—25 cms.

Precede al título: «Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.

LEROUX COMENDADOR, MAGDALENA.

————. *M. Leroux Comendador, E. Pérez Comendador*, Ambassade d'Espagne. Pa-

rís, Embajada [etc.], D. L. 1979. 2 h., il. negro y col.—22 × 24 cms.

Texto en español.

LETTERE

———— *di artisti italiani ad Antonio Parrenot di Granvelle / Tiziano* [et al.]... Madrid, Istituto Italiano di Cultura, 1977. 109 pp., 1 h.—22 cms.

Documenti e Ricerchi, VII. Apéndice: Documentos ticianescos inéditos del Archivo de Simancas.

LOPEZ CALO, José.

Catálogo del Archivo de Música de la Catedral de Avila, por ————. Santiago de Compostela [La Coruña], Sociedad Española de Musicología, 1978. XVI, 306 pp., 32 h. de láms.—24 cms.

Publicaciones de la Sociedad Española de Musicología, Sección B, 1.

LOZANO, Francisco.

————. *Francisco Lozano: una mística del paisaje*, por J. L. Castillo-Puche. Madrid, Rayuela, D. L. 1979. 119 pp., il. neg. y col.—20 cms.

Colección Maniluvios, 16.

MANDLE, Roger.

Musical Instruments, por [————, Director]. Toledo, Museum News [¿1979?]. 14 h., il.—26 cms.

MANZANILLO.

————. *Manzanillo* [México, Secretaría del Patrimonio Nacional, 1975]. 210 pp., 1 hoja, il., 1 map. pleg. col.—23 × 23 cms.

Precede al título «Plan director de desarrollo metropolitano».

MARTINEZ, Juan.

————. *Juan Martínez: pintures, gouaches, dibuixos, 1976-1979.* Març-abril 1979, Galería Maeght. Barcelona, La Galería, D. L. 1979. 8 plieg. suelt., il. neg. y col.—32 cms.

MATHESON, Sylvia A.

Artesanía de la piel en la antigua Persia, por ————. Vic (Barcelona), Colomer Munmany, 1978. 123 pp., il. neg. y color.—24 cms.

Precede al título: «Colomer Munmany, Sociedad Anónima, Fábrica de Curtidos fundada en 1792.

MIRO, Joan.

————. *Miró: pinturas, esculturas, dibujos, gouaches, grabados.* Galería de Exposiciones del Banco de Granada, diciembre 1978-enero 1979. Granada, el Banco [D. L. 1978]. 54 h., il., láms.—22 cms.

MULLER, Priscalla E.

Jewels in Spain, 1500-1800, by ————. New York, Hispanic Society of America, 1972. 5 h., 195 pp., il.—29 cms.

MURO, Luis M.

————. *Luis Muro.* Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 29 de noviembre 1979-13 enero 1980. Madrid, Patronato Nacional de Museos, D. L. 1979. 19 pp., il. neg. y col.—25 cms.

NEBBIA, Uco.

Antiguos retratos chinos, por ————. Traducción del italiano por Carmen Andréu. Madrid, Velázquez [1795]. 16 h., 10 láminas en col. en tela.—45 cms.

ORACION

———— *de la Real Academia de la Historia al Rey N. S. con motivo del nacimiento del Infante.* Madrid [s. n.], 1771. Impreso en Madrid por D. Antonio Pérez de Soto. 35 pp.—25 cms.

ORTEGA Y GASSET, José.

Tierras de Castilla, por ————. Con una colección de once litografías y un aguafuerte por Avellaneda. Prólogo de García Ochoa. Madrid, Arte y Bibliofilia [1976]. 40 pp., 12 láms. col.—52 cms.

ORTIZ, JULIO ANTONIO.

————. *Julio Antonio: exposición antológica. Obra 1941 a 1979.* Salas de Exposiciones de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Madrid, febrero-marzo 1979. Madrid, Patronato Nacional de Museos, 1979, imp. 32 h., ilustraciones.—25 cms.

ORTIZ JUAREZ, DIONISIO.

————. *Las Bellas Artes en la Bética contemporánea de Osio.* Córdoba, Academia, 1959. 22 h., il.—25 cms.

Es tirada aparte del *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes,* año 1959, núm. 79, pp. 239-279.

ORTIZ JUAREZ, DIONISIO.

Consideraciones sobre la representación figurativa en el arte islámico, por ————. [S.l; s. n., ca 196]. 9 h., il.—24 cms.

Es tirada aparte de *Al Mulk,* núm. 4.

ORTIZ JUAREZ, DIONISIO.

Fragmento arquitectónico iberorromano encontrado en Montoro (Córdoba). Observaciones sobre el empleo de la svástica, por ————. Córdoba, Academia [1963]. 8 h., il.—25 cms.

Precede al título: «Publicado en el número 85 del *Boletín de la Real Academia de Córdoba,* pp. 207-221».

ORTIZ JUAREZ, DIONISIO.

El libro registro de Hermanos y actas de visita de la Congregación de San Eloy, por ————. Córdoba, Academia, 1973. 23 h.—25 cms.

Es tirada aparte del *Boletín de la Real Academia de Córdoba,* año XLII, 1973, número 93, pp. 71-116.

ORTIZ JUAREZ, DIONISIO.

Las pinturas del Duque de Rivas, por ————. [Madrid, Goya, ca 196]. 6 h.—31 cms.

Es tirada aparte de *Goya,* núm. 109. Artículo fotocopiado.

OURVANTZOFF, MIGUEL.

Belmonte, cabeza de comarca, conjunto histórico-artístico, por ————. Prólogo de Miguel Alonso Baquer. [Madrid, s. n. 1975]. 4 h., 23 láms.—50 cms.

PALMEIRO, JOSÉ.

————. *José Palmeiro: cincuenta años de pintura.* Club Urbis, 1979. Madrid, el Club, D. L. 1979. 40 pp., láms. neg. y col.—22 × 24 cms.

PAVON MALDONADO, BASILIO.

Estudios sobre la Alhambra, por ————. Granada [Patronato de la Alhambre], 1977. V., láms., plan.—28 cms.

Anejo II de *Cuadernos de la Alhambra,* V. II.

PEREDA, ANTONIO.

————. *D. Antonio de Pereda (1611-1678) y la pintura madrileña de su tiempo.* Salas de Exposiciones del Palacios de Bibliotecas y Museos, Madrid, diciembre 1978-enero 1979. Preparación, estudio preliminar y catálogo de Alfonso E. Pérez Sánchez. Madrid, Patronato Nacional de Museos, D. L. 1978. 63 h., 39 láms. neg. y col.—25 cms.

Precede al título: «Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos».

PEREZ DE COSSIO, JOSÉ MARÍA.

————. *Pérez de Cossío.* Del 14 de febrero al 10 de marzo de 1979, Galería Juana Mordó. Madrid, la Galería, 1979. 6 hojas, il. láms. col.—24 cms.

PEREZGIL, JOSÉ.

————. *Pérezgil, 1979* [Sala de Exposiciones de la] Caja de Ahorros Provincial de Alicante [del 3 al 15 de diciembre de 1979]. Alicante, la Caja [1979]. 6 h., il. negro y col.—19 cms.

PINTORES

——— *y escultores vascos de ayer, hoy y manaña.* Prólogo de Luis de Castresana. Dirección de José María Martín de Retana. Bilbao, La Gran Enciclopedia Vasca, 1978. 166 t. en 1 v., láms. col.—34 cms.

Volumen XVIIII, fascículos 171-186.

PLA, JOSEP.

Un viaje frustrado, por ———. Con doce aguafuertes por Juan Ripollés. Traducción de José María Valverde. Madrid, Enebro [1977]. 49 h., XII láms.—52 cms.

PLUVINEL, ANTOINE DE.

El Picadero Real. Con una colección de sesenta y tres ilustraciones, por ———. Prólogo de Alvaro Domecq y Díez. Traducción de Carmen Andréu. Edición facsímil. Madrid, Velázquez [1976]. 40 pp., 63 láminas.—36 cms.

PORRES MARTIN-CLETO, JULIO.

La iglesia mozárabe de Santa María de Alficén, por ———. [Toledo, Instituto de Estudios Visigótico-mozárabes, 1978]. 16 pp. de láms., 1 lám. pleg.—24 cms.

Es tirada aparte de *Historia mozárabe,* Primer Congreso, pp. 29-42.

[PORTUGAL, Direção-Geral doss Assuntos Culturais].

———. *Catálogo dos imóveis classificados, Monumentos nacionais..,* [Lisboa, Direção-Geral doss Assuntos Culturais, 1975]. 237 pp., 201 láms.—24 cms.

QUEVEDO Y VILLEGAS, FRANCISCO DE.

Visita de los chistes, obra anteriormente intitulada «Sueño de la muerte», por ———. Ilustrada por Angel Bellido con catorce aguafuertes. Madrid, Mota [1977]. VIII, 56 pp., 14 láms.—53 cms.

RAMOS, MIGUEL DE.

Coches, enganches y carrozas, por ———. [Traducción de Diorki. Madrid, Herrera y Arderius, 1977]. 112 pp., 40 láms. col.

Texto en español e inglés.

RILQUE, RAINER MARÍA.

Poemas de la rosa, por ———. Prólogo y versión castellana de José María Valverde. Aguafuertes de José Caballero [et al.]. Madrid, Enebro, 1975. 60 h., 12 láminas.—48 cms.

SALAS, XAVIER DE.

Goya, por ———. Traduzione Glauco Felici. Milano, Arnoldo Mondadori, 1978. 207 pp. il., láms. col.—33 cms.

SALAS, XAVIER DE.

Guía de Goya en Madrid, por ———. Madrid, Orgaz, cop. 1978. 114, XXIX pp., ilustraciones neg. y col.—24 cms.

SALAS, XAVIER DE.

Inéditos de Luis Paret y otras notas sobre el mismo, por ———. Madrid, Instituto Diego Velázquez [1977]. pp. 253-278, ilustraciones.—27 cms.

Es tirada aparte de *Archivo Español de Arte,* t. L, núm. 199, 1977.

SALAS, XAVIER DE.

Museo del Prado, por ———. Madrid, Orgaz, D. L. 1978. 7 v., láms. col.—31 cms.

Grandes Pinacotecas.

SANCHEZ AGESTA, LUIS.

La ciencia política y el análisis del proceso de decisión, Discurso de recepción de ———. Contestación de Luis Díez del Corral y Pedruzo. Madrid, Academia de Ciencias Morales y Políticas, 1978. 84 páginas.—24 cms.

SANCHEZ ESCALONA, MARÍA ANTONIA.

———. *María Antonia Sánchez Escalona.* Salas de Exposiciones, Paseo de Calvo

Sotelo, 22, Madrid, abril-mayo 1979. Madrid, Patronato Nacional de Museos, D. L. 1979. 31 pp., il. neg. y col.—25 cms.

Precede al título: «Ministerio de Cultura. Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos».

SANCHO CAMPO, ANGEL.

El arte sacro en Palencia, por ————. Palencia, Obispado [etc.], 1978. v., láms.—23 cms.

Contiene: v. V. *El Museo Diocesano de Arte de Palencia*, 234 pp., láms.

SARRATE I FORGA, JOSEP.

La portada románica de l'esglesia de Santa María del Castell de Cubells. Texte de ————, dibuixos de Jesús Sarrate i Boneu y fotografies de Josep Lluis Sarrate i Boneu. Lleida, el autor, 1979. 14 h., 10 hojas de láms., 4 plans., 3 pleg.—31 cms.

SENDIN, ARMANDO.

————. *Sendín.* Galería Propac, del 15 al 27 de abril de 1979. Madrid, la Galería, 1979. 4 h., il.—24 cms.

TAFURI, MANFREDO.

Retórica y Experimentalismo: ensayos sobre la arquitectura de los siglos XVI y XVII, por ————. [Versión de Víctor Pérez Escolano y Vicente Lleó Canal]. Sevilla, Universidad, 1978. 267 pp., láms.—20 cms.

Serie Arquitectura, núm. 3.

TAPIES, ANTONI.

————. *Tapies [Julio Cortázar, Grafitti a Antoni Tapies]*, Desembre 78-Gener 79. Barcelona, Galeria Maeght, 1978. 6 h., 4 páginas, il.—32 cms.

Edición bilingüe en castellano y catalán.

TORRE, GONZALO DE LA.

La belleza corpórea de Jesús. Ensayo, por ————. 3.ª ed. Granada, el autor, 1977. 118 pp., il.—31 cms.

TORRES MARTIN, RAMÓN.

Blas de Ledesma y el bodegón español, por ————. Madrid [S. n.], 1978. 278 páginas, 1 h., il. láms.—34 cms.

Bibliografía.—Indices.

TOYOKUNI

Las xilografías de ————, con retratos y escenas del teatro clásico japonés. Madrid, Offo, 1977. 23 h., 12 láms. col.—57 centímetros.

URBANISMO

———— *español en América.* Madrid, Editora Nacional, cop. 1978. 234 pp., planos col.—25 × 35 cms.

VALDIVIESO, ENRIQUE.

Catálogo de las pinturas del Palacio Arzobispal de Sevilla, por ——— y J. M. Serrera. Sevilla, los autores, 1979. 112 pp., 71 láms.—22 cms.

VALDIVIESO, ENRIQUE.

Juan de Roelas, por ————. Sevilla, Diputación Provincial, D. L. 1978. 178 pp., ilustraciones neg. y col.—19 cms.

Colección «Arte Hispalense».

VAQUERO, JOAQUÍN.

————. *Vaquero.* Sala Luzán, Zaragoza, del 9 de noviembre al 5 de diciembre de 1979. Zaragoza, Caja de Ahorros de la Inmaculada [1979]. 18 h., il. neg. y col.—24 cms.

VARGAS.

Pinturas 1972-1979. Galería Juana Mordó [del 20 de febrero al 17 de marzo], de ————. Madrid, la Galería, 1979 imp. 13 h., 14 h. de láms.—29 cms.

PUBLICACIONES DE LA REAL ACADEMIA

ANALES DE LA REAL ACADEMIA (San Sebastián, 1949) ... ...

CARLO MARATTI, Cuarenta y tres dibujos de tema religioso, por **Víctor Manuel Nieto Alcalde** (con 30 láminas) ... .

CATALOGO DE LA CALCOGRAFIA NACIONAL, por **Luis Alegre Núñez.**

CATALOGO DE LOS DIBUJOS, por **Alfonso E. Pérez Sánchez** ... ...

CATALOGO DE LAS PINTURAS, por **Fernando Labrada** ... ...

CATALOGO DE LA SALA DE DIBUJOS DE LA REAL ACADEMIA por **Alfonso E. Pérez Sánchez** ... ...

CUADROS SELECTOS DE LA ACADEMIA. (Carpeta con ocho láminas grabadas, por **Galván** y texto.) ... ... Lámina suelta ... ...

CUARENTA DIBUJOS ESPAÑOLES, por **Diego Angulo Iñiguez** ... ...

DE LA PINTURA ANTIGUA, por **Francisco de Holanda** (1548) ... ...

DICCIONARIO HISTORICO de los más ilustres Profesores de las Bellas Artes en España, compuesto por **D. Agustín Cean Bermúdez** y publicado por la Real Academia de San Fernando. Edición facsímil de la impresa en 1800 (6 volúmenes) ... ...

DISCURSOS PRACTICABLES DEL NOBILISIMO ARTE DE LA PINTURA, por **Jusepe Martínez**, con notas, la vida del autor y una reseña histórica de la Pintura en la Corona de Aragón, por don Vicente Carderera ...

DISCURSOS LEIDOS EN LAS RECEPCIONES Y ACTOS PUBLICOS DE LA ACADEMIA (1859 a 1866).

ESCENOGRAFIA ESPAÑOLA, por **J. Muñoz Morillejo** ... ...

ENSAYO SOBRE LA TEORIA ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por **Oñate** ... .

GOYA. (Carpeta de cinco láminas a todo color y texto en tres idiomas.) ... ... Lámina suelta ... ...

HISTORIA DE LA ESCULTURA ESPAÑOLA, por **Fernando Araújo** ...

INVENTARIO DE LAS PINTURAS de la Real Academia, por **Alfonso E. Pérez Sánchez** ... ...

LA ESCULTURA EN EL ECUADOR, por **José Gabriel Navarro** ... ...

LOS DESASTRES DE LA GUERRA, de **Francisco Goya.** Album de 80 láminas. (Edición limitada y numerada.) ... ...

LOS PROVERBIOS, de **Francisco Goya.** Album de 18 láminas. (Edición limitada y numerada.) ... ...

MEMORIAS PARA LA HISTORIA DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO y de las Bellas Artes en España, por **José Caveda.** Dos tomos ...

NECROPOLIS DE CARMONA, por **J. de la Rada y Delgado** ... ...

REJEROS ESPAÑOLES, por **Emilio Orduña y Viguri.** "Premio Guadalerzas" de la Academia:
Rústica ... ...
Encuadernado ... ...

TEORIA Y ESTETICA DE LA ARQUITECTURA, por **J. de Manjarrés.**

VEINTISEIS DIBUJOS BOLOÑESES Y ROMANOS DEL SIGLO XVII, por **Alfonso E. Pérez Sánchez** ... ...

ACADEMIA. La tercera época de esta Revista semestral inició su publicación en 1951.

MUSEO DE PINTURA Y ESCULTURA

Provisionalmente en CALVO SOTELO, 20 - TELEFONO 276 2564

Abierto todo el año, de diez a una y media, excepto domingos y festivos

MUSEO Y PANTEON DE GOYA

(ERMITA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA) - TELEFONO 247 7921

Abierto todo el año. De octubre a junio, de once a una y media mañana y de tres a seis y media tarde. De julio a septiembre, de diez a una mañana y de cuatro a siete tarde.

CALCOGRAFIA NACIONAL

Provisionalmente, CALVO SOTELO, 20 - TELEFONO 276 2573

Abierta todo el año, excepto domingos y festivos, de diez a una y media mañana y de tres a seis y media tarde. Venta al público de grabados originales.

TALLER DE VACIADOS

Pedidos en la Secretaría de la Real Academia.
Provisionalmente, Calvo Sotelo, 20. - Teléfono 276 2564

BIBLIOTECA Y ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA

Cerrada provisionalmente por obras.