



BOLETIN
DE LA
Sociedad Española de Excusiones



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Biblioteca d'Humanitats

Sala de Revistes

Gráficas Alonso.-Alonso Castrillo, 7.-Teléfono 43453.-Madrid.

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA
DE EXCURSIONES
Y DE LA
SECCION EXCURSIONISTA DE LA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Arte - Arqueología - Historia

TOMO XLIV

1936

MADRID
28, Calle de la Ballesta, 28

Reg. 159

BOLETIN
DE LA
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES
Y DE LA SECCION EXCURSIONISTA DE LA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
ARTE - ARQUEOLOGIA - HISTORIA

Año XLIV. — Primer trimestre || MADRID — Marzo de 1936

**Encomio de las Musas
de la Reina Cristina de Suecia:
en el Museo del Prado**

§ 1. Introducción.—§ 2. Las Musas en la Mitología.
§ 3. Las Musas del Prado.—§ 4. Señalamiento de los
nombres de nuestras Musas.—§ 5. Las Musas en la
Historia del Arte Griego.—§ 6. Singularidad del
grupo del Prado.—§ 7. Creación adrianea, para la
Vila Imperial Tiburtina.

§ 1. INTRODUCCION

El que esto escribe, hace muchos, muchos, años que dedica parte de su labor cultural, constante, a dar conferencias en el Museo del Prado...

Treinta años consecutivos, a dar allí conferencias universitarias de Historia del Arte: a veces, bastante en resumen y síntesis (y las de esta especie, repitiólas frecuentemente en cursos de extranjeros, en cursos de normalistas, de maestros, etcétera); a veces (muchísimos años fueron) monográficas y de pintores españoles: curso y medio a *Velázquez*; tercios, o cuartos, o medios cursos, a casi todos nuestros pintores castizos. Y, sin embargo, no dejó, de

cuando en cuando, de dar alguna conferencia, una o dos, en muchos de los años, dedicada a la Escultura clásica del Museo.

En otras ocasiones, rememoró en una o más conferencias, los centenarios. Incluso el centenario del propio Museo, el 19 de noviembre de 1919: única conmemoración que hubo allí. Mas en esto de centenarios ha sido, y es, la brillante, calurosa y docta palabra de mi compañero don Andrés Ovejero—compañero de Facultad y aun de cátedra, y compañero de Academia y de Patronato del mismo Museo—, la voz cantante y vibrante, allí, hace ya bastantes años: su especialidad.

La mía, con todo, ha venido a ser, hace varios lustros, la oración o conferencia de la bienvenida, dedicada sobre todo a los cuadros de regalo o legado, añadiendo el debido elogio gratulatorio; también, a las últimas compradas pinturas, adquiridas por el Museo, o por el Estado, o Juntas del Tesoro, o Junta de Exportaciones. Salvo olvido, no he dejado de analizar todas las novedades, y con las frases debidas a todos los bienhechores, a los favorecedores de uno u otro orden: el del regalo, o el del celo, afanoso o estudioso, en beneficio del Museo. Temas, en consecuencia, de actualidad allí, cada uno en su día y en su año.

Entre los bienhechores contemporáneos—¡que no basta tener sus nombres en la lista de honor y de recuerdo, al ingreso de la rotonda, en la gran placa!—¿por qué no levantar retrospectiva y gratulatoriamente, también, la memoria de los bienhechores de otros siglos? ... de los bienhechores de las colecciones públicas de Arte en Palacios Reales, las joyas que después habían de venir a integrar el gran Museo? Me sería caso de inadvertencia y de injusta preterición. Y así aproveché el año del centenario de Felipe II, para el elogio póstumo del grande, celoso—no tan afortunado—Mecenas de nuestro Arte peninsular; como aproveché el mentado doble curso de conferencias de *Velázquez* para levantar, con su comodísima ayuda, la memoria (por *Velázquez*, memoria inmortal) de Felipe IV. No quiero decir cómo conmemoré, del brazo de *Goya*, el año mío de *Goya* (en su centenario), del *Goya* de la Maja desnuda—acaso el más bello desnudo del mundo—no quiero decir, cómo... recordé la decisión (fracasada, milagrosamente) de Carlos III, y la decisión (fracasada, milagrosamente) de Carlos IV, de quemar los desnudos de *Tiziano*, de *Ru-*

bens, del *Albano*,... ; los desnudos que logró y que gozó Felipe II el Prudente, y Felipe III el Piadoso : máculas—máculas de escrúculos—en dos Carlos, que en uno (el gran Rey) y el otro (el pobre hombre), desdijeron de su decidido mecenazgo artístico, aunque tan rutinario en ellos, tan escasamente inteligente.

Así, formada por mí, poco a poco, la modesta cadenita, hace años que me animaba el deseo de hablar a mis bondadosos oyentes de la Reina Cristina de Suecia : desde 1914 (enero) en que trabajando en la Biblioteca del «British-Museum», supe que el Adán y Eva de *Alberto Durero*, las perlas del Arte norteño, las tenía el Prado, sencillamente, por haber regalado los dos cuadros Cristina de Suecia a Felipe IV.

Porque también—ya no de regalo—si es nuestro Museo «de Pintura» (como lo llama Madrid) algo más que Museo de Pintura, es decir, si también lo es de Escultura, se debe a que la colección de mármoles antiguos que acopiara en Roma Cristina, la compraron, treinta y cinco años después de su muerte, y para la Granja, Felipe V y su esposa Isabel Farnesio. Ya desde antes, de allá por 1906 o 1907, además, dando conferencias de la Escuela Francesa, había dedicado alguna atención al retrato ecuestre de la Reina abdicadora, o abdicatoria, de Suecia, también regaló de ella a Felipe IV, ocasión de estudio del lienzo, rechazando la atribución de autor, que me consintió en 1511, estando en viaje en Museos de Europa entera, reconocer que era obra de *Sabastián Bourdon*, la nueva atribución que hoy está en la cartela y en el catálogo, cancelando el viejo letrero «escuela de *Van Dyck*.»

La publicación del libro, popularizable, del Marqués de Villaurrutia en 1933, acrecentó mi viejo deseo de enfrentarme—en público, en conferencia especial—con la asendereada Reina de Suecia. Más, la noticia—pues nunca voy al cine : que desconozco—de darse al año 1934 en Madrid una película de la legendaria Reina, con sus legendarios, puramente legendarios, amorios... Más, la semanal visita a San Pedro del Vaticano en mis meses de octubre-noviembre de 1934, julio y agosto y setiembre de 1935, cada una con repaso total de altares y sepulcros, y cada vez por tanto saludando el de Cristina de Suecia. Más ; en mis acostumbrados paseos romanos, su recuerdo ante las mansiones que habi-

tó ella, y llenó, ella, en Roma: del Palacio Farnesio... al Palacio Corsini. Más; más; al hallar, trabajando en las Bibliotecas de Roma (la del Palacio Venezia y la Nacional del ex Colegio Romano de la Compañía de Jesús), datos del cuidado de la Reina en las estatuas: restaurando las Musas que ansiadamente logró adquirir, y el Fauno del Cabrito; o bien descubriendo, ella—ella misma la excavadora—, la Venus Knidia de nuestro Museo.

Y así, de Roma vine en setiembre decidido: a dar unas conferencias, un cursillo, un cursillo cristino-sueco; y lo vengo dando.

La primera conferencia (31 octubre), biográfica, fué ante el retrato ecuestre y el retrato en busto (éste, sacándolo del almacén). La segunda (el 7 noviembre), ante el Adán y la Eva de *Durero*. La tercera y la cuarta (el 21 y el 28), ante las Musas... Cuando esto escribo ya dí la quinta (el 5 diciembre), ante el Fauno del Cabrito; la sexta, ante los relieves del Zíaso de Diónusos, será el 12: ante las «bacanales» de Sátiros y Ménades (1).

Nunca o casi nunca, por pura falta de tiempo, he redactado ni en forma alguna publicado mis tantos centenares de conferencias del Prado. Se me ocurre hacer la excepción hoy, por querer reanudar mi vieja colaboración en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, revista que durante años, ya viejos años, sin quererme llamar director, se publicó bajo mi dirección.

Hablemos, pues, con la pluma, de las Musas. De las Musas y de Cristina. Y hablando con la pluma, si con posible más precisión de análisis y de datos: particularmente el andamiaje de investigación que en la conferencia no pude exponer; en cambio, con menos amplitud narrativa, anecdótica, o bien razonadora, explicativa: la propia del palique. Quien me oyó y me lea, bien notará tales diferencias, las hijas de la respectiva posición del autor. Y basta de introducción. Y sobra.



EUTERPE

TALIA

CALÍOPE

TERPSÍCORE



ERATO

URANIA

CLIO

POLIMNIA

Museo del Prado. La Serie de las ocho Musas de Cristina de Suecia, de uno de los teatros de la Vila de Adriano en Tívoli. Siglo II después de Cristo. Marcándose todas las piezas añadidas al restaurarlas Nocchieri y Soldani Benzi en el siglo XVII.

§ 2. LAS MUSAS EN LA MITOLOGIA

La palabra *museo*, originariamente, no es sino lugar o santuario de las Musas. Tras de siglos de ser eso, religioso todo eso, pero nada más que eso, comenzó a decirse *museo* al lugar donde se conservan expuestas obras de Arte, de Historia, o bien de Historia Natural. Y también *música* viene de *Musas*; y no viceversa.

En el Museo del Prado, pues, bien está que presidan las Musas, pues son ellas las que están allí en su casa.

La serie, casi completa, de ellas, antes algo separadas, algo divorciadas, forman, por mi indicación, hace unos años, una sola fila, línea curva, hemicíclica; al fondo de la Sala «Griega», sentadas las ocho (falta una en la serie, al caso única en series de estatuas de Museo), y teniendo en medio al Apolo *conductor de Musas*, es decir, Apolo Musageta, presiden el Museo. Lo presiden en la céntrica y más principal de las salas bajas, las salas propias para las esculturas (que pesan!). En las salas altas, igual área céntrica, y principal, presidencial es precisamente la Sala de *Velázquez* (la principal de las Salas de *Velázquez*), tan única en Europa, tan principal en el mundo. Las amas de la casa, abajo; arriba, el más pintor de los pintores: el alma artística de España. Son las dos presidencias; aunque simbólica presidencia la de las Musas, punto por punto por debajo de la Rendición de Breda, también, ésta, en la presidencia hemicíclica del respectivo amplio proporcionado salón.

Algo de Historia—de historia escrupulosa, modernizada por los sabios—, de las divinidades que se llamaron Musas y dieron su nombre a los museos y a la música.

No cabe pensar en que las Musas, en definitiva divinidades algo simbólicas, tuvieran en Grecia un abolengo milenario. Diosas o genios, como habían de ser, de las disciplinas de la cultura (Música, Poesía, Baile, Artes, Ciencias...), no se las puede adivinar como diosas de pueblos todavía incultos. Antes que la Mitología clásica hubo otra, la de los pueblos prehelénicos, la que si no la

conocemos, la adivinamos, y la adivinamos ya bastante bien. La conocemos por que destronada y sustituída, reverdeció, y permaneció, y perduró la vieja: la de divinidades de la Tierra (jzónicas), a pesar del triunfo de las nuevas divinidades, las olímpicas, que bajaron a la península e islas de la Grecia vieja con los pueblos ya indogermánicos o jafétidas. Las Musas tuvieron más de olímpicas que de jzónicas...

Hoy se cree que no fueron (una, o bien muchas) sino (otra, o varias) de las modestas divinidades topográficas o geográficas: diosa o diosas menores de torrentes, de la serie de ninfas de ríos; como había ninfas de bosques, de aguas, del mar, con diversos nombres. La hipótesis clarividente hoy, muy admitida, es que en culto local, ninfas precisamente las de torrentes del Olimpo (en griego: Olumpos), muy al norte y aun afuera de la Grecia verdaderamente clásica, por la sonoridad de sus cascadas y saltos de las aguas, ocasionaron una singularización. Es decir, que en un principio las Musas eran meramente unas ninfas. Y al bajar los dorios del Olimpo a la Grecia propia, vino a trasmutarse la domiciliación: en éste como en tantos otros casos de la Geografía religiosa. Y sin olvidar el remoto origen de las faldas y ríos saltarines y cantarines del Olimpo, lograron las Musas su principal y definitivo asiento en la Beocia, al NW. del Atica: al musical murmullo, esta vez, de las fuentes y riachuelos que bajan del Helikón al «valle de las Musas». La toponomástica lo demuestra, entre otras pruebas, pues Helikón era palabra de la del Olimpo, allí nombre de río (2).

Esto dicho, es historia; lo demás que diré ahora, es mito, poesía.

Y la leyenda mítica fué la siguiente. Que después de la tremenda lucha de los dioses olímpicos con los gigantes jtónicos o de la tierra, los vencedores, dirigiéronse a Júpiter (en griego Tséus), pidiéndole que no consintiera que se olvidaran un día las glorias de aquellas tremebundas hazañas. Tséus asintió, benignamente, y proveyó a ello dando nacimiento a las Musas, para que las gestas las cantaran y pregonaran, y para que aleccionados los hombres las repitieran. Con la diosa de la Memoria (en griego Mnemosúne) cohabitó nueve días consecutivos, y a los nueve meses nacieron las nueve hermanas gemelas, el coro de las Musas.

Así lo contó y lo cantó Hêsiódos, en el siglo VIII, y lo repitió Píndaros, y por eso, quizás, como la primera de las Musas cita Hêsiódos a la de la Historia, a Clío (Kleió) (3).

El número nueve fué el primitivo. Homero (Hómēros) invoca a las Musas, y una de las veces las dice nueve (4), en el siglo X, acaso, o IX, por el año 900. Hesíodo (Hêsiódos) algún siglo o par de siglos más tarde las cita nueve y les da los nueve nombres que quedaron como definitivos. Pero en el propio y principal asiento de su culto, el Helicon beocio, hay alguna memoria de ser tres las Musas en lejanos siglos, y con nombres raros: Meditación (Melétê), Memoria (Mnémêne), Canto (A' vide). Y tres en Delfos, también, tan cerca del Helikón y tan definitivamente unido allí al culto de Apolo el de las Musas: Néte, Mése, Hupate (las notas *baja*, *media* y *alta* del canto). Y tres, también, en Sícione (Sikúon), donde hubo famosas obras de Arte representado a las Musas, como veremos después.

En definitiva, bien se ve que siempre, en ellas, más importante es el grupo que las agrupadas; más que cada una y más que todas unas aisladas, tuvo su importancia capital el zíaso, el coro (jóros) de las Musas. Y, desde, luego que había de ser y que fué cosa tardía el reparto de las encomiendas personales, patronazgos de tales y cuales Artes y Ciencias: cosa de la época ya erudita de lo alejandrino, de la época helenística, o sea, la era de la helenización de los países bárbaros u orientales.

El culto al Coro de las Musas tiene en la antiguedad gentílica, cual religión tardía, un como carácter civil, secular diríamos, propio no de las multitudes, sino de la selección, de los hombres cultos. Culto, culto religioso, sí era. Y claro que con sacrificios, pues no hay en la antigüedad idea religiosa posible sin sacrificios. Sin ellos, en la Historia de las Religiones, sólo el tan tardío islamismo, el todavía más tardío protestantismo. Pero el sacrificio pagano en las Musas no era aparatoso; ni nunca cruento. A otros dioses los toros, los carneros, o en su caso las palomas, o... en su caso los sacrificios humanos (de los que la Grecia pronto se libró, es verdad) (5). A las Musas, sacrificios sencillísimos, como el grano de incienso—el que en las iglasias cristianas es ofrenda, pero no sacrificio—; el grano de incienso, que después, como culto casi meramente literario, se le quemaba anualmente a la memoria de un

poeta y ante su estatua, como lo sabemos del día aniversario de Sófocles, el insigne poeta trágico, por haber sido él en el Atica, fundador de una cofradía (*zíaso*) «de las Musas». Aun no se les ha ocurrido a los ateneístas madrileños idea similar, en pureza nada religiosa (salvo el perfume), al aniversario en el Retiro de Benito Pérez Galdós (6).

Y tampoco preferían las Musas templo, edificio cubierto, grande, cerrado. Su culto era al aire libre ; el santuario, el trozo de aconditado campo apenas con templo diminuto ; aunque siempre con ara, para el inevitable dicho sacrificio. Y el recuerdo de ellas, aún más vivo que en los sagrarios, en las fuentes : en el Helikón las tan famosas llamadas Aganipe e Hippocrène ; en el viejo Olimpo, es decir, en la Pieira, la Libreton ; en Delfos, muy tardíamente pensada para ellas, la fuente Castalia, la de las tan nítidas, y gratísimas y sanísimas aguas. Tampoco se conoce estatua propiamente idolátrica de las Musas.

Naturaleza, bella Naturaleza, y Arte, Bellas Artes, y Nobles Ciencias, recibieron, antropomorficadas en un Coro de doncellas divinas, el culto menos idolátrico, el entusiasmo menos *clerical* de toda la Paganía. Y en consecuencia de su carácter artístico, estético, cuando se le quiso dar una ampliación algo extensiva, panhelenica, al culto de las Musas en el «Valle de las Musas» del Helikón, estableciendo unas fiestas cada un período de unos pocos años, cada cinco ; en vez de querer implantar allí, imitando los Juegos olímpicos—o los délficos, ístmicos o nemeos—, carreras, luchas, ejercicios múltiples de destreza y de fuerza viriles, las nuevas solemnidades del Bosque Sagrado del Museo (*Mousáion*), las «*Mousáeia*», tuvieron carácter de concurso de poesía, de lírica, de música, de canto, y después de dramas, edificándose un teatro (*zéatron*) algo más arriba del pequeño templo del religioso recinto campesino. El premio se reducía a una simple corona.

En la polimórfica gentilidad, frente a los cultos de la Religión de Venus (*Afrodíte*), de los semimísticos de Baco (*Diónusos*, *Bákjо*) y de otros, sensuales de sensualidad diversa, es lo de las Musas lo más incontaminado y noble. Aun no basta llamarlo «*apolíneo*», cual Nietzsche apellidaba (y ha entrado en la lista de los nuevos lugares comunes) a lo opuesto a lo dionisíaco ; es modestamente lo mejor, lo más incontaminado de lo apolíneo, lo depuradamente *supra-apolíneo*...



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET, MADRID

Museo del Prado. 1 y 2. Apolo. 3. La llamada Talia sin los postizos; de otro punto de vista. De la Serie adrianea de Cristina de Suecia. Siglo II después de Cristo.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET, MADRID

Praxiteles. Las seis Musas subsistentes de la incompleta Basa de Mantinea.
Museo de Atenas. Siglo IV antes de Cristo.

A las Musas, se las tenía por vírgenes, cosa nada frecuente en el mundo mitológico, inusitado totalmente en las costumbres helénicas, como (por tan diversa razón) en el pueblo de Dios, el pueblo hebreo. Nota es que alcanza a las dos grandes diosas, Minerva (Azéne) y Diana (A'rtemis); pero la primera, además de diosa de la inteligencia, lo era de la guerra, representada siempre armada, con algo como de virago, de mujer hombruna, en su persona mítica; y la segunda era diosa de hábito varonil, como cazadora, y aun a ella, en alguna parte se la supuso con verdaderos amores, con Endimión. Las Musas, aun rebuscando, sólo hallo de una: de la primogénita Calíope (Kallíópe) que en países del norte extragriego se la creyó madre, con Apolo, de Orfeo (Orféus), de uno de los primeros poetas y quien heredó la cítara de Apolo, y que llegó a tener cual símbolo, toda una religión secreta o mística, el «orfismo» andando los siglos (7).

El padre de la Historia, Herodoto (Héródotos), partido su libro insigne e inmortal en nueve partes, diólas a ellas el nombre de cada una de las nueve Musas. Como hizo también Goethe, con los capítulos de su delicada joya narrativa, el poemita de Hermann y Dorotea. Cómo, antes, agrupaba nuestro Quevedo por Musas la no ultimada recopilección de sus Poesías... ¡Tan secularizadas andando los tiempos quedaban... las ex ninfas de riachuelos y collados, las hijas de Tseus y de Memoria!

En los siglos modernos, del Renacimiento al Romanticismo, XVI al XIX, siglos de «idolatría», estética idolatría, de todo lo clásico, las Musas, como todo lo demás del antiguo, se convirtió en lugar común, algo como moneda, si legítima, desgastada, borrosa, falta de peso, feble: es verdad. A ello no hay que volver. Pero sí a la fuente de aquello, más retrospectivamente. No puede ser ciudadano del Mundo de la Belleza quien olvide sistemáticamente el Arte de la Grecia vieja e inmortal.

§ 3. LAS MUSAS DEL PRADO

Entre las más famosas estatuas de la colección, en Roma y en el siglo XVII, de la Reina Cristina de Suecia, se contaban por todos las ocho Musas sedentes, que hoy, bastante desatendidas, tenemos en el Museo del Prado. Las anteriores palabras las tomo del texto tan autorizado, ya viejo (de 1862) pero apenas nada envejecido, de Emil Hübner, el insigne epigrafista, pero también cumplidísimo arqueólogo: hispanista a quien no se tributa en España todo el reconocimiento que se le debe; va la frase puesta a la cabeza de su papeleta catalogal en el todavía intachable libro, nunca, o casi nunca beneficiado en España «*Die Antiken Bildwerke in Madrid*».

No se necesita atrevimiento para asegurar que la Reina de Suecia las tuvo, y que las lograra adquirir, en predilección muy particular. Ella las hizo restaurar, es decir, completarles todo lo que faltaba, o se creía que faltaba, en ellas: cómo todas las esculturas de la antigüedad, nunca o casi nunca halladas intactas y cabales en las excavaciones. Estas no dan nunca intactas las piedras de las ruinas; sino al azar de lo enterrado frente a las partes aprovechadas en los siglos medios para material de nuevas obras, para cascote o relleno de nuevas edificaciones, y (¡ lo peor !, ¡ lo más frecuente !) para hacer cal. De los restauradores o completadores de las ocho estatuas sedentes, sabemos dos nombres: el de *Nochieri* y el de *Soldani Benzzi* (8), por dos informaciones diversas, que no son ciertamente incompatibles. Ambos escultores, italianos y de la escuela o al menos de la influencia de *Bernini*, coetáneos de la Reina de Suecia, fueron seguramente por ella misma encargados de las respectivas tareas: cómo, con más prestigioso mérito y mayor éxito, fué *Ercole Ferrata* el encargado de la restauración o complemento del más famoso de los mármoles de la Reina (hoy el más famoso de los del Museo del Prado, todavía), a saber: el llamado Fauno del Cabrito.

Las Musas no se habían descubierto en aquella ocasión, ni tampoco en años inmediatos anteriores a los días romanos de la Reina de Suecia ; sabemos algo de su hallazgo : fecha y lugar a la vez ; y lo del lugar, dato de trascendencia al tema para su definitivo estudio.

Ignorábanlos (época y procedencia) los tres catalogadores de los mármoles clásicos del Prado : Emil Hübner (1862), el doctísimo alemán ; Eduardo Barrón (1909), el artista español, escultor, académico y conservador ; Robert Ricard (1923), el estudioso francés.

Faltas de tantos libros de los de Historia de Arte nuestras Bibliotecas, y más aún de libros viejos de cosas de Arte de Roma e Italia, no sabré decir dónde se dice o dónde se averigua la procedencia de las ocho Musas. Mis ligeras notas al caso, en las Bibliotecas de Roma (1935), igualmente que las también breves del señor Sánchez Cantón, trasladadas éstas al actual Catálogo del Prado (1933), y presumiblemente las brevísimas de F. Boyer (1932) en su artículo «Les Antiques de Christine de Suéde a Rome» (9) están tomadas de otro Hübner, no Emilio que ya falleció y viejo en 1901, sino de quien vive, Paul Gustav Hübner, miembro correspondiente de la prestigiosísima Academia de Ciencias de Berlín :— de quien ignoro si fué pariente del primero—. Nuestros tres extractos brevísimos sumados—pues algo dejamos de anotar cada uno de los tres al ver la noticia en el libro del segundo Hübner, que es el intitulado «Le Statue di Roma ; Gruendlagen fuer eine Geschichte der Antiken Monuments in der Renaissance». T. I. Leipzig, 1912,— dicen lo siguiente :

Que la serie de las Musas se encontró en tiempos del pontificado de Alejandro VI, es decir, del papa español segundo de los Borjas, cuyos años pontificales son los de 1492 a 1503, siglo XV, o primeros años del siglo XVI.

Que el hallazgo fué en la Vilhla-Adriana de Tívoli. Que en el lugar del teatro. La primera, la más colosal y de mayor empeño artístico entre las creaciones palacianas de los emperadores romanoc. Lo segundo, sin precisarse en cual de los ¡ hasta cuatro ! teatros que vemos en aquellas enormes ruinas (teatro griego, teatro romano, teatro «marítimo», odeón, ¡ la tal Vilhla era una ciudad... !

Que no sabemos cómo adquirió la serie el primer Papa Médicis: León X, el gran Mecenas de su siglo—el «siglo de León X»—, acaso por incorporada al cargo; pero él la instaló en propiedad suya, en la Viña de dicho Papa en el monte Vaticano.

Que después figuraron tales estatuas en la Vilhla Madama, que era de los Médicis, aunque por viuda de un malogrado Médicis fué de Madama Margarita de Austria, la hija natural de nuestro Carlos V y antepasada (por su segundo y nada malogrado matrimonio, con el primero de los Farnesios), de los duques de Parma.

Que, «al parecer», la serie la regaló ella a Granvela en 1541 (?) y no sé si sería al primero de los ilustres ministros de Carlos V y Felipe II, es decir, al Padre del Cardenal, o ya a éste mismo (lo más probable) (10). Creeré yo que sin consecuencias el rasgo de la donación y sin desplazamiento definitivo de los mármoles.

Que (texto resumen de Boyer), «desde la Viña de León X, en el Vaticano»; «no se sabe cuándo ni cómo partieron los tales mármoles para los jardines Carpi en el Quirinal, de donde pasaron a poder de la Reina de Suecia» (texto en parte incompatible con lo sabido de Vilhla Madama).

Solamente por las noticias de cuándo vivieron los restauradores de las ocho Musas, coetáneos de Cristina, induciremos que no estuvieron restauradas o completadas en todo el siglo XVI y primera mitad del XVII; demostrándose a la vez el cariño de la Reina en esa serie, afecto admirablemente explicable en la Reina, por su temperamento y educación, y por sus entusiasmos y predilecciones culturales.

El inventario no fechado que ha publicado Boyer, que se cree casi con certeza que es anterior a la muerte de Cristina (1689), nos dice reducida la serie, como sigue hoy, a ocho estatuas: «8 Muse di marmo antico a sedere, sei delle quali hanno la testa fatta di nuovo e due con faccia dell'istesso marmo... Le ditte otto muse sono d'altezza di palmi sei incirca per ciaschedunna.» Quien sepa apreciar los dichos temperamento, y educación, y entusiasmos y predilecciones culturales, de la Reina de Suecia, adivinará fácilmente cuánto ella hubiera ansiado completar con la novena la serie de las ocho Musas. Por ello presumo difícil que la de Nápoles sedente, al Museo Borbónico, hoy «Nacional», llevada de la herencia de los Farnesios, pueda imaginarse ser la de la falla, como



1. APOLO



2. MELPÓMENE



3. TALÍA



4. ERÁTO



5. CALÍOPE



6. POLIMNÍA



7. CLIO



8. TERPSÍCORE



9. SEUDO EUTERPE

La Serie de la Sala de las Musas del Museo Pio-Clementino, Vaticano. 1 a 8, de Tívoli, pero de tres estilos: la 2 y 3, atribuidas a Lísipo. 9 y 10, no eran Musas, antes de la restauración, y de otra procedencia. La 10, creída la Katagousa de Praxíteles. Siglo IV y III a. de C.



10. SEUDO URANÍA

alguien ha pensado: la Reina hubiera logrado, a mi ver, de los Farnesios-Parmas de su tiempo un cambio, ya que no un obsequio, para redondear el coro de sus Musas (11).

Fué el suyo el famoso en aquellos siglos. Recuérdese que el otro grupo semicompleto que le vino a suplantar la fama, o sea el del Vaticano—descabulado en realidad: siete, no tampoco homogéneas, descubiertas juntas; dos más, heterogéneas, son de otra procedencia—no se vino a descubrir sino en 1774, y por caso en Tívoli, en otra vilhla de Tívoli, no en la de Adriano (en realidad alejada del propio Tívoli), sino en la que supone de Marco Bruto, el padre del orador. Desde medio siglo antes, las Musas de Adriano y de Cristina estaban ya en la península ibérica en nuestro Real Sitio de San Ildefonso o la Granja, comprada la total colección de mármoles por Felipe V en 1724-26.

El testimonio del estado posesorio de la fama de las Musas de Cristina de Suecia, antes de su traída a España, lo ofrece gráfico el grabador Doménico Rossi, que, en su publicación famosa de grandes grabados, folio, intitulada «Raccolta di Statue antiche o moderne», en Roma, 1704, las reprodujo una a una: en las ocho láminas, de la 112 a la 119. Y, enseguida, lo vuelve a ofrecer la monumental obra de Montfaucon «Antiquité expliquée», años 1719 a 1724, quien las reprodujo todas (Maffei, el grabador): en las láminas del tomo I, 57 (1 a 5), y 58 (1 a 5). Winckelmann, en consecuencia (1717-1768), el fundador de la Historia del Arte y de la Arqueología clásicas, pudo conocerlas y, efectivamente, las estudió y habló de ellas, sólo por tales grabados. Trabajo de encargo de nuestra reina Isabel Farnesio, el Padre *Don Eutichio Ajello y Lascaris* (un medio griego a juzgar por el segundo apellido, algo regio) dibujó las ocho Musas de la colección por ella y su marido Felipe V adquirida; en el libro manuscrito de por el año 1730, conservado en nuestro Archivo del Ministerio de Estado (?). Los ajellescos dibujos de siete de las Musas los quiso reproducir Barrón, y los reprodujo en su catálogo, tras de los respectivos originales, como hizo con otros cinco de otras obras de la Colección; y es lo único conocido del libro de Ajello, pr cierto.

En el estudio catalogal de E. Hübner, el verdaderamente principal, no se reprodujeron esas ni otras obras del Museo, ni de las colecciones madrileñas ni las provincianas, que también dejó es-

tudiadas. Barrón las reprodujo las ocho en fotograbado ; cada una en una lámina. Ricard, solamente una : Talía (Záleia), y por distinto cliché que Barrón, pero en el mismo estado de partes restauradas subsistentes o levantadas, y casi del mismo punto de vista. El conde de Clarac (en su gran obra, publicada de 1826 a 1853) las reprodujo todas, pero copiando meramente los viejos dibujos de Rossi (12). Salomón Reinach hizo reproducir en su primer tomito del «*Repertoire de la Statuaire grecque et romaine*», diminuta, pero suficientemente, todo el Clarac : por tanto, y como en el Clarac, desperdigadas en distintas páginas las Musas, a buscar cada una por su nombre respectivo.

Por lo cuál, pensando yo desde luego que la de Madrid tiene la importancia de ser una verdadera serie y que como tal serie debe estudiarse, decido ofrecerlas a mis lectores en agrupamiento total a la vista (13).

Ofrezco además una discutible novedad de señalar sobre los clichés para hacerles visible en los fotograbados las partes modernas, distinguiéndolas de las antiguas. En mi viejo ejemplar del catálogo de Barrón, así, desde hace muchos años, tengo marcados los postizos del siglo XVII, seis de las cabezas, muchos de los brazos, parte o todo lo de los atributos. Me puse a señalarlos, ya en 1909 o 1910, con un como «lavado» al lápiz ; visible, pero más bien al mover el libro a cambios de la luz que reciba. Con lavado de vela-dura, irán los clichés ahora. Así Emil Hübner, como Barrón, como Ricard, dijeron en cada papeleta los postizos, detallándolos cuidadosamente en sus palabras ; remitiéndome a ellas, aquí se detallarán gráficamente : el lector verá sin necesidad de palabras y de un golpe la obra adrianea y la obra de los restauradores de Cristina de Suecia, Nocchieri o Soldani Benzzi. Emil Hübner otras veces dice (además) cuáles restauraciones le parecieron de la misma antigüedad y cuáles son, por el contrario, modernas : no en el texto de estas estatuas. Todos coinciden en tener el mármol como italiano, en lo antiguo y original, y en los modernos postizos y añadidos, además. (14).

§ 4. SEÑALAMIENTO DE LOS NOMBRES DE NUESTRAS MUSAS

Como hijas, las del Prado, tardías en la Historia del Arte clásico, habían de tener, y bien se ve que tendrían todas, sus atributos, los bastantes para personalizarlas. Al menos los tienen varias de ellas, haciendo presumir la integridad, y la consiguiente facilidad para señalarles el nombre y la representación. Daremos ahora las diferencias.

La número 37, presumida Euterpe, no sabemos si lo es, pues es de restauración la doble flauta y todo el brazo y mano diestra y mano siniestra.

En la 38, Talía (Záleia), es de restauración casi toda la carátula, y lo antiguo de ésta más parecería de «persona» trágica que cómica, de Melpómene, que no de Talía. («Mélpomene» en Rossi, Clarac y Reinach); como no calza alto coturno, sino crepides, y a pesar de la restauración en trágica de la máscara, la llaman Talía, Barrón y Ricard; Hübner, más prudente, se abstiene de personificarla. Y como precisamente la novena que nos falta habría de ser en tal caso Melpómene, cuando habría de ser Talía en la otra hipótesis, no cabe resolver la duda por argumento negativo, o de mejor acomodo.

La 40, Calíope (Kálhliópe), va hoy sin postizos, desbrazada, o mejor dicho, desantebrazada. Para ser Kálhliópe, le puede valer el peinado en lazo, o sea el króbilo propio de Apolo, que pudo ponerse en la figura de la, con él, pretendida madre de Orfénus. Muestra, sí, algo de la indefinición y de la principalidad de Calíope.

La 41, Terpsícore (Terpsíjóre), tiene auténtica parte de la verdadera lira, pues es de testudo y de cuernos, y acaso muestran los pies dinamismo virtual cual de llevar mentalmente el compás, cosa propia de una bailadora... sentada.

La 68, Clío (Kleió), desbrazada totalmente, tiene el aplomo y prestancia de la Musa severa de la Historia; y lo subsistente del extremo del manto sobre el perdido brazo siniestro, autoriza bas-

tante la restauración del rótulo de la historia ; también legitimada la personificación por la corona de laurel de la cabeza auténtica.

De la 69, Polimnia (Polúmnia), desbrazada y descabezada, tan sólo por la actitud del cuerpo se ve posible la atribución no fundada.

La 61, Erató (en latín, esdrújula, en griego, Erató), destrozada, descabezada, tiene de restauración la lira y el plectro (pléktron) : por lo que queda sin identificar.

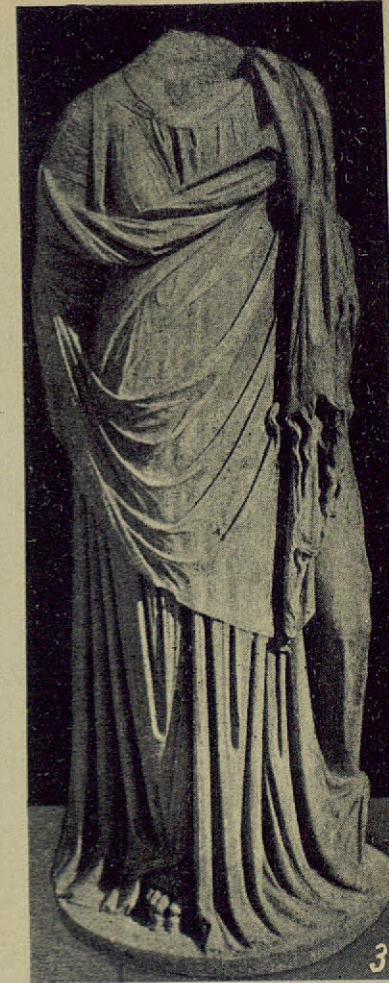
La 62, Uránia (Uranié), medio desbrazada y descabezada, con atributos postizos, no es tampoco identificable ; pero la actitud justifica bastante la atribución : en mi opinión.

Esta circunstancia última, que no deja de repetirse en otras de las estatuas sedentes, autoriza y convalida en general los complementos hechos y puestos en el siglo XVII por los escultores de Cristina de Suecia, *Benzzi* y *Nocchieri*. Supuesto el hecho indiscutible de su procedencia única y a la vez la igualdad de medidas y de mármoles, la semejanza de las actitudes y las restantes circunstancias, todas en globo, se identifican como las Musas, ocho de las nueve Musas, y después se personifican con las solas dudas de las dos interpermutables Musas de la Dramática (tragedia, o bien comedia), o las tres intercambiables Musas de la Poesía corta (aulética, citárídica, «lírica») ; y hallo yo menos dificultades, con faltarles y haberles de faltar su chisme de atributo, a las restantes (las de la Astronomía, la Historia, la Elocuencia, la Danza).

Si las restauraciones complementarias del siglo XVII las viéramos en sólo el papel o en maquetas, cual solo proyectos de complementación—el caso, por ejemplo, de los frontones de Egina (Aighina) u Olímpia (Olumpía)—, la aceptación estaría indicada y aun el aplauso. Presidió, pues, Cristina de Suecia a una labor seria y bastante felizmente acertada : en el complemento, en lo meramente definidor—y no tanto en el mérito de la labra de los citados escultores de su tiempo.

En los cuatro siglos del Renacimiento toda persona culta se sabía de carretilla esto de las Musas. Hoy hasta nos parece un punto de ridículo, por ejemplo, en Roma y en la fachada del Teatro Argentina, el letrero siguiente :

«Alle Arti di Melpómene,
d'Euterpe e di Tersícore».



Estatuas de Musas (?) del Maestro anónimo "de los Mantos diáfanos", anterior a Filiskos de Rodas. 1, de Samos. 2, en Venecia. 3, de Tera. Siglo III antes de Cristo.



1. Musa (?) de Magnesia, Museo de Estambul. 2. Polimnia del de Berlin; la cabeza del de Dresde. Obras del "Maestro de los Mantos diáfanos". Siglo III a. de C.
3. Estatua de Aré Neónos, procedente de Tasos; de Filiskos de Rodas (firmada).
Museo de Estambul. Siglo III, II ó I a. de C.

por significar que se dedicara conjuntamente el teatro a Drama, Música y Baile (esto es, la Opera).

Las nueve Musas, ya dije que tuvieron pronto sus nueve nombres definitivos. Hesíodos y en texto indudable, en su Teogonía (Zeogonía), allá por el lejano año 800 antes de Cristo, los dijo, y nótese que el poeta era de Askra, pueblo inmediato al «Valle de las Musas» y al Helikon, en la Beocia. Copio el texto griego de los versos 77-79, con sólo los nombres—y las *tes* equivalentes a la *y*, la conjunción copulativa castellana, o a la partícula *que* latina, mejor:

Kleiό t' Eutérpē te Záleia te Melpoménē te.

Terpsijórē t'Erató te Polúmnia t'Uraníē te Kalliópe t' (15).

Poco a poco, andando los siglos, y con variantes frecuentes, se vino a los tiempos alejandrinos a concretar casi definitivamente la función o encargo o patronazgo de cada Musa, y el símbolo o chirimbrolo que le serviría de característica.

Clio: de la Historia. Con rótulo o rollo (o sea libro, a la antigua), o tablilla de apuntaciones, sólo a veces cesta al suelo de rollos llena; todavía menos usada una klepsidra (reloj); además trompeta de la fama, alguna vez.

Uránia: de la Astronomía. Con esfera del mundo celeste, y con puntero para señalar en ella o con compás para medir.

Kalíope: de la Epica o Poesía heroica; de la Ciencia también; de la Elocuencia. Con a veces también tableta o doble tableta (díptico) y estilo (pluma).—La frase enumerativa de Hesíodos, copiada antes, acaba así: «... y Calíope, la más poderosa de todas, pues sirve de compañera a los reyes venerables.»

Llamaría yo, a las tres dichas, las Musas más doctas o científicas.

Polimnía: de la Poesía sagrada, de los himnos a los dioses y a los héroes divinos. En general, sin atributos, representada cual ensimismada o elevada, en la gravedad de sus pensamientos.

Euterpe (palabra de igual pronunciación, por caso raro, en griego, latín y español): de la Poesía coral (la que se acompañaba por un flautista); de la Música en general. Con la flauta, con más frecuencia con la doble flauta: *tibiae pares* en latín, *tséughe* en griego.

Eráto (palabra esdrújula en latín, grave en castellano, aguda en griego): de la Poesía erótica o amorosa y de la elegía, que el cantor mismo acompañaba o subrayaba con notas de instrumento de cuerda; después, de la Geometría, y entre los romanos también de la Mímica (teatro sin palabras). Con la gran cítara (*kizára*), o con la lira (*lúra*) (16).

Estas tres Musas, lo son, pues, de la Poesía no dramática. Las tres siguientes, de Teatro:

Melpómene: de la Tragedia. Con mascarón o «persona» trágica, triste, heroica; y a veces con espada o con maza, calzando alto coturno.

Talía: de la Comedia. Con mascarón cómico, caricaturesco; con corona dionisíaca de yedra o pámpanos muchas veces.

Terpsícóre (finalmente): de la Danza y de la Música. También con cítara o lira y el pléctro, para puntearle las cuerdas.

Este repaso, hecho con acumulación de detalles, algunos nada frecuentes, viene a ser piedra de toque para confirmar las dudas en la personalización de las Musas del Prado; pero a la vez, para la confirmación del probable acierto temático o icónico en las restauraciones del siglo XVII.

Se nos ocurre aquí recordar, en apéndice a este párrafo, algún texto poético: uno atribuído a Vergilio, que reparte a las nueve Musas los patronazgos, distintos dos de ellos de los acostumbrados. Al hacerlo, sin copiar del latín, levantaré la memoria de un poeta valenciano ignoto, en castellano castizo y puro, en el siglo del gongorismo: textos bien mnemotécnicos, por cierto.

Atribúyese a Vergilio un extenso epígrama de once versos, que tradujo muy pulcra y bellamente el poeta valenciano del siglo XVII, tan desconocido, Isidro Costa. Así:

--*Clío* cantando acciones eminentes
 Nos enseña presentes
 De pasados varones las memorias,
 Alma siendo erudita a las historias.
 —*Lúgubre Melpoméne*, en triste llanto,
 De trágicos sucesos forma el canto.
 —*Talía*, alegre, las Comedias ama.
 —Dulce *Eutérpe* y jovial, burlas aclama.
 —*Terpsicóre*, en la cítara maestra,

Mueve, impera y aumenta afectos diestra.
 —*Eráto* con su plectro al baile inclina.
 —A lo heroico *Calíope* destina.
 —*Urania* en el compás igual, y atento,
 De las esferas mide el movimiento.
 —*Polímnia*, finalmente, en voz, y acciones,
 De ademanes compone las razones.
 —A estas Deidades, pues, que el Orbe admira,
 Alma *Apolo* las da si las inspira,
 Siendo, Febo luciente,
 Enmedio al Coro, quien le inflama ardiente.)

Por donde se ve, que para Vergilio no era Terpsícore, sino Erato la Musa de la Danza, trastrocadas sus respectivos papeles.

Encariñado con el tema el paisano mío, debió de porfiar en lograr una más reducida expresión, y la logró en una sola décima, octosílabos :

Clío a la Historia es honor,
 y *Talia* a las Comedias,
Melpómene a las Tragedias
 y *Euterpe* a cantos de amor ;
Terpsicóre al plectro ardor,
Eráto al Baile no yerra ;
 Heroicidades encierra
Calíope con desvelo ;
 Veras da *Urania* en el cielo,
 Burlas *Polímnia* en la tierra (17).

§ 5. LAS MUSAS EN LA HISTORIA DEL ARTE GRIEGA

Las Musas en la Historia del Arte, comienzan, para nosotros invisibles, en el solo texto, descripción del escudo de Heraklés, atribuído tradicionalmente a Hesíodo, y en el famoso cofre de Kúpselos, antes de 582, y en el altar de Huákinzos (Jacinto) de

Amúkllai (Amiclea), a fines del siglo VII (?), según las solas referencias de textos de Pausanías, escritor del siglo II después de Cristo. Visibles de verdad para nosotros las Musas, en unas de las muchas figuras del famoso Vaso François, del Museo Arqueológico de Florencia, obra de *Klítios y Nesiótes*, por el año 570 o poco después. En eso de vasos, mas ya en las figuras rojas (que comienzan a los fines del siglo V antes de Cristo), ya hace unos años que se contaban (y ahora será alguno o algunos más, acaso), hasta veinte, en que se ven pintadas las Musas con Apolo, y hasta diez con ellas y sin Apolo (18).

En el Gran Arte, en la Estatuaria o la Escultura monumental, es tardía aún la mera noticia cierta; y es más tardía la representación de las Musas conservada.

Repasso general hago aquí, para excluir las nuestras, una vez y otra vez, como verá el lector:

Nada pueden tener que ver las Musas del Prado con el gran arte arcaico. Dentro del cual, aunque ya por el año de 500 y por grandes artistas, se sabe que labraron tres Musas (tres, solas) para Síclon (Sikúon), el notabilísimo maestro de Fídias (Feidías), *Agheláidas* de Argos, su hermano *Aristoklés de Sikúon*, y el no menos notable *Kánájos de Sikúon*. De sus Musas—de dos de los mayores artistas de la fecha, cuyo estilo al menos lo conocemos hoy—seguramente que no se conserva hoy copia alguna, ni siquiera parcial, y nos reducimos a saber que, respectivamente, la Musa del primero tocaba *tl* «bárbiton» (lira abaritonada), la del segundo lo que tañía era lira propiamente dicha (de caparazón de tortuga), y la del tercero, flauta de Pan (la de varias cañas) (19.)

Tampoco tienen nada que ver las del Prado con el arte de las Basas de Mantinea (Mantinea), obra de *Praxitéles*, o Praxiteles el grande o el descendiente homónimo (siglo IV); y de una manera o de otra, eco probable, muy probable, las tales Basas, de la creación de *Cefisodoto* (Kefisódotos) *el Viejo*, padre de *Praxiteles el Mayor*. De éste fué algo que se reconoce como definitivo en la creación depuradora del tipo artístico de las Musas. Solo, o con dos colaboradores, o (como algunos hoy sostienen) solo una primera vez y otra segunda vez con dos colaboradores—a saber Estrongilio (Strongulión) y Olimpiostenes (Olumpioszénes)—, labró para el principal Santuario de las Musas en Grecia, el del Helikón, o un

grupo o bien dos grupos de las nueve Musas ; en la tarea en colaboración, eran suyas tres, y tres y tres las de los colegas de encargo. Y como la basa de Mantinea, admirable, aunque no por el primor y acento de la factura, está «firmada» (documentada) por hijo o nieto suyo, soy de los que no saben siquiera titubear en creerla eco y eco o copia coetánea o casi coetánea de la creación de *Kefisodotos*, el inmortal autor de la *Eirene con Ploutos* (copia en el Museo de Múnich), ya hoy con otros mármoles de su estilo e inspiración acompañada.

Las Musas de la Basa de Mantinea serían todas las nueve, conservándose seis en dos tableros, y el tercero es de Apolo, Marsias (Marsúas) y el esclavo Scita, faltando al hallazgo de 1894 el cuarto tablero, el de las otras tres Musas, seguramente : cinco están en pie, una sola sentada. Hasta en tal detalle, escapan a toda relación con las del Museo del Prado (20).

Imposible ésta también, con las únicas Musas de frontón de la Antigüedad, que era el del escultor *Praxías* en el principal (o sea el del Este), del más venerado templo de Apolo de la Antigüedad : el de Delfos. Las excavaciones de franceses, que allí (como las de alemanes de Olumpia, o las de griegos de la Akrópolis de Atenas), han sido totalmente exhaustivas o agotadoras, del suelo y subsuelo, nos dejan con la triste seguridad de que, de las esculturas del frontón, no se hallará ya más que lo encontrado, que es acervo de fragmentos insignificantes. Sabíamos, por Pausanias (Pausanías) que el tal frontón oriental contenía las tres figuras principales del dios, de su madre Letó (Latona) y su hermana A'remis (Diana), más las nueve Musas, más el cochero del carro de Apolo (el Sol). Y con tal programa, y para las líneas de un frontón (dos ángulos agudísimos, uno obtusísimo) y en época tan clásica como el siglo IV (por el año 340), no se pueden imaginar a la vez sentadas y a igual altura de asiento a las Musas, sino todo lo contrario ; allí, por exigencia ineludible del espacio, unas en pie, otras inclinadas, otras pintoresca y variadamente sentadas y aun echadas. Y eso, se rastrea precisamente en las 300 estatuas de Musas de todos los Museos, pero es inverosímil pensarlo de la serie de Madrid.

Es bastante aceptada, por algunos doctos expresamente, que las estatuas de Praxíteles el grande, en Tespíes (Zéspies) la pa-

tria de su amante amadísima e inmortal modelo de sus Vénuses, Frúne (Friné, en español: a la francesa), que el romano Mummius llevóse a Roma y que se conservaron en el templo romano de la Felicitas, las que los textos (Plinio) dicen sólo «Zespiades», eran en realidad Musas; y así creen que de ellas, modelos, vendrán las series de Arte posterior que mejor conocemos. Pero ello es, al fin, conjetura. Y respecto de las Musas de Madrid, nada, indiscutiblemente praxitelescas (como nada, indiscutiblemente, kefisodotescas) inútil de razonar.

De *Kefisodoto* y de *Praxitéles* (en el caso de la hipótesis de haber sido Musas las Zespiades) créese, y creo yo, que proceden más o menos, dechados o mera inspiración, las series de Musas del Arte posterior a Alejandro Magno (356+323). En éste hay bastante más que estudiar en materia de Musas. Estudio fácilmente soslayable también, al caso de las Musas de Cristina de Suecia.

El Arte helenístico ante-romano, desde la muerte de Alejandro a la romanización imperial, tenía naturalmente espontánea la tendencia a pregonar el culto apenas religioso, plenamente civilizador o cultural, de las Musas, patronas de las Artes y de las disciplinas de Ciencia. Recuérdese la labor de los doctos alejandrinos, el canon sistemático, en listas, de los ingenios—los épicos, los líricos, los trágicos, los cómicos, los oradores o los filósofos.—Recuérdese el nombre de *Mouseion* (Museo) que entonces comienza a secularizarse: en la época de la «Biblioteca» la más primeriza y magna institución universitaria mundial, la de Alejandría.

De los años posteriores a Alejandro y anteriores al Imperio datan, casi en totalidad, en cuanto a sus originales, las Musas de las estatuas y los relieves de todos los Museos: fines del siglo IV, al I, después de Cristo.

Quien ha intentado poner orden en el estudio de tanto material, entre sí muy similar, ha sido Lippold: en trabajo de revista que no puedo aprovechar en Madrid, reduciéndome a esquemática síntesis de sus opiniones, cual tomada de una recensión (21)

Lippold agrupa las obras más importantes, o bien las más significativas, o las más próximas a los escasos textos literarios, o epigráficos, que de esculturas de Musas hablan; y las distribuye en los cinco grupos siguientes (discutidos, desde 1918, fecha del trabajo, por otros investigadores), señalándoles él la fecha, adivinatoria, de la respectiva creación:

1.^o A. El grupo (en el lote principal) de la Serie del Vaticano. Fin del siglo IV antes de Cristo. Para alguno, es eco directo de la imaginada serie de *Praxiteles*: la de Zéspies (22).

2.^o B. La creación (literariamente conocida) de *Filiskos de Rodos* (Rodas). Primera mitad del siglo III (23).

3.^o C. El grupo de Ambrácia (Ambrakía): hoy la ciudad se llama Arta. También primera mitad del siglo III. Conocido por solas las monedas que traducen (en solo esquema) las estatuas perdidas (24).

4.^o D. El grupo que llamaremos de Halicarnaso (Halikarnassós), de la segunda mitad del siglo III, según la copia en relieve de base circular de procedencia de la dicha ciudad del Asia Menor (25); y

5.^o E. El grupo de Francfort, del siglo II. Estatuas, todas descabezadas, que por 1908 (?) fueron adquiridas por el Museo de Francfort del Main de una colección particular napolitana (26).

Se sabe, además de *Damofon de Messenia*, hoy artista de obras y estilos bien conocidos e inconfundibles, que labró Musas; pero nada subsistente parece suyo (27).

Y quedan las obras de Musas, en relieve, seguramente no originales, firmadas por *Arjélaos de Priéne* y por *Sosibios* (28).

No entiendo de todo esto preciso ningún examen detallado, innecesario al caso de nuestros estudios de las Musas del Prado (29).

Mejor que descripciones analíticas dicen los informes gráficos que se adjuntan a estos párrafos, la entidad de conjunto de casi todos esos grupos, precisando solamente decir algo aquí, por excepción, del grupo de *Filiskos*, el B, el 2.^o de Lippold, muy principal, y que entraña, por entreverse precisión de fecha y de autor, muchos problemas en verdad irresolubles e irresolutos. Nos reduciremos a decir: de la fecha, que otros precisan en la segunda mitad del siglo II y aun en la primera del I, y no (con Lippold) en la lejana primera mitad del siglo III. Añadiendo que las obras a que se quiere aludir revelan siglo III, sean o no sean de *Filiskos*: a quien cual a los otros escultores de la edad helenística no tenemos motivo para declararle original y excelso, pues muchos de tales son habilísimos, sí, pero meros copistas o imitadores. De lo auténtico suyo, grupo de Apolo y las Musas, sabemos que Plinio las

vió en Roma, en la zona del Pórtico de Octavia, pero no las vemos o reconocemos los modernos en parte alguna.

Con firma de *Filiskos*, auténtica, pero epigráficamente presumible ¡ay! como letra del siglo I antes de Cristo (?), se descubrió en la isla de Tasos (Zásos) una estatua, muy mutilada, de ofrendante, una sacerdotisa llamada Aré Neónos. Basándose en ella se presumen posibles Musas, u otras figuras, suyas. Para la fijación de idea sobre su estilo, se piensa reconocerlo en un por lo demás ignoto artista de un virtuosismo de técnica muy especial, con particular predilección por ofrecer como visibles, a través de un himation (manto) diáfano, los finos pliegos del jitón (túnica) haciendo al primero, con ser marmóreo, como si fuera tan transparente como una gasa fina. Nota inconfundible, que adelantaré que no se traduce nunca en las Musas de Madrid, y que observamos, en obras de arte del siglo III, más probablemente que del II o I, y mucho mejor que en la Sacerdotisa firmada. Así, en la misma Musa Polimnia del Museo de Berlín, con mejor cabeza igual en Dresde, ¡una preciosidad!, de la que es débil copia la pequeña aislada Polimnia romana de nuestro Museo del Prado (30).

Es, para crítico ilustre, natural pensar que el relieve tan famoso, aunque cosa no fina de ejecución, y como eco muy débil de originales famosos, sea la traducción de los originales de *Filiskos*, firmada por *Arjélaos de Priéne*, y pensado cómo para fecha cerca del año 125 antes de Cristo. Creyéndolo yo tan verosímil, bástame notar, reproduciendo la parte de él en que aparecen Apolo y las Musas, con su agrupación pintoresca (en el relieve no tan felizmente hábil como pintoresca), para dejar también a las Musas de Madrid fuera totalmente del arte de tal precedente (31).

Iguales razones, las de agrupación, las de siluetas o actitudes, y las de estilo a la vez, las apartan del gran vaso del Louvre firmado por *Sosibios* (32). También al sólo propósito de la discriminación nuestra, damos reproducido el grupo de torsos de Musas de los hallazgos de Delos.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET, MADRID

1. Las Musas, en el relieve de apoteosis de Homero, del Museo Británico, obra firmada de Arjéalo de Priéne. Siglo II a. de C. (?)

2, 3, 4 y 5. Desarrollo del pedestal de las Musas de Halicarnaso, del mismo Museo. De originales del siglo III a. de C.



Cinco Musas, del Museo de Francfort del Mein, procedentes
de colección napolitana. Siglo II antes de Cristo (?)



§ 6. SINGULARIDAD DEL GRUPO DEL PRADO

Pero no es preciso más análisis comparativo para ese nuestro objeto de separar las Musas del Prado, al menos en cuanto a la totalidad, el conjunto, de todo el Arte helenístico del tema.

Para la mayor prueba y a la vez la más sencilla, basta una como estadística o «escrutinio» comparativo de las actitudes, y en el más grueso motivo de diferenciación. Cuántas Musas sentadas; cuántas en pie. En las creaciones extrañas a la del Prado, con frecuencia con algunas actitudes particulares nada comunes en la estatuaria griega ni la helenista: la actitud que llamaremos de *Polimnia* (*Polumnia*), en pie, inclinado el cuerpo, asomada, acodada a un alto pilar o roca; la otra actitud que apellidaremos de *Melpómene* (*Melpoméne*), con un pie plantado en alto, cual en un escalón de doble alto del normal y también curvada la espalda; la actitud finalmente que con menos fundamentos diremos de *Klió* (en Nápoles), sentada, pero algo curvado el espinazo también y teniendo la corva de la pierna diestra acaballada sobre el muslo o rodilla de la otra... Todo en bastante repetidos ejemplares; demuestra el origen de las siluetas en intento de variación, en agrupación o libremente pintoresca, o al menos hija de las exigencias triangulares de los frontones: todo lo contrario del paralelismo de las actitudes (sólo variadas en detalles) de la serie de Madrid: no solamente sentadas las ocho Musas nuestras conservadas, sino, con suponerse en el campo, sentadas sobre peñas o terrazas, a una altura equivalente, como para dar evidentemente a la serie un ritmo horizontal: o para dentro de hornacinas (por ejemplo), o para colocadas sobre pédestales de cornisas, o quizá delante de fachada, o delante de una masa arbórea.

En cambio, en los lotes de estatuas de Musas, con haberse de imaginar en cada serie dos o tres sentadas, al hacer el escrutinio de los Museos, nos viene a ofrecer esta proporción: en las reproducciones de Reinach, en el «*Repertoire de Statuaire*», contando sólo

donde junta sistemáticamente Musas y más Musas e incluyendo a la madre, Mnemósine (Minemosíne) frecuentemente sentada: 49 conté las sentadas, contra 229 las no sentadas (en las dos agrupaciones de los tomos I y II); y la desproporción se acentúa en las reproducidas en sus páginas menos agrupadamente, pues entre éstas, apenas se ve ninguna sentada. Me quedo corto si digo que por cada estatua de Musa sentada de los Museos y colecciones hay cuatro, quizás cinco, en pie.

El argumento éste de «escrutinio» se confirma además, y superabundantemente, si recurrimos a los relieves.

Todo el mundo sabe cómo los sarcófagos, los de la época romana imperial, repiten fiel o infielmente, las obras y los conjuntos escultóricos más afamados, más bellos, con bastante poca dependencia de la idea fúnebre, salvo la elección de tema: de guerreros, ... de Musas para literatos, por ejemplo.

Para nuestra elucidación nos interesan considerablemente los de Musas en que se las ven en serie total o casi total; y recurriendo al «*Repertoire des Reliefs*» del mismo Reinach, los que hay tales son veinte... Pues, los veinte muestran las Musas todas en pie, sin excepción; algunos tan importantes como el de Ostia, en el Capitolio, o como el Pacca, hoy en ignorado paradero (para mí). La prueba de la singularidad madrileña es totalmente concluyente.

En otros relieves, aparte ya los de sarcófagos, lo que escrutamos en estadísticas, es tan sólo la proporción que llamaré normal. En el mismo «*Répertoire des Reliefs*» sólo pueden tomarse en cuenta cuatro, y no más: pero los cuatro muy importantes. Uno es, todavía, sarcófago y famoso, el Chigi de Siena, donde hay ocho Musas en pie, una sentada (como si fuera la Madre) y poetas. Otro: es la ya aludida base circular de Halikarnasós (la titular del grupo C, 4.^º del Lipold), con tres Musas sentadas, seis en pie. Otro: es el de *Arjélaos*, apoteosis de Homero (Hómeros) con tres sentadas, seis en pie. Otro, el último: la base de Mantinea, incompleta (ya lo digimos) con una Musa sentada y cinco en pie, faltando el tablero de las otras tres.

Esta más vulgar que prolja investigación viene, por tanto, a dar pleno y absoluto derecho para contradecir la frase (aparte de despectiva) totalmente inexacta, con que termina Ricard su texto catalogal de la serie de Musas de Madrid, cuando dice «se encuen-

tran series análogas poco menos que en todos los Museos de Europa». Es, de contrario, total verdad (aparte el problema de mérito) que la Serie del Prado es absolutamente única en los Museos del mundo.

Y única, para mí, por ser de creación tardía. Pues, bien visto tenemos que el Arte clásico repetía, y repetía sin cesar, las obras bellas. Cuanto más bellas, más repetidas; y más escrupulosamente repetidas. Del Sátiro en Reposo de Praxiteles, famosísimo, se conocen más de sesenta copias antiguas (algunas, con ser copias, maravillosas, cual la del Louvre). Y en las mismas Musas se comprueba: por ejemplo, con las muchas copias (incluso una suelta ya citada, de no gran tamaño, en el Museo del Prado) de la Polúmnia, inclinada y acodada de pechos sobre un peñasco o sobre una columna (admirable, ya lo dije, la copia de Berlín, con la cabeza de Dresde).

Vió bien Emil Hübner, por otra parte, las características singulares y de estilo, o bien de factura, que igualmente, y concurrentemente singularizan la serie de las ocho Musas de Madrid: «las proporciones alargadas, excesivamente elegantes, los pies pequeños: por un lado; por otro, la desmedida agudeza y cortada factura de los plegados del vestido, el exceso del menudo detallar de la ejecución aparente, en resumen, dice, todo la manera de la manipulación en el trabajo de las Musas...» Dice todo esto, evidente, al querer demostrar Hübner con ello, que el Apolo Musagetes del Prado es totalmente compañero de las Musas, además de la igualdad del mármol, y de la procedencia y de descubrimiento, según él (33).

§ 7. CREACION ADRIANEA. PARA LA VILA IMPERIAL TIBURTINA

Emil Hübner, finalmente, sin antecedentes de la procedencia de la Serie, tuvo el total acierto de acabar el párrafo anterior con estas breves y certeras definidoras palabras: «primeros tiempos

del período de Adriano», mejor traducido «de lo primerizo del tiempo de Adriano», o «...del período adrianeo» (más vagamente).

Por su parte Ricard, que se ensaña en el desprecio injusto de esta serie, la que no supo ver, dice que sus estatuas no presentan originalidad alguna, datando, probablemente del Imperio romano. Quiere decir de la ejecución tan sólo (puesto que no ve en ellas originalidad alguna): en las respectivas papeletas le faltó, sin embargo señalar cuáles son iguales en los restantes Museos, como hace otras veces y como es de rigor en su sistemática. Muchas veces el tal parecido no lo podría encontrar.

En definitiva, frente a su opinión, la serie, con rapsodias, como en todo el Arte romano (salvo en los retratos), es obra nueva; original, cual se entendía en lo clásico la originalidad, y perfectamente auténtica como creación adrianea, al encargo del mismo Adriano, para el teatro, el que sea, de los cuatro teatros que hizo construir a la vez dentro de la Vilhla de Tibur (Tivoli): el teatro «griego», el «romano», el «marítimo» o «natatorio», y el Odeón. La inmensidad de las construcciones de aquella como «ciudad» imperial, monumentalísima, levantada toda en solos los diez años de 125 a 135 después de Cristo, lleva al convencimiento de haberse recurrido a verdaderos ejércitos de constructores y a numerosísimos artistas, y que a éstos se les pediría prisa, acuciándoles; circunstancia, con la del destino monumental, de decoración arquitectónica de un teatro o de jardines inmediatos al mismo, que explican la ejecución rápida del trabajo del mármol italiano de estas estatuas, concebidas felizmente, en serie totalmente, nueva como tal serie.

Todavía, comparadas, sostienen plenamente el parangón con otras creaciones del gran arte trajaneo y adrianeo y el antonino y el marco-aureliense, dignas creaciones del tiempo.—Para la misma Vilhla imperial tiburtina, recuérdese que se labraron (las que no se trajeron de Egipto ya labradas, labradas antes o en el propio reinado de Adriano) la casi totalidad de las estatuas greco-egipcias que son las que llenan en Roma el Museo egipcio vaticano, y otras colecciones, también, desperdigadas.

Que el arte adrianeo, el más helenizado del siglo II, contaba con artistas insignes, lo dice la Arquitectura maravillosa de aquel

reinado: basta citar el Panteón (Panteón) «de Agripa» en Roma, creación cúspide en la Historia del Arte. Pero que también había al servicio del segundo emperador español admirables escultores entonces, lo prueba la creación del nuevo «dios», el joven bitinio Antinóo, el malogrado amado de Adriano, por éste divinizado tras de la desgracia: porque no son una..., ni dos, ni tres, ni cuatro, ni cinco (siquiera) las admirables diversas cabezas del resplandeciente efebo, de labios sensuales, de algo fosca más que melancólica mirada, dechados diversos de tantos centenares de copias en todos los Museos. Fué Adriano algo más que el rey de los Mecenas, pues fué, hasta perversamente esteta el alma de enamorado de la belleza, impulsor de una universalización estética.

Es curioso ver, que las Musas hoy de Madrid, adquiridas por los Reyes de España Felipe V e Isabel Farnesio para la Granja, fueron creadas para la Vila del emperador español Adriano—el mayor, el más exquisito de los Mecenas entre los emperadores—que fueron descubiertos bajo el papa Alejandro VI, español, y que fueron un tiempo de propiedad de la hija de nuestro Carlos V y del ministro de nuestro Carlos V, Granvela: ¡sorprendente sino, en obras tan extrañas a la genialidad de nuestro Arte y nuestra patria!

Pero de la total empresa de Adriano en Tívoli, al menos del conjunto, se dice ahora, con razón, ser «el más insigne complejo de edificios del mundo romano, aquel en el que aparecen las más refinadas rebuscas de novedad: en la planta, en la técnica, en la decoración.» Una nota, para finalizar: la «Villa» fué inaugurada y dedicada en 135; por cierto (y ésta es la nota final) el mismo año del martirio en Tívoli de Santa Sínforosa y sus siete hijos, también mártires. Adriano, ya de setenta años (y diez y ocho de reinado) no sobrevivió sino tres años a las fiestas inaugurales (+ 138). Era viejo, y era supersticioso como los paganos de su misma educación. El martirio (nótese) no corresponde a una época o período de persecución. Y está, por cierto, en relación con la Vilhla-Adriana, en cierto modo (diremos) particularmente con nuestras estatuas.

Sínforosa (Sumforósos, nombre griego), viuda de San Getulio, oficial romano y mártir, vivía en Tibur (Tívoli) y empleaba sus rentas en obras de caridad, en el alivio a los pobres, particularmente socorriendo a los cristianos perseguidos. Adriano, al aca-

bar su creación de la Vila-Adriana—donde había hecho como repetir las maravillas del mundo que él había visitado, y visitó, único caso en emperador, todo el imperio. ¡copió hasta el valle del Tempe mismo, bajo el Olimpo, cerca de la cuna del culto de las Musas!—Adriano pudo quedar orgulloso y contento de la mayor de sus en todas partes magnas obras.

Pero entró en temor del porvenir de dicha magnífica creación palaciana y consultó a los dioses... La respuesta fué que el porvenir dependía de la fidelidad de Sínforosa en ofrecer el incienso.

Fué, pues, invitada la cristiana juntamente con sus hijos, sus siete hijos, a rendir el homenaje del sacrificio a los dioses del Imperio. Se negaron. Adriano los condenó. Ella, con una piedra atada al cuello, fué arrojada al Anio, el río de las cascadas de Tívoli; al día siguiente fueron sacrificados los siete hijos, cuyos nombres nos son conocidos.

La Iglesia latina los venera juntos los diez-y-ochos de julio. Millones de sacerdotes tal día, el del martirio de la madre, todos los años, conmemoran a la Santa nominalmente, y a sus siete hijos a la vez.

Y yo me pongo a pensar, como en las nueve Musas de Tívoli, en los nueve mártires también de Tívoli. Y en que estos nueve seres, insignificantes para el Imperio y el Emperador, a los diez y ocho siglos tienen culto todavía, ¡a los diez y seis siglos de haberse borrado el culto de las nueve Musas, tan puro en lo pagano, tan preñado de idealidad culta, estética y científica, y a los mil y seiscientos años de haberse borrado del mundo el culto de los grandes Dioses del Imperio y de toda la gentilísima Paganía!

NOTAS

(1) *Conferencias*.—Al corregir estas pruebas, he adelantado el cursillo que alcanzará a diez y seis conferencias. 5 de diciembre (la 5.^a): El Fauno del cabrito. 12: Sátiro y Ménades (relieves). El 19: Las Ménades, grandes relieves. El 26: El original de la Venus de Milo. El 9 de enero de 1936: La Venus de Panisperna o de Cristina de Suecia. El

16: La Afrodita del Cardenal Azzolini. El 23: El Grupo de San Ildefonso. El 30: El Hupnos. El 6 y el 13 de febrero: El Arte de *Fidias* (la Parzenos). El 20 de febrero: El Eros de *Fidias*. Y será el cierre del cursillo el 27 de febrero: La Promájos de *Fidias*.

(2) *Toponómastica*.—En Beocia se repitieron otros nombres del Olimpo, igualmente: monte Libebrón, las fuentes Librezias y Piera...; todo, en relación directa con el culto de las Musas.

(3) *Mitos discrepantes*.—La Mitología no tuvo nunca unidad o unanimidad, ni la religión mitológica ortodoxia y heterodoxias. Espigando en los poetas o prosistas de la antigüedad, alguno hay que dice que las Musas eran hijas de Ouranós y Gaia (Cielo y Tierra); algunos que hijas de Apolo; y no faltó quien las hiciera nacer del rey de Macedonia Píeros.

(4) *Textos homéricos*.—El texto de la Iliada, típico, referente a las Musas dice así: «Decidme ahora, Musas que habitáis el Olimpo (pues sois diosas, estáis presentes a todo, mientras que nosotros no sabemos, nosotros, sino el renombre e ignoramos las cosas mismas), decidme cuáles fueron los príncipes y los jefes del hijo de Danaos...», etc.—En otro lugar: «Musas, habitadoras del palacio del Olimpo, decidme ahora qué héroe... se avanzó el primero contra Agamenón.»—En otro (castigo de Tamíris)... «las Musas hijas del Dios que lleva la hegida» (Júpiter).

En la Odisea, algo menos antigua que la Iliada se indica ya el número: «Las nueve Musas dejan oír alternando los lugubres cantos.»

(5) *Sacrificios*.—Las plantas consagradas a las Musas eran la rosa, el serpol y la yedra.

Los sacrificios humanos, subsistieron en la misma Grecia siempre aunque en casos aislados. Pausanías (siglo II después de Cristo) aun los testifica en su tiempo: en el templo de Júpiter Lúkio!

(6) *Las Musas en Atenas*.—Platón levantó un altar a las Musas en la Academia: las ruinas de la cuál, ahora en desenterramiento, declaran que era un inmenso edificio, cual una Universidad. En la misma Atenas y de antes tenían dedicado las Musas el cerro de las Musas (*Mouséion*) frente y al Poniente del de la Acrópolis; y al lado del modesto río Ilissós, otra colina llamada Helicón, y sus Musas llamadas Ilissiádes. Eurípides quiso hacer atenienses de nacimiento a las Musas...

(7) *Virgenes las Musas*.—Fueron en general en la gentilidad creídas vírgenes las Musas: Luciano, Diodoro Sículo, por ejemplo, lo dicen. Con todo corrieron, sin valor, historietas diversas, particularmente en beneficio de poetas legendarios: Orfeo y Lino, por ejemplo, que alguna vez se dijo que eran hijos de Calíope y de Clió ¡hablillas mitológicas!

(8) *Francesco María Nochieri*, escultor; de Ancona; trabajó en Roma y fué discípulo del Bernini. De Musas suyas (no sé si de las del Prado que restauró) y del Apolo hizo F. F. Aguila, diez láminas en grabados que yo no conozco.

Massimiliano Soldani-Benzí, escultor florentino, restaurador (según Ajello) de nuestras Musas; fué yerno del pintor *Sustermanns*.

(9) *Boyer*.—El artículo, en la «*Revue Archéologique*», 1932, págs. 254 a 267, publicando y anotando el *Inventario* del siglo XVII, de que se hablará luego.

(10) *Granvela*.—En 1541 el futuro Cardenal y futuro ministro Granvela, tenía 24 años, aunque ya era Obispo de Arrás.

(11) *La Reina Cristina*.—De la Reina de Suecia daré extracto biográfico en el tercer Apéndice, indicando algo de su genio decidido y entusiasmos culturales.

De la sedente Musa del Museo de Nápoles doy a los lectores pequeña reproducción de dibujo, y diré en nota algo de su atribución.

(12) *Clarac*.—No logró Clarac facilidades en Madrid para el dibujo directo de las estatuas del Museo del Prado. Comenzó su gran empresa de publicación en 1826. Al morir en 1847, había corregido el fascículo 13.^o En 1853, se publicó el 15.^o y último.

(13) *Las Musas del Prado*.—Todas van reproducidas aquí (con el Apolo también), por nuevas fotografías de Háuser y Ménet, ahora hechas. Y hechas según el estado actual de

mantenimiento o no mantenimiento de los postizos de la restauración. Y como hace bien poco (días antes de mi conferencia) que se les volvieron a colocar sus cabezas del siglo XVII a dos (a dos de las seis que las tenían postizas y de aquel siglo, verá el lector, no ya descabezadas a Talía y a Terpsícore, aunque en parte, o en todo, desbrazadas. Sin cabeza las publicó Barrón; con brazos y con cabezas las dibujó Ajello (véase en el propio Barrón).

(14) *Notas catalogales del Prado.*—Debo poner aquí, como en cuadro, las Musas del Prado, con llamadas a los textos catalogales (cuyas sendas numeraciones son distintas), añadiendo la llamada cada vez, al gran libro *Album de Clarac*, pero en su diminuta reedición, en manos de todos, del «*Répertoire de Statues*» de Reinach. La numeración de Barrón, conste, es ya la definitiva en el Prado. Añadiré el alto de cada estatua, tomado del mismo Barrón. Del Hübner, puedo dar en cada estatua su número, pues su papeleta catalogal es conjunta «48 a 56», primero, pero detallada después, salvo que desaparece un número (el «48»). En las láminas del Barrón, el primer número romano, es el del fotografiado directo y el segundo número romano precedido de «y (A)» es su reproducción en fotografiado, no de directa fotografía del mármol, sino del dibujo del Abate Aiello, por 1730. Los dibujos de nuestras Musas del Clarac, reproducidos diminutamente por Reinach (todo al tomo I de su «*Répertoire de Statues*») no son de su tiempo, al pro-mediad el siglo XIX, sino tomados de los de Rossi, a principios del siglo XVIII.

De la Calfope, se hizo copia académica a mitad de tamaño, acaso en el siglo XVIII ¡transformándola en Clio!—¡con pluma y todo!—cuyo molde de vaciado conserva la Academia de San Fernando: véase un vaciado en el Museo de Reproducciones Artísticas (casón del Retiro), núm. 249 del Catálogo de Mélida, quien cuenta esos antecedentes.

Así la había publicado Montfancon en 1719.

N.º Hübner	Barrón; n.º y láminas	Ricard; n.º y láminas	Reinach (Clarac)	Metros
52. Euterpe.	37. XXIII y (A) XXIV.	43.	I:262:4	1.48.
56. Talía.	38. XXV y (A) XXVI.	44. XXXIV	I:268:4	1.32.
55. Callópe.	40. XXVIII y (A) XXIX.	45.	I:279:7	1.35.
53. Terpsícore.	41. XXX y (A) XXI.	46.	I:270:1	1.26.
49. Erato.	61. XXXVIII y (A) XXXIX.	47.	I:272:5	1.56.
54. Urana.	62. XL.	48.	I:276:1	1.42.
50. Clio.	63. XLII y (A) XLIII.	49.	I:261:2	1.52.
51. Polimnia	69. XLIV y (A) XLV.	50.	I:274:7	1.52.
15. Apolo.	97. LVI.	25. XXIII	IV:178:6,9	1.75.

En Montfancon, láms. anón. LVII (hoy 63, 37, 38, 41, 61) y LVIII (hoy 69, 40, 62).

(15) *San Fulgencio.*—El hermano de San Leandro y S. Isidoro, obispo de Ecija, en su libro eruditio «De las Mitologías o ficciones», quiere dar de propia inspiración, por lo visto, el significado de los nueve nombres: Clio, «fama»; Euterpe («bene delectans»); Mel-pomene, «meditationem faciens permanere»; Thalia, «capacitas»; Polymnia, «multam memoriam faciens»; Erato, «inveniens simile»; Terpsichore, «delectans instructio nem» añade «post inventionem oportet te etiam discernere ac dijudicare»; Urana, «co-destis»; Calliope, «optime vocis», ¡etimologías caprichosas!

(16) *Lira y citara griegas.*—En realidad no son instrumentos esencialmente distintos la lura y la kizára. Lura (lira), se la decía invención de Hermés (Mercurio)—el Hermés Trismegisto, de influencia egipcia—aprovechando la concha de una tortuga, con unos cuernos. Llamamos lura, a las de otros materiales y formas diversas. En el gran Museo de Herákleion, Creta, he visto una kizára en marfil, con su plektra para tañerla, y no de la época griega clásica, sino muchos siglos más antigua del arte y civilización cretense.

Nerón—el pedante y cruel, el degenerado emperador—tocó una vez la lira asalariado: en casa de un Pretor que le pagó—¡mera lisonja, sublime!—el gusto y el honor de oirle.



1 - 2, 3 - 4, 5, Musas; 6, 7. Musas (?) Del Museo de Delos. Siglo III a. de C.



8. Clio, de pintura de Herculano, Museo de Nápoles. Siglo I a. de C.



9. Calíope del Museo de Nápoles, creída ser de la Serie de Madrid (?). Siglo II a. de C.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID

Frente del Sarcófago de Ostia, con las nueve Musas. Siglo I ó II a. de C.

artista un momento, con un millón de sextercios (cosa de 180.000 pesetas). Dato para la historia de la majadería humana.

(17) *Mito de las cigalas*.—Dice Platón en el «*Fedro*», «que al nacimiento de las Musas, cuando fué creada la Música, algunos hombres arrebatados de alegría tanto y tanto ellos descenden las cigalas raza privilegiada de las Musas, las que viven sin hambre, sin comer ni beber, cantando desde el primer día hasta su muerte; después, son ellas las que les llevan a las Musas el nombre de sus fieles de este bajo mundo.

(18) *Vaso François*.—Del mismo hay expuestas en el Museo del Casón del Retiro [en alto], cuatro grandes fotografías, es decir, visto el vaso desde los cuatro puntos, apreciándose todos los detalles, todos los no perdidos en el original.

(19) *Musa del Bárbiton*.—Según frase de Horacio, sería Polúmnia la Musa que tocaba el bárbiton.

(20) *Basa de Mantinea* (Mantinea).—De ella reproduczo sólo los dos tableros con tres y tres Musas: con ser ya tan conocidos; el uno, de una fotografía, y el otro, de tres: de no idéntico tamaño o escala.

Se ha discutido demasiado del mérito, en función del problema de si le es aplicable o no el texto de Pausanías, y en consecuencia, la atribución a *Praxiteles*. Demasiado digo, pues, como obra de labra ciertamente no fina, no apurada, no castigada, es decir, viéndola cual los bocetos de otras edades y cual lo ahora en predilección en el arte contemporáneo, tan abocetador, pero mirándola y apreciándola cual concepción, silueta, modelado, en plenitud estética creadora, yo sinceramente la tengo por del todo digna de *Praxitéles*, aunque realizada por colaboradores en su taller. Conste que no ignoro las opiniones de Wollgraff y la consiguiente disputa, acalorada y pertinaz.

(21) *Lippold*.—El trabajo suyo sobre las Series de las Musas de la época dicha, se publicó en «*Römische Mitteilungen*» XXXIII (1918) p. 64 a 102, publicación de la cual no hay ejemplar en Madrid. En el Thieme, creo suya la monografía de *Filiskos*.

(22) *Musas del Vaticano*.—Del grupo del Vaticano, el más interesante, y el que vino a fines del siglo XVIII como a destronar al nuestro del Prado, doy notas en el Apéndice 2.º, además de reproducirlo íntegro.

(23) *Filiskos de Rodos*.—De este artista de Rodas, se sabe lo de las Musas, con Apólilon, Letó (Latona) y Ártemis (Diana), estatuas famosas que los romanos llevaron a Roma y que vió Plinio en el Pórtico de Octavia. Perdidas, se busca por los investigadores hallarles copias en varios mármoles de la antigüedad. Con su firma—acaso copia de las letras, tardía—, en una copia de estatua, apareció la no demasiado excelente de la isla de Táisos (Zásos), ahora en el Museo de Stambul. La doy reproducida.

Y a la vez, ofrezco a la vista las obras mucho mejores que ella, mucho más de virtuoso del cincel, anteriores a la presunta fecha de *Filiskos* y en el estilo de éste; procedentes son de lugares alejados entre sí. Magnesia (Asia Menor), de Tera (Zera), y de Sámos, con una conservada de antiguo en Venecia.

En éstas sí que puede ver el lector, aun en reproducción pequeña, el empeño en lucir una gran habilidad en dejar ver los pliegues de una túnica (*jitón*), a través de los del manto (*himátion*) en sentido no coincidente, haciendo cual transparente el mármol: la nota que se pretende ver como característica de *Filiskos*.

(24) *Monedas de Ambracia*.—No he logrado ver en Madrid en ningún libro, la moneda o las monedas de Ambracia, con las Musas. Fállame en solo este punto la información gráfica de las series de Musas de época helenística que pensé ofrecer al examen de mis lectores. Si se pueden ver otras monedas de Ambracia, con Apolo o con Dióne (cabeca): en las reproducciones del British Museum.

(25) *Musas de Halicarnaso*.—Reproduzco la tan destrozada serie de musas de la báscula circular de Halikarnassós, entera en sus cuatro fuentes, cogiendo de cada uno, justo lo que no se llega a ver en otro, y puestos en su orden.

(26) *Las Musas de Francfort*.—Reproduzco, bien que mal, las piezas de esa serie.

(27) *Damofon de Messenia*.—Sus obras conocidísimas ya, son las de Lukósoura; las más interesantes de las halladas se ven en el Museo de Atenas.

(28) *Musas de Lisippo*.—Aparte lo citado o aludido en el texto, hay algunas otras menos salientes noticias de Musas como obras de gran Arte: en el nuevo templo de Efe-so, posterior al tan famoso incendio (año 356), hubo, y apenas quedan fragmentos de los pedestales de estatuas de Musas, y con nombre de autor alguna.

Se habla también de unas Musas obra de *Lúsippos*: en Megara (Mégara). Le atribuye las dos más hermosas de la Serie de las Vaticanas, Maviglia, en su tan revolucionaria monografía sobre *Lúsippos*, en la cual, en cambio, sa le quitan obras tan creídas por todos suyas, como el Agías de Delfos y el mismo Apoxuómenos. (V. Maviglia «L'attività di Lisippo ricostruita su nuova base». Roma, 1914.) Se refiere a Talia y Melpómene, que yo reproduczo aquí: algo en mayor tamaño que las compañeras del Vaticano, por esa razón.

(29) *Comparaciones estilísticas*.—La comparación circunstanciada de cada una de los ocho Musas sentadas del Prado con las de otros Museos y Colecciones no podía estar a mi alcance en Madrid, pues que para aprovechar, al objeto, los fotografiados, las fotografías y los dibujos como los de los Repertorios de Reinach, se hacía preciso en cada caso, tener también a mano nota de las partes postizas de cada estatua, información que nos falta aquí.

En parte por esa razón, pero también por otros motivos, se hace más fácil la confrontación cuando se trata de obras de descubrimiento en excavaciones modernas, pues, ¡gracias a Dios!, se las lleva a los Museos sin pensar siquiera en añadirles postizos de restaurador.

Este es el caso de los trozos de Musas, que reproduzco, de Délos, de Míletos, de Zá-sos, de Magnesia, de Zera, de Samos, ..., y también la de Venezia y las de Francfort del Mein, procedentes de colección de Nápoles.

En ellos, no siempre se puede, en cambio, adivinar bien si se trata o no de una Musa; faltando todo símbolo, además de faltar casi siempre cabeza y brazos. Se adivina la significación, bien que mal, en relación con otras Musas reconocidas y más o menos indiscutiblemente tales—por ejemplo, los torsos en las tres actitudes raras que digo en el texto: la de Polúmnia (acodada, o «de pechos»), la de Melpoméne (pie puesto plantado en triple alto), y, la sentada de Klió (pierna sobre el otro muslo). Claro que si el hallazgo excavador da juntos con los tales otros torsos menos definibles, pero del mismo arte, mármol, técnica y proporciones o escala, se puede presumir bien el Zíaso de Musas o restos de uno incompleto.

Reproduzco pues, diminutamente, de esquema de Reinach o de fotografía, las Musas más presimibles (a mi ver) como del grupo 2.º, o B. del Lippold, o sea, el grupo pre-sunto de *Filískos*: las de Delos—por mí vistas en el Museo de la sagrada pequeña isla—, con algunas otras, de las aludidas.

Las cuales, van en relación con los relieves, copiadores libres de estatuas, particular-mente el de Arjélaos y el del famoso sarcófago de Ostia.

En éste, con no tener letra, fácilmente se adivinan los nombres de las nueve Musas. De izquierda a derecha, véanse: Kalhliópe (?), Záleia, Erató (?), Euterpe, Polúmnia, Klió, Terpsijóre, Ouranía y Melpoméne. En el sarcófago Montalto del British Museum, cada una de las Musas lleva abajo su nombre. No ocurre nada de esto (ni fácil adivinación, ni tampoco letreros) en la Basa de Halikarnassós, que también doy aquí reproducida, íntegra, tomando los cuatro frentes de lo cilíndrico en su respectiva parte central, sin repetirse figura, ni faltar nada, y puestos los cuatro «detalles» en su orden.

En el Clarac se reproducen ocho Musas (falta Polúmnia) diciéndolas en España y de un mosaico de Itálica (España), y referidas a reproducciones de Laborde. Naturalmente Reinach, «Repertoire de Statues» las reproduce de la misma manera, cual todo el Clarac, salvo la enorme reducción del tamaño. Reinach en sus textos propios posteriores, recti-

ficó, pues no se trata de mosaico, aunque en el trabajo sobre el dicho mosaico las diera reproducidas el Conde Alexandre de Laborde, sino de un sarcófago; el «Montalto» hoy existente en el British Museum: Véanse en el dicho «Répertoire» I. 261:7; 265:2; 267:8; 269:8; 270:7; 273:8; 274:8; 277:2; 278:5; y véase el sarcófago en conjunto en el otro «Répertoire» el «des Reliefs», del mismo S. Reinach, II 485, y creeré que sin dar, al menos en su lugar propio, la mutua referencia y enlace.

Agrupo en las láminas, las tan fragmentarias e incompletas Musas halladas en las excavaciones de la sagrada isla de Delos, tomadas de los esquemas lineales del «Répertoire des Statues» de Reinach, salvo...

(30) *La Polúmnia acodada*.—De las Musas atribuibles a *Filiskos de Ródos*, con alguna probabilidad, es la más entera, y una de las más significativas la ya famosa Polúmnia del Museo de Berlín: máxime si se le sustituye su cabeza por la igual, pero muy excelente del Museo de Dresde, cambio y refundición que se ha hecho en alguno de los vaciados y sus consiguientes fotografías. Así la doy aquí reproducida.

Es la tan característica que se muestra en pie, pero del todo apoyada y acodada y (como decimos en España) «de pechos» a un alto apoyo; el cual es pétreo, desde luego, y en los mejores ejemplares cual de rota geológica estratificación horizontal. La mirada, cual fija, y sin embargo, vaga, en el horizonte, queriendo denotar con ella el carácter religioso, sagrado, de la Poesía himnica de la que símbolo era y patrona la Musa Polúmnia.

No ofrezco reproducción de otra copia, nada excelente, del mismo original, conservada en el Museo del Prado, del todo independiente de las ocho Musas sedentes, incluso por sus proporciones, muy pequeña en comparación. De ella hay vaciado en el Museo del Casón: como hay otro, grande, de la del Louvre, mucho menos buena que la de Berlín.

No está acodada la del Prado sino a columna o elemento arquitectónico, impropiamente; y Barrón cree que, con ser del mismo mármol, el apoyo modernamente se retalló incrustándole tablero de mármol jaspeado.

En el relieve de *Arjélaos*, como en sarcófagos, como en estatuas, se ve repetidas veces copiado también el mismo original de la Polúmnia. En las estatuas, con cabezas, con frecuencia, postizas, y algunas veces vuelta la cara y la mirada, por sola idea del moderno artista que completara las fallas en las restauraciones en otros siglos obligadas.

El mármol de la del Prado es griego, y sólo africano el incrustado en el pilarete de apoyo. Ajello la creyó Sibila y aún la apellidó la «de Cumas». Medida de alto: 1-15 m. La cabeza y mano derecha (y otros pequeños trozos) postizo de la restauración, del siglo XVII, seguramente. Sólo reproducida hasta ahora en el Ricard.

Esta Polúmnia del Prado procede de la Colección de la Reina Cristina de Suecia también. No lo supo Barrón (que sólo dice que fué de Felipe V), ni tampoco E. Hübner, ni Richard. Pero el Inventario publicado por Boyer (que equivoca la referencia extictamente numeral) es a ella aplicable y no a la que Boyer apunta. El texto, del siglo XVII y en vida de Cristina, dice así, sin dejar sombra de duda: «Una statua di marmo bianco che posa il cubito destro con braccio sinistro sopra una collonetta, alta palmi quattro e un terzo» (núm. 101, del Juvent.º Boyer).

Para Schede (y otros) y es nota que apunta Lippold (?), corresponde el original de las Polúmnias acodadas al grupo de las Musas de *Filiskos de Ródos*.

(31) *Apoteosis de Homero*.—El relieve de *Arjélaos* con las Musas, es el tan conocido como «Apoteosis de Homero». Pero precisamente lo que doy aquí reproducido, es la parte alta y central, y la Apoteosis está en la parte baja. El lector verá (según la opinión que tengo por más acertada), la sucesión de las figuras siguientes, comenzando de lo alto: Tseus sentado; con el águila. Mnemosúne, con quien Tseus engendró a las nueve Musas. Una de éstas, corriendo. En las dos filas, menos en alto, las restantes ocho y

Apóllon Kizarôdós (citarista). Un poeta (?), en actitud estatuaría, delante del trípode del mismo Apóllon, finalmente.

Véase la variedad de actitudes, tres sentadas y de diversa manera, una acodada, cinco en pie sin apoyo. Se ven dos kizáras (cítaras) y al suelo una verdadera lira (lira). Una de las hermanas lleva diáptico (dos tabletas unidas); otra la esfera. Por todo ello, se personalizan sólo algunas, no con facilidad. El relieve que en la Apozéosis lleva cumplidísimos letreros de cada figura, no los lleva en cambio en las Musas.

A Arjélaos, hijo de un Apolllonios de Priéne (Asia Menor), se le conoce por esa obra y su firma en ella, solamente. Ignórase cuando vivió. Sólo cabe pensar que florecería después del fin del siglo III antes de Cristo, supuesto que en el relieve se copia una Musa de las de Filiskos que ya se ve también copiada en obra de Pérgamon que es muy probablemente de principios del siglo II antes de Cristo. Por 150, según Amelung y Sieveking; quienes creen que en las Musas Arjélaos copió las del grupo de Filiskos.

El relieve se halló cerca y más abajo de Grottaferrata junto a la Vía Appia, en el siglo XVII. Se conserva en el Museo de Londres.

(32) *Vaso de Sosibios*.—En el del Louvre se ven (entre otras figuras, discordes), Musas citaristas. Una singularmente interesante, dando un paso tocando, se repite varias veces, cual modelo famoso, por ejemplo en el «Vaso Jenkins», en que acompaña de otra flautista y una Polúmnia acodada, asistentes a la escena de la seducción de Elena, pensativa ésta, con Afrodite consejera y con Páris arrastrado al amor por Eros.

(33) *El Apolo*.—Hago nota en Apéndice del Apolo Musagetes: el 1.º.

APENDICES

1. El Apolo Muságetes del Prado.
2. La serie de Musas del Vaticano.
3. La cultísima Reina Cristina de Suecia.-4. Los Dúreros de Cristina de Suecia.

1.º

EL APOLO MUSAGETES DEL PRADO

El Apolo (Apólilon), con estar tan falto de los brazos y con tantas fallas en el cuerpo, completado con postizo tan grande como el de hombros y pecho siniestro, es una bella estatuta. A la cual yo (opinión bien modesta) hallo parecido de estilo con la Victoria (Níke) del por mí tan visitado Museo de Atenas (el general o «eznikón»), obra de *Briaxis* (Bruáxis), escultor famoso del siglo IV antes de Cristo, y de los que colaboraron con prestigio personal en obras también encargadas a *Skopas*. Compárese al caso, nuestro Apólilon con la Nike aludida, que puede verse en fotografía, cual la reproducida por Picard en su «*Histoire de la Sculpture Antique*», tomo II, pág. 97, fig. 44 A y B.

Aunque se aceptara mi idea, la obra misma, es decir, el mármol mismo, copia de creación a lo *Bruáxis*—o imitación de obra de *Bruáxis*—, es con gran probabilidad, compañera de los mármoles de las Musas del Prado y labrada en tiempo de Adriano, como ellas. En los talleres greco-romanos, como antes en los helenísticos, se ofrece el caso, aún en un mismo grupo (por ejemplo, el nuestro «de San Ildefonso»), de imitar estilos distintos y aun de distintos siglos en dos estatuas enlazadas. Unos y otros mármoles, italianos. Emil Hübner, que no cree pertinente ni antigua la cabeza, ya dijimos que considera el torso o cuerpo, como compañero, en todo y por todo, de las ocho Musas: dejé ya copiada en el texto su frase, sobre la identidad estilística.

Ricard, nada dice de la cabeza, pero no la pone en la lista de las

partes postizas, declarándola, a la tácita, antigua y pertinente. Su opinión, al pie de la letra, la dice así: «es casi cierto que este Apolo corresponde («se rattache») a la serie de las Musas del Museo del Prado. El mismo S. Reinach..., lo reproduce y bajo dos aspectos diferentes, en la categoría de las Musas. En todo caso, el mármol es de un color idéntico, y el estilo análogo».

Barron se adelantó a Ricard en ambos juicios: el de no tener por postiza ni no pertinente a la cabeza (diciéndolo también a la tácita) y en suponer al Apolhlon, «quizá», del mismo buen estilo y época que las Musas.

Con posterioridad a ellos, Paul Gustav Hübner ha declarado, que Apolo y Musas fueron encontrados juntos en la Vilhla Adriana, en tiempo de Alejandro VI. ¡Y basta!

Sabemos concretamente que el restaurador de la estatua en el siglo XVII, fué el citado Nocchieri.

Sabido es que Apolo, como músico, presidiendo y dirigiendo al coro de las Musas (Musagetes), ha de vestir ropa talar, indumentaria igual a la femenina: tal hacían siempre los cantores y músicos en la antigüedad, y en los himnos religiosos, como exigencia litúrgica. Mientras eso se ignoraba, se tomaron equivocadamente como torsos de mujer, los de Apolo, apesar de faltar las redondeces del pecho. El más notable, casi de Fidias (Feidías), de los Apolhos Musagetes, llevó en siglos, y aún se le nombra así, el equivocado título de «la Musa Barberini» (Museo de Múnich), y no es el único caso.

2.^o

LA SERIE DE MUSAS DEL VATICANO

Las Musas del Vaticano, en Sala especial—que se completa, aparte la oportuna pintura del techo, con los bustos de sabios de la antigüedad del propio Museo—ofrécense nueve Musas presididas por Apolo: las diez estatuas que doy reunidas en una sola lámina (unas, por fotografía, otras, por las reproducciones viejas del libro del Conde de Clarac).

Siete de las Musas, y el Apólhon, se hallaron juntas en 1774, en la en el texto citada vilhla, que se cree del jurisconsulto Marco Bruto, el padre del orador, al S. W. de Tívoli. Se las tuvo por muchos (y se las tiene por alguien) como copias de obras de *Praxitéles* o de su escuela, pero quizás no todas esas ocho estatuas corresponden a un único grupo, sino a dos. También se llegó a creer que derivaban de las Musas de *Filiskos*, opinión que hoy está abandonada, al parecer.

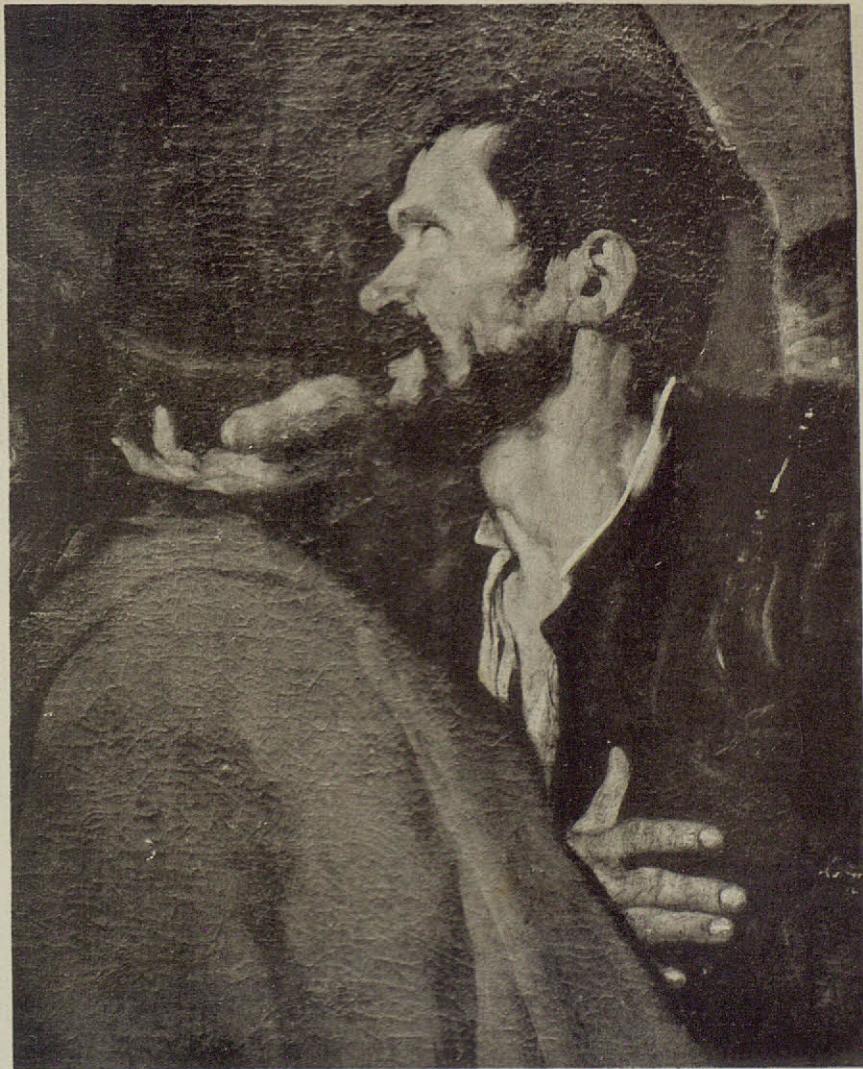
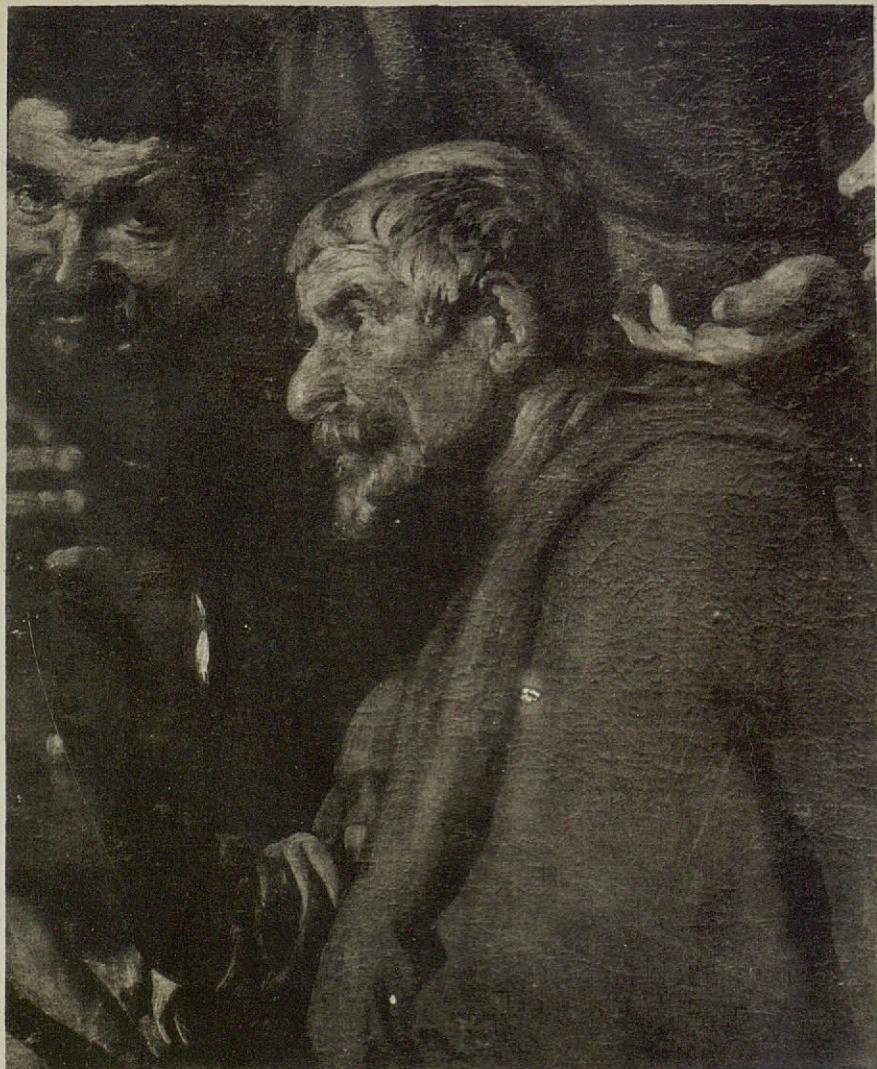
Aparte de las siete del hallazgo conjunto, se pensó en completar la serie con dos más, para redondear el número de las nueve Musas. Al efecto, hay allí (y soy yo aquí, también), las dos otras, del todo intrusas. Pío IV y sus doctos consejeros tenían en eso un explicable empeño, al completar brillantemente la instalación complementaria del Museo «Clementino» (de Clemente XIV), el convertido entonces en «Pío-Clementino». Explicable afán, que no realizó nuestra Cristina de Suecia, con serle a ella un punto más hacedero, pues en su colección tenía (con el Apolo) nueve estatuas y plenamente compañeras, faltándole solamente una de las Musas.

Las «intrusas» del Vaticano, son la Euterpe y la Ouraníe. Las que se suplieron con torsos que no eran de Musas y con cabezas antiguas tampoco pertinentes al Zíasos de las Musas. De esas dos, una es bien praxitelesca y tanto como para haberse pensado en que sea copia de la famosa y perdida Katagusa (hilandera) de *Praxitéles*: la transformada en «Ouraníe». La otra «intrusa», la transformada en «Euterpe», representaba probablemente una ninfa (númfe), apoyada a un pozo. Ambas llevan cabezas antiguas, pero no pertinentes a los torsos.

En mi lámina se señalan los postizos de las «intrusas» como de las restantes Musas y el Apolhlo del Vaticano. Me faltan notas de una sola: no crea, pues, el lector, que la aludida, la Polúmnia está íntegra, pura e intacta, sin restauraciones. Señalo los postizos modernos, de los restauradores del siglo XVIII, y también lo antiguo, pero postizo, lo no pertinente, pues al efecto de este estudio, lo que interesa mostrar es lo que a la vez sea antiguo y pertinente. Conste, pues, que en el Vaticano todas las cabezas son antiguas; pero sólo propias y pertinentes las de Talía, Melpómene y Apolo.

En el Vaticano, pero en lugar distinto, en el de la Sala de Estatuas, hay una de mujer sentada, procedente, dicen, de la misma Vilhla en Tívoli y restaurada en Ouraníe, poniéndole cabeza antigua de una

Musa. A mí me parece inverosímil que no se aprovechara al haber de completar la serie incompleta, y no acepto (sin particular estudio, que no he hecho), la sugerión que leo en la admirable guía del «Tournig Club Italiano». Es pequeña, desproporcionada en consecuencia, con las de la Sala de las Musas, que son grandes. Dicha Guía, dícela de la escuela de *Filiskos de Rodas*, cuando precisamente de las otras dice que son réplicas de obras de *Praxitéles* o su escuela. No la hallo reproducida.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET - MADRID

VELAZQUEZ. Los borrachos. Detalles.

Museo del Prado.

Anotaciones a cuadros de Velázquez, Zurbarán, Murillo y Goya, en el Prado y en la Academia de San Fernando

Parecerá al primer momento exagerado o atrevido si pretendo que el cuadro *Los borrachos*, de Velázquez, a pesar de su fama mundial, no está aún bastante estudiado y apreciado. Pero ni se ha demostrado exactamente hasta ahora su relación con el caravaggismo ni se ha fijado con razones y explicaciones detalladas la fecha de su ejecución. Sin duda es el documento último y más importante del caravaggismo de Velázquez, y queda aún para aclarar hasta qué punto obras del gran innovador italiano o cuadros dependientes de Caravaggio le han influído.

Pero suponemos que ni la cabeza de Baccho ni el conjunto son posibles sin aquellas influencias. Hablaremos en otra ocasión más detalladamente sobre estas relaciones importantes y tratamos hoy solamente la cuestión de la cronología. Supone ya don Juan Allende-Salazar, que el pago de 1629 para este cuadro no quiere decir que sea pintado en 1628-29 y que exista la posibilidad de una fecha anterior. Lo que salta a los ojos es un dualismo en la ejecución del cuadro. La composición, cuyos elementos relativamente primitivos, por no decir debilidades, ya han sido anotados por Carl Justi, así como el dibujo y el modelado de gran parte de las figuras, especialmente a la parte derecha, como, por ejemplo, el manto del mendigo que tiene en su derecha la copa, son evidentemente aún, por el estilo de los primeros años madrileños, y bien se puede imaginar que el cuadro en su primer estado ya era terminado en 1626.

Me pareció no menos cierto que Velázquez ha repintado su cuadro, especialmente en las manos, en parte de las cabezas y en el reposo de Baccho (1). Pero hay que preguntarse si Velázquez se contentó con una sola revisión o si modificó dos veces. Puede ser que ya hizo alteraciones hacia 1629, pero más probable es que la modificación principal se efectuó inmediatamente después de su vuelta de Italia, así como repintó el *bufón*, llamado *El geógrafo*, del Museo de Rouen.

El cuadro ganó, por cierto muy pronto, gran fama. No sabemos cómo pintores de segunda y tercera fila lograron verlo, porque una vez colgado (en 1629) en las habitaciones del rey, el acceso seguramente no ha sido muy fácil—excepto para Velázquez mismo.

Por consiguiente, hay que suponer que el maestro lo enseñó en su estudio a amigos y compañeros antes que el rey lo compró. Evidentemente lo que más gustó fué la figura del hombre sonriente, con la frente llena de vino tinto, porque aparte de la copia reducida, mediana y simplificada en la Colección Widener, Elkins Park (cerca de Philadelphia, Pa.), conocemos la *transcripción* igualmente simplificada que posee el marqués de Casa Torres en Madrid y la copia excelente, enigmática, del Museo de Nápoles.

Conocemos un bodegón con elementos velazqueños, en poder del Earl of Plymouth (expuesto Grafton Galleries 1934-14, catálogo número 35, lámina XIII): de las cuatro figuras, las dos en medio son aquél hombre con la frente y su compañero a la derecha copiados de los *Borrachos*. Asimismo *El Cocinero*, hoy en el Museo de Amsterdam, reproduce evidentemente la figura mencionada de *Los borrachos*.

Estos dos cuadros no pueden ser muy posteriores a 1628. El del lord Plymouth contiene tantos elementos de bodegones primitivos, recuerdos también a bodegones juveniles de Velázquez, que hay que suponer su fecha alrededor de 1628-30 lo más tarde, y el otro no es mucho más avanzado de estilo.

Se ha supuesto que *El cocinero* sea de lo último que pintó Loarte, que murió en diciembre de 1626. Si el cuadro sería efectivamente de

(1) Se puede observar estos repintes especialmente bien poniéndose más bien al lado del cuadro o de las partes respectivas. Se distingue aún hojas debajo de la mano de Baccho. Su camisa está pintada con más soltura que aquella del hombre arrodillado. La mano de éste es más suelta que aquella del hombre muy a la derecha.

Loarte, tendríamos así un *terminus ante quem* para *Los borrachos*. Pero no solamente nada sabemos de una relación más o menos íntima del pintor toledano con el gran don Diego, sino tampoco nos hemos podido convencer de tal atribución. Precisamente la confrontación de *La gallinera*, de Loarte, de 1626, con *El cocinero*, en la tan instructiva exposición del *Bodegón español* de Los Amigos del Arte, en la primavera de 1935, me confirmó que se trata de dos manos distintas. Imposible para mí a creer que el mismo artista hubiera pintado estos dos lienzos en el mismo año. La técnica, la pincelada de *El cocinero*, es mucho más fina, más artística. Además, el modelado de las figuras es completamente distinto; basta la comparación del dibujo y del modelado de las manos. El autor de *El cocinero* es un artista mucho más cerca de Velázquez que Loarte. Suponemos que es el mismo que hizo el bodegón muy impresivo, con los panecillos y la cesta, de la Colección Dr. Alois Waldis, en Lucerna, y aquel con la carne y la lechuza, en poder de don Antonio López-Roberts, de Madrid, que se ha podido estudiar y apreciar en la mencionada Exposición de Bodegones, en Madrid.

II

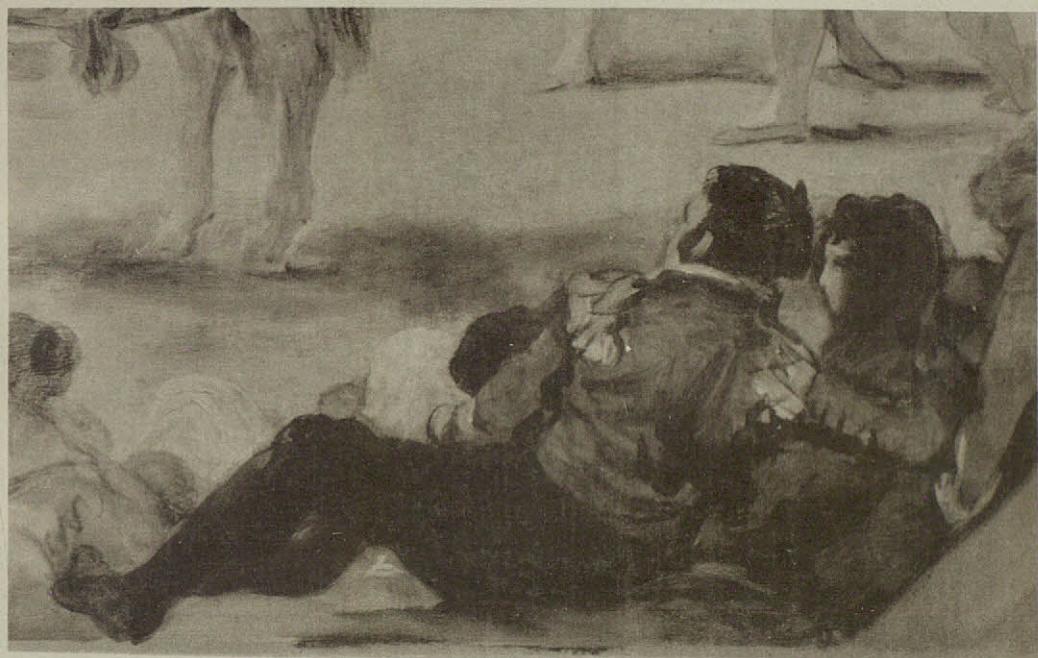
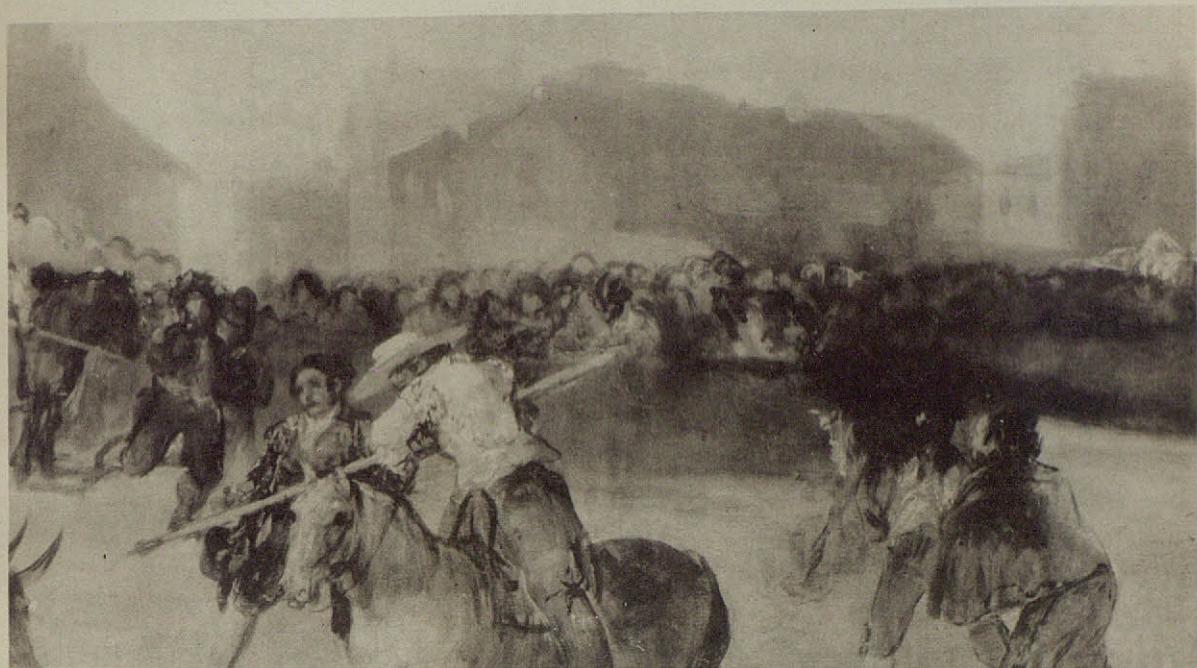
La obra de Zurbarán está aún bastante lejos de ser bien estudiada. Las monografías hasta ahora publicadas ni contienen listas aproximadamente completas de los cuadros, ni satisfacen en su modo de tratar la cronología, las fuentes artísticas y el desarrollo. El material de las colecciones inglesas ha quedado casi desconocido a aquellos autores. Menciono, a parte de los cuadros en poder particular del rey de Inglaterra, del arzobispo de Hurham, el *Cristo muerto en la Cruz*, actualmente en poder del señor Giuseppe Bellesi, en Londres, lienzo mayor y al parecer anterior a aquel de composición semejante del Museo de Sevilla (2,88 x 1,87 m.) evidentemente idéntico con el número 333 de la Galerie espagnole del rey Louis Philippe, el *San Francisco recibiendo las Estigmas*, firmado (2,22 x 1,97) igualmente propiedad del señor Bellesi; los dos magníficos lienzos con San-

ta Justa y Santa Dorotea (?) en Kingston Lacy (Mrs. Bankes). Esta colección, famosa por su Giorgione, contiene toda una sala con cuadros españoles. A parte de los Zurbaranes, un retrato de tamaño natural, figura entera de don Alonso de Canamas, conde de Faura, con su perro, de J. J. Espinosa; un Cristo en la columna, de Morales; un Niño Jesús durmiendo, de la primera época de Alonso Cano, y una coronación de la Virgen, de su época más avanzada; una Santa Rosa de Lima, de Murillo, procedente de la colección del conde de Ledesma, y, al parecer, nada inferior al ejemplar firmado, antes Harris-Londres, y ahora propiedad de don José Lázaro; un Sansón y un Moisés, de Orrente, y una Virgen con ángeles, de Ribalta, que demuestra aún la influencia de *el Mudo*.

El problema cronológico de las obras de Zurbarán surge de nuevo delante de aquel desconocido fraile mercenario de la Academia de San Fernando, que, contrastando con los otros cuatro frailes de aquella colección, no tiene libro en la mano. Me parece anterior de los cuatro de algunos años. Basta comparar el modelado, especialmente de las manos con aquellos de los retratos de Pedro Machado y Jerónimo Pérez.

III

Otro problema cronológico ha sido complicado y, por así decir, nublado por los especialistas (incluso el autor de estas líneas). Pensamos en los famosos cuadros de costumbres de Goya en la misma Academia de San Fernando. A pesar que ya en mi monografía sobre Goya he dado a aquellas pinturas una fecha posterior a aquélla, supuesta por los biógrafos anteriores, todavía pensé en la posibilidad que la *Casa de los locos*, y quizás dos escenas más, podrían ser de los últimos años del siglo XVIII. Hay que rechazar completamente tal idea, y me alegro de estar conforme en este punto con don Fr. J. Sánchez-Cantón. Creo que ninguno de estos cuadros sea anterior a 1805. Cuatro tienen las mismas medidas y todos proceden de la colección de don Manuel García de la Prada, quien al parecer, y juzgando especialmente de su



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET - MADRID

GOYA. Corrida de toros. Detalles.

Academia de Bellas Artes de San Fernando.



ZURBARAN. Fraile mercenario.



MURILLO. La Magdalena.

magnífico retrato de Goya, tamaño natural, figura entera, en una colección francesa, tuvo relaciones con Goya hacia 1805-1815. Puede ser que la *Casa de los locos* es el primer pintado de la serie, pero la diferencia del tiempo entre éste y los demás no puede ser muy grande. Todos los cuadros acusan la nueva técnica libre, modernísima y el uso del gris-negro, de aquellos tonos negruzcos que Goya empieza a usar después de 1800 con una predilección creciente de año en año (1). *La corrida* parece casi inacabada.

La pareja enamorada en el primer término que se abraza está vaciada en *El entierro de la sardina*. *El entierro* y *La corrida* revelan la mayor afinidad con la pintura de las escenas del Dos de Mayo. Y como estos cuadros están pintados hacia 1814, hay que suponer que toda la serie de los cinco cuadros de la Academia fué creada entre 1808-14 (más hacia 1814 que hacia 1808-1810). Mencionaremos con esta ocasión como curiosidad que el Museo Boymans, de Rotterdam contiene una procesión nocturna de flagelantes de Terborch que parece un *Goya avant la lettre*.

En una colección particular de París existen dos cuadros atribuídos a Goya, copias libres de una parte de *La corrida* de la Academia y de una parte de *La corrida* hoy en el Museo Metropolitano de Nueva York. Estas pinturas, muy artísticas, han de ser de un gran pintor francés de los años 1850-60, artista que se acerca más al modo de Daumier que a la manera de Manet. Sin duda la influencia de Goya sobre el arte francés ha sido aún mucho mayor que ya nos ha hecho ver la tan instructiva Exposición de Goya en la Biblioteca Nacional de París.

IV

Poco notado es el cuadro con la Magdalena de Murillo en la Academia de San Fernando. Hasta ahora no existía fotografía y por esta razón no pude incluirla en mi monografía de los *Clásicos del Arte*. Me

(1) Basta a comparar los cuadros con el retrato de Muñárriz de 1815 y con el autorretrato de este año en la misma sala.

parece que es un original ejecutado por los años 1650-1652. Las sombras son aún muy oscuras, como el colorido en general es aún relativamente opaco. Se nota aquí, como en tantas otras obras de Murillo, la influencia de G. Reni. El San Jerónimo de Murillo, figura entera del Museo del Prado, ha de ser igualmente de aquellos años. Revela tanto en el modelado cuidadoso de las manos como en el modo de tratar los pliegues, los paños, la influencia de Ribera. El San Jerónimo, hoy trasladado del Prado al Museo Provincial de Toledo, media figura, es quizá algunos años posterior, pero, al parecer, aún de la década 1650-60. Yo consideraba este cuadro durante mucho tiempo como buena copia de un original perdido. Ya no estoy tan seguro; puede ser que se trate de un original. Llamamos la atención al hecho que Murillo no solamente ha copiado y aprovechado cuadros y grabados de Guido Reni, sino que se puede notar relaciones entre la pintura florentina de la primera mitad del siglo XVII con el arte del maestro sevillano. Es de sumo interés de estudiar bajo este punto de vista los cuadros de Lorenzo Lippi en los Uffizi y en la Academia de Florencia, el *Jacob y Rahel* y el *Triunfo de David* (Photos Brogi 17675 y 76), comparar los ángeles de Murillo del *Cristo después de ser azotado* (Richmond, Colección Cook) y aquellos de la *Cocina de los Angeles* (París, Louvre), con los del pintor florentino. El *Jacob y Esau* de L. Lippi en una colección alemana (expuesto y reproducido en el Catálogo de la Exposición de pintura barroca italiana, en el Museo de Wiesbaden, 1935), es por así decir, un precursor de los *bodegones* de Murillo y es muy significativo que aquel cuadro estaba atribuido durante decenios a Murillo.

AUGUSTO L. MAYER

Algunas Tablas aragonesas

Desde 1922, no he vuelto a examinar *de visu* la importante tabla del Sr. Marqués de Casa-Torres (Madrid) que por primera vez reproducimos. Pero creo se aceptará su demasiado fácil atribución a un pintor netamente aragonés, con muy poca elasticidad, tan estilizado y pródigo en tópicos, que, habiendo estudiado más obras suyas, no vaciló en aventurar mi proposición, pues su arte resulta conocido, aun cuando ignoremos su nombre. Me refiero al autor de un modelo de Madonna exemplificable con dos muy divulgadas: la de mosén Sperandeu de Sancta Fe, que, proveniente de Tarazona, posee la colección Lázaro Galdeano, y otra del Museo de Zaragoza, oriunda de Albalate. La primera está fechada en 1439 por la cartela que tiene al pie. Revelan tan perfecta fraternidad estilística, que sólo puede ser justificada tratándose de un mismo artista. Es melliza la tipología, proporciones, manera de plegar análogas telas, dieprado y dibujo del oro en fondos, aureolas y fimbrias de los mantos. La forma de hacer ojos, frentes, orejas, bocas, peleteado y en general todas las «características morellianas» son idénticas. Insistir en ello sería malversar el tiempo del lector (1).

Figura la *Presentación del niño Dios al Templo* y consiguiente *Purificación de María*, transcurrido el puerperio legal prescripto por el Levítico, en cuyo capítulo XII se fija el holocausto de pobreza: los dos palominos, que como substitución del cordero primal ofrenda San

(1) Al corregir pruebas, obra en mi poder una muy agradecida carta del Sr. Marqués de Casa-Torres, fechada el 7 de diciembre de 1935, y, por lo tanto, posterior al envío del original, dignándose participarme que su tabla, ha sido compañera en el mismo retablo de la de Tarazona.

José, quien lleva también una candelita, evocadora de la tradicional procesión. Refleja lo dicho por el único Evangelio canónico que describe la escena: el de San Lucas, Capítulo II). Vemos aureolada la profetisa Ana, porque figura en el Martirologio Romano (1 de septiembre), y por igual motivo lo está el anciano Simeón (8 de octubre), que con sus manos veladas por el *schimla* judío recibe al Señor. Le convirtió en sacerdote una muy arraigada tradición que reflejan varios Expositores y Apócrifos, como el *Protoevangelio* de Santiago, donde se describe (XXV-4) su elección para sucesor de Zacarías, asesinado por Herodes. Sin embargo, tal vez en esto, más que la exégesis influyó la iconografía de la Circuncisión, tomándole por el *mohel*.

El intrínseco valor de la tabla en cuestión tiene, a mi entender, un adicional interés: la seguridad de poder incluirla en la órbita del maestro del tríptico de Belchite y conectar dos modalidades que se han considerado más alejadas de lo que se hallan verdaderamente. La fecha de éste (1439) consta en el reverso de las portezuelas con el nombre de los *honrados* Martín y Pedro Bernat, que mandaron hacerlo «a honor e reverencia de Santa María». Son las mismas palabras y año de la tarja del «muy honorable caballero Mosén Sperandéu». Ahora bien, el altarcito de Belchite, cuyo mérito proclamó magistralmente, y antes que nadie, el señor Tormo en este BOLETIN (1909), al tratar de «La pintura aragonesa cuatrocentista en la Exposición de Zaragoza» venía resultando algo esporádico, sin más concomitancias que las recientemente apuntadas en el tomo V—último publicado hasta la fecha—de la magna *History of Spanish Painting*, de Mr. Chandler R. Post. El panel del marqués de Casa-Torres autoriza para nueva especulación, por cuanto representa el mismo asunto, con absolutísima fidelidad. Además del gran parentesco de formas y semejanza en las figuras —basta ver la Virgen o el San José—repitió, casi diré que copió, la composición, no sólo en sus líneas generales, sino hasta en insignificantes detalles, tan típicos cual la posición de las manos de Nuestra Señora, la franja en dos colores que bordea la mesa del altar, el cestillo de los blancos palomos, el perfil de Ana, con las tocas tapándole parte de la barbilla... Si no yerro, evidénciase que proviene del maestro de Belchite, y fué su aventajado discípulo, el excelente pintor de la *Presentación*, Casa-Torres, Madonnas Lázaro, Albalate, etc., quien a su vez prolonga su enérgica personalidad como inspirador del que pintó



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. MADRID.

"La Presentación del Niño Dios al Templo"
Tabla Aragonesa de hacia 1440.

Propiedad del Sr. Marqués de Casa-Torres (Madrid).



1. Fragmento de la "Asunción de Ntra. Señora"
Tabla Aragonesa (?) del promedio del S. XV.

Propiedad de los Señores Peniollat (París)

2. "La Coronación de la Virgen"
Fragmento de una tabla Aragonesa (?) del promedio
del S. XV, (compañera de la anterior).

Propiedad de los Señores Peniollat (París)



la *Regina Coeli* del «Städel'sches Kunst Institut» de Frankfurt, con la cual—dicho sea de paso—me parecen conectables, los Santos Lorenzo y Vicente—no Esteban, que dijo el sumptuoso «Catálogo»—de la Colección Muntadas (números 371 y 372) de Barcelona.

La misión normativa del autor del tríptico de Belchite acaso se bifurcó y afectó en cierto modo al que llaman «Maestro de Argüis». Sin llegar a la inadmisible afirmación de Bertaix, en el «Album» bilingüe de la Exposición de Zaragoza, que rotundamente supuso el retablo de San Miguel (Museo del Prado) «del mismo taller» que lo de Belchite, no deja de resultarme algo influenciado por él. No será valenciano, como pensó Mayer, pero tengo para mí que no está mucho más cerca del arte catalán que del de Valencia de los albores del XV. Los ecos del «Maestro de San Jorge», en el de Argüis, me confieso inhábil para verlos bien acusados, y en fin de cuentas, la savia que nutrió a éste, todavía merece reservas si procede o no de Valencia, como presintió Folch y Torres en el *Butlletí dels Museus de Barcelona* (volumen I, número 1), tesis que compartí en «Archivo de Arte Valenciano», de 1933.

La repercusión de la pintura valenciana en tierras aragonesas, según se colige de los documentos sobre pintores medievales publicados por S. Sivera, S. Gozálbó y Serrano Sanz, debió ser intensa, pero la inciuria y el tiempo borraron muchas huellas.

* * *

Desde la publicación del interesante «Catálogo de las tablas de Primitivos Españoles de la Colección Iturbe», que hizo el Sr. Tormo con motivo de la Exposición celebrada en la Academia de San Fernando el año 1911, no he visto más adjudicaciones al anónimo autor de la *Epifanía* núm. 2. Y como para la geometrización del conjunto histórico también interesa el «estado llano», en el que sin duda debe ser empadronado este rústico y, enigmático pintor, no desplacerá que presentemos dos paneles quizás de su mano. Fueron compañeros en un descabalado retablo de la Virgen, propiedad de los señores Perriollat, en París.

Representa un fragmento de la *Coronación de María* y otro de su *Asunción*, no siendo visibles más que parte del sepulcro y ángeles.

Es tan cardinal la identidad de algunas cabecitas y figuras, con las mismas túnicas de igual brocotel, la inverosímil rigidez de los desproporcionados brazos de palo, el pliegue de ropajes, aureolas, talla gótico flamígera y numerosos pormenores, que dan la plenísima convicción de ser producciones gemelas de un mismo pintor. Detallar en estas breves fichas, con prolijidad innecesaria, sería querer prestar luces al sol.

Su arte, que supongo del promedio del xv—aun cuando allí se creían del xiv—, resulta, en efecto, indeterminado. Puesto a pesquisar entre Cataluña y Aragón, me inclino más a creerlas fruto campestre y agraceño de algún taller rural aragonés.

LEANDRO DE SARALEGUI

Valencia, 21 de noviembre de 1935.

Los Carvajales Madrileños

(1559 - 1795)

APENDICE

*Testamento de D. Francisco de Carvajal y Mendoza, padre de la
Venerable Doña Luisa*

Testam^{to}=Notorio sea a todos los que la presente Escriptura de testam^{to} vieren como Yo Don Franz^{co} de Carbayal vez^{no} de la villa de Madrid estante al presente en esta Ciudad de León por Correx^{or} de ella por su Mag.^d, estando enfermo en la cama teniendo como tengo buen Juicio y entendimiento natural pero por estar aparezado para lo que Dios nro Señor fuere serbido de hacer otor go, e conozco por esta presente carta, que hago, ordeno, e insti tuyo este mi testamento, e postrimera voluntad en la forma e ma nera siguiente:

Primeramente mando que si Dios fuere serbido de llebarme desta presente vida estando en esta Ciudad de Leon, que mi cuer po sea depositado en el monasterio de San Franz^{co}, extramuros desta dha Ciudad en la misma caxa donde está depositado el cuer po de Doña María de Mendoza Pacheco mi Muger para que de hallí ambos cuerpos Juntamente sean trasladados y llebados a la Capilla de nra Señora, e San Joan de Letran, que en la villa de Madrid fundó, y doctó D^a Gutirre de Carbajal mi señor Obispo q. fue de Plasencia donde tenemos nuestro enterramiento lo qual se haga cada y quando q. pareciere a mis testamentarios a quien en cargo q. no lo dilaten.

Ytem mando que se digan por mi anima mill y quinientas misas de requiem, q. se repartan por muchos monasterios, para q. se acaben de decir lo mas breve que ser pudiere.

Ytem nombro y dexo por tutores y curadores de las Personas, e bienes de Doña Luisa mi hixa, y de Gutierre de Carbaxal, Juan Franz^o y Alonso mis hixos a los Señores Fernan Lopez de Campo, e Juan de Curiel de la Torre, a ambos a dos Juntamente, e si por caso alguno de sus mercedes faltare, en qualquier tiempo que falte quiero y es mi voluntad que lo sea insolidum el q. de ellos quedare, e mando q. no les pidan ni demanden fianzas, ni otras seguridades algunas por razon de las dhas tutelas, v Curadurias, y q. los dhos menores ni otras Personas por ellos no les puedan pedir, ni demandar en ningun tiempo mas cuenta ni razon de las que ellos quisieren dar por su voluntad: e Mando a los dhos mix Hixos, q. tengan mucho respecto a los dhos Señores Fernan Lopez de Campo, e Juan de Curiel de la Torre, y los obedezcan en todo, y los tengan en lugar de Padres.

Otrosí mando que no embargante q. el dho Gutierre de Carbaxal mi hixo mayor cumpla veinte y cinco años, y salga de la Curaduria todavia los dhos Señores Fernan Lopez de Campo, e Juan de Curiel de la Torre tengan derecho a retener en sí el Mayorazgo q. Ynstituyere, e hordenare, y los bienes, y rentas de el hasta tanto q. realmente y con efecto sea pasado, cumplido y executado todo lo contenido, e declarado en este mi testamento, y cada una cosa, e parte de ello por que assi mismo nombro, y dexo por mis testamentarios y albaceas a los dhos Señores Fernan López de Campo, e Juan de Curiel de la Torre ambos a dos Juntamente, y faltando alguno de ellos al q. quedare insolidum segun dho es, para q. puedan por su propia authoridad sin authoridad de Juez entrarse en todos mis bienes asi los de Mayorazgo como libres, e venderlos, e rematarlos en publica almoneda o fuera de ella como quisieren, e por bien tubieren, y quiero q. sean partes lexitimas e bastantes para hacer, pagar, e cumplir, y executar todo lo q. por mi fuere hordenado, e instituido en este mi testamento en qualquiera tiempo que sea, aun que aian pasado muchos años, y el tiempo establecido por derecho a las Albaceas para cumplir los testamentos.

Ytem mando a D.^a Luisa mi hixa, q. antes q. cumpla once

años, que los cumplirá a dos dias del mes de Henero de mill y quinientos, y setenta y siete años entre en un monasterio principal donde esté hasta tanto q. tome estado sin salir del poco ni mucho, y suplico a los dhos Señores Fernan Lopez del Campo, e Joan de Curiel de la Torre, q. enderezen esto lo mexor que pudieren de manera q. se consiga el fin que Yo pretendo, y en el entretanto q. la dha D.^a Luisa no tubiere edad para poder estar en el dho Monasterio conforme a lo susodho, supliquen de mi parte, e Yo por la presente suplico a la Yll^a Señora D.^a Petronila Pacheco Marquesa de ladrada, q. la reciba, e tenga en su casa.

Ytem quiero, y es mi voluntad, q. de los seis mill y tantos Ducados q. es obligado a pagarme el S^r Conde de Montagudo mi Hermano por Escriptura de concierto, y Carta Executoria, y de los ochoz^{os} Ducados q. está obligada a pagarme mi Señora D.^a Ysabel de Mendoza, Muger q. fue del S.^r D.^a Gonzalo Chacon difunto, por ecriptura de obligazion y de el precio, y valor de todo el mueble, y cosas de oro, plata, y dinero se pague señaladamente todas mis deudas aquellas de q. no estubieren impuestas, ni fundados censos, y todo el dinero q. sobrare pagadas las dhas deudas se combierta en probecho, y utilidad del Mayorazgo q. Yo fundare, hordenare, e instituyere, y del dinero q. ansi sobrare se compre para el dho Mayorazgo e hacienda q. paresciere a los dhos Señores Fernan Lopez de Campo, e Juan de Curiel de la Torre, y lo q. ansi compraren lo incorporen, y metan en el dho Mayorazgo, porque de los dhos bienes se podran pagar las dhas deudas con mas brevedad y commodidad, y con menos daño de mi Hacienda, y del dho Mayorazgo lo qual estará bien a los dichos mis hixos, pues les han de pagar sus legitimas de su Madre por otra parte y en el entretanto se les darán alimentos en la forma, e manera q. adelante irá declarado, y tienen obligazion a procurar, e ayudar a la memoria de su Padre, y conserbazion della mayormente no puniendo nada de sus casas; porque Yo desde luego señalo a cada uno de mis hixos la legitima q. ha de hauer de su Madre en todos los frutos y rentas del dho Mayorazgo, y en lo mexor parado de los dhos frutos, o rentas por la forma y manera que adelante irá declarado.

Ytem digo q. por quanto su Magestad del Rey D.^a Phelipe nro Señor me dió, e concedió licencia para hacer, e instituir el dho

Mayorazgo de todos mis bienes de la parte q. de ellos Yo quisiere según mas largamente consta y parece por la dha Facultad Real q. me fue dada en el Escorial a doze de Septiembre de mill y quinientos, e sesenta e ocho años, su tenor de la qual de verbo ad verbum es esta que se sigue.=Don Phelipe por la gracia de Dios Rey de Castilla, de Leon, de Aragon, de las dos Sicilias, de Jerusalen, de Navarra, de Granada, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Zerdeña, de Córdoba, de Corcega, de Murcia, de Jaen, de los Algarbes, de Algezira, de Gibraltar, de las Canarias, de las Yndias, Yslas e tierra firme del Mar Occeano, Conde de Barcelona, Señor de Bizcaya, y de Molina, Duque de Athenas y de Neopatria, Conde de Ruisellon y de Cerdeña, Marques de Oristan y de Gociano, Archiduque de Austria, Duque de Borgoña y de Brabante, e Milan, Conde de Flandes y de Tirol &.^a Por Quanto por parte de vos Don Franzisco de Carbaxal, y Doña Maria Pacheco de Mendoza su Muger vez.^{os} de la villa de Madrid Nos a sido echa relacion q. los bienes raices, Juros, rentas, y heredamientos q. al presente teneis, y adelante tubieredes, queriades hacer, e instituir Mayorazgo en uno de vuestros Hixos, o Hixas legitimas que aora teneis, o tubieredes de aqui adelante, y en sus descendientes, y a falta de ellas en otra qualquier Persona, o Personas, q. quisieredes, o por bien tubieredes suplicandonos os diesemos licencia, e facultad para hacer el dho Mayorazgo en la forma suso dha con las clausulas, vinculos, e condiciones, reglas, modos e instituciones, vedamientos, Sumissiones, penas e fuerzas, firmezas, grabamenes, e otras cosas q. quisieredes poner, y pusieredes en el, o como la nuestra merced fuese=Y nos acatando lo q. nos haueis serbido, y por que de vuestras Personas e Casa quede mas perpetua memoria tubimoslo por bien, e por la presente de nuestro propio motu, y cierta ciencia, y poderio real absoluto de q. en esta parte queremos usar, y usamos, como Rey, y Señor natural no reconociendo Superior en la temporal, damos licencia y facultad a bos los dichos Don Franzisco de Carbaxal, y D.^a María de Mendoza y Pacheco, para que ambos juntos y cada uno de por si, de los vienes que como de suso se contiene aora poseido, y de aqui adelante poseieredes, o de la parte que de ellos os paresciere, podais hacer, e instituir Mayorazgo en vuestras vi-

das, o al tiempo de vuestro fallecimiento, por vuestros testamentos, o postrimera voluntad, o por via de donacion entre vivos, o por causa de muerte, o por otra manera, e institucion que quisieredes, o por otra qualquiera vuestra disposicion, y dexar o traspassar los dhos vienes por via de titulo de mayorazgo en uno de los dhos vuestros hixos, o hixas legitimas, que como está dho aora te-neis, o de aqui adelante tubieredes, y en sus descendientes, y a falta de ellos en otra Persona según, e como por la disposicion de los testamentos o mandas, o donaciones, hordenares e dispusieredes con los vinculos, reglas, modos e instuciones, vedamientos, sumissiones, penas, fuerzas firmezas, grabamenes, y otras cosas q. vosotros quisieredes poner en el dho Mayorazgo q. por vosotros juntos, o cada uno por si fuere echo, mandado, ordenado, establecido, e instituido, e dexado en el dho vuestro hixo, o hixa y en sus descendientes, e a falta de ellos en otra Persona para que de alli en adelante los dhos bienes sean habidos por de Mayorazgo, inalienables e indibisibles, y para q. por causa alguna que sea, o ser pueda necesaria, e voluntaria, lucratiba, ni onorosa, ni obra pia, ni dote, ni donacion propter numptias, no se pueda vender, donar, trocar, cambiar, empeñar, ni enagenar por el dho vuestro hixo, o hixa, ni por sus descendientes, e Personas que subcedieren en el dho Mayorazgo por virtud de esta nra Carta y facultad q. para ello damos agora ni de aqui adelante en tiempo alguno para siempre jamas por manera que el dho vuestro hixo, o hixa y sus descendientes, y Personas lo hayan y tengan por bienes de Mayorazgo inalienable, e indivisible, sugetos a restitucion segun e por la manera q. por vosotros fuere hecho, mandado, ordenado, establecido, e instituido, y dexado en el dho Mayorazgo con las mismas clausulas sumissiones, condiciones, e instituciones, restituciones, modos, penas, fuerzas, firmezas, grabamenes, q. en el dho mayorazgo por vosotros dho fuere contenido, e vosotros quisieredes poner e pusieredes a los dhos bienes al tiempo, e por virtud desta nuestra Carta los metieredes, e bincularedes, o despues en qualquiera tiempo que quisieredes e por bien tubieredes, y para que vos los dhos Don Franzisco de Carbaxal, y D.^a Maria de Mendoza y Pacheco en vuestra vida o al tiempo de vuestra fin, e muerte cada e quando que quisieredes, e por bien tubieredes podais quitar, y acrecentar, corregir, y rebo-

car y enmendar el dho Mayorazgo, e los vinculos e condiciones con que lo hicieredes en todo, o en parte de ellos, y desacerlo y tornarlo a hacer, e instituir de nuevo cada, e quando q. quisieredes e por bien tubieredes una y muchas veces, y cada cosa y parte de ello a vuestra libre voluntad, que nos de nuestra licencia y propio motu y poderio Real absoluto de que en esta parte queremos usar, y usamos como dho es, lo apruamos, y hauemos por firme, rato, grato, estable, e valedero para agora e para siempre xamas; y desde aora hauemos por puesto en esta nra Carta el dho Mayorazgo q. ansi hicieredes, y hordenaredes como si palabra a palabra aqui fuese inserto, e incorporado y lo confirmamos, e aprobamos, e habemos por bueno, e firme e baledero, para aora e para siempre jamas según, e como, y con las ondiciones, vinculos, e firmezas, clausulas, posturas, derogaciones, sumisiones, penas e restituciones en el dho Mayorazgo por vosotros echo declarado, e otorgado fuere, e seran puestos, y contenidos y suplimos todos, y qualesquiera defentos, obstaculos, e impedimentos e otra qualesquiera cosas ansi de echo, como de derecho de forma, horden susbtancia, o solemnidad, que para balidacion o corroboracion desta nra Carta, y de lo q. por virtud de ella hicieredes, e otorgaredes, y de cada cosa, e parte de ello fuere echo, y se requiere y es necesario, y cumplidero de suplir con tanto que seais obligados de dexar, e dexeis a cada uno de los dhos vuestros hixos, o hixas legítimas que haora teneis, o de aqui adelante tubieredes en quien no subcediere el dho Mayorazgo alimentos aunque no sean en tanta cantidad quanto les podia pertenecer de su legítima, E otrosí es nuestra voluntad e mandamos que caso que el dho vuestro hixo, o hixa en quien asi subcediere el dho Mayorazgo, e sus descendientes e Personas, que subcedieren en el cometieren qualquiera, o qualesquiera Crimenes, e delitos porque deban perder sus bienes, o qualquiera parte de ellos quier por Sentencia, o disposicion de dro, o por otra qualquier causa, que los dhos bienes de que asi hicieredes el dho Mayorazgo conforme a lo susodho no puedan ser perdidos ni se pierdan antes en tal caso vengan por el mismo echo a aquella Persona en quien por buestra disposicion venian e pertenecian si el dho delincuente muriera sin cometer el dho delito la ora antes que le cometiera excepto si la tal Persona o Personas cometiere delito de

Eregía, o crimen lesae Maiestatis, o el pecado nefando contra natura ; que en qualquiera de los dichos casos queremos, e mandamos los hayan perdido, e pierdan bien y ansi como sino fuesen bienes de Mayorazgo ; Otrosi contando que los dhos bienes de que asi hicieredes el dho Mayorazgo sean buestros propios, porque nra voluntad, e intencion no es, de perjudicar en lo susodho a nra Corona Real ni a otro tercero alguno, todo lo qual queremos, e mandamos que ansi se haga no embargante la ley que dice que el que tubiere hixos, o hixas ligitimas solamente pueda mandar por su Anima el Quinto de sus bienes, y mexorar a uno de sus hixos, e Nietos en el tercio de ellos, e las otras Leyes que dicen que el Padre ni la Madre no puedan pribar a sus hixos de la legitima que les pertenece de sus bienes, ni les poner condicion, ni grabamen alguno, salbo si los deseredare en las causas en dro premisas, y asi mesmo de otras qualesquiera Leyes fueros, dros, pragmáticas, exenciones de estos nros Reynos especiales, e xenerales echas en Cortes, o fuera de ellas, que en contrario de lo suso dho sean, o ser puedan aunque de ellas, o de cada una de ellas debiese ser echa expresa, y especialencion, que nos por la presente de nro propio motu y cierta ciencia, e Poderio Real absoluto hauiendo aqui por insertas, e incorporadas las dhas Leyes, e cada una de ellas, dispensamos con ellas e cada una de ellas, y las subrrogamos, y derogamos, casamos, anullamos, y damos por ningunas, e de ningun valor y efecto en quanto a esto toca, y atañe, y atañer puede en qualquier manera quedando en su fuerza, e vigor para en lo demas con tanto que como dho es, seais obligados de dexar a cada uno de los dhos buestros hixos, o hixas legitimos alimentos aunque no sean en tanta cantidad quanta les podia perenecer de su legitima, y por esta nra Carta mandamos a los Ynfantes, Perlados, Duques, Condes, Marqueses, e ricos Hombres, Priors de las hordeñas, Comendadores, y subcomendadores, e a los del nuestro Consexo, Presidentes, e Oydores de las nuestras Audiencias, Alcaldes e Alguaciles de la nuestra Casa, e Corte, e Chancillerías, Alcaydes de los Castillos, e Casas fuertes, e Llanas y a todos los Corregidores, asistentes, Gobernadores, e otros qualesquiera nros Jueces, e Justicias asi a los que aora son como a los que seran de aqui adelante que guarden e hagan guardar e cumplir esta nra Car-

ta, e lo en ella contenido, y que en ello ni en parte de ello embargo ni contrario alguno os no pongan, ni consentan poner, e si mecessario fuere, y vos y el dho vuestro hixo o hixa, e sus descendientes y Personas, quisieredes o quisieren nra Carta de Pribilegio, y Confirmazion de esta nra Carta, y del Mayorazgo que por birtud de ella hicieredes, mandamos a los nros Contadores y Escribanos Mayores de los nros Prebilexios y Confirmaziones, y a los otros Oficiales que están a la tabla de los nuestros sellos que las den, libren, pasen y sellen la mas fierte, firme y bastante que vos pidieredes, e huvieredes menester, y mandamos que tome la razon desta nra Carta Antonio de la Riola nuestro Criado.—Dada en el Escorial a dos de septiembre de mill quinientos, e sesenta e ocho años. = Yo el Rey. = Yo Antonio de Eraso Secretario de su Magestad Catholica la fice escribir por su mandado = El Licenciado Bribiesca de Muñatones = El Doctor Belasco = Tomé la razon: Antonio de Arriola = Rexistrada Jorge de Otaal de Bergara = Por Chanciller Jorge de Otaal de Bergara.

Por ende por birtud de la dha licencia y facultad Real que de suso ba encorporada, y de ella usando en la forma e manera que mexor aya lugar de derecho otorgo, e conozco, hago e instituyo Mayorazgo de todos mis bienes muebles, e raizes, hauidos e por hauer derechos e acciones en Gutierre de Carbayal mi hixo mayor, y en sus hixos y descendientes conforme a derecho, y a falta de ellos en uno de sus Hermanos prefiriendo siempre los varones a las embras, y entre los varones el mayor al menor conforme a derecho, para que el dho Gutierre de Carbayal mi hixo mayor suceda en todos los dhos derechos, e acciones por via, e titulo de Mayorazgo, y los dhos bienes sean para siempre jamas hauidos por de Mayorazgo inalienables, e indibisibles, para que por causa alguna que sea, o ser pueda necesaria o voluntaria, lucratiba ni onerosa, ni obra pia ni dote, ni donacion propter numptias no se puedan vender, donar, trocar, cambiar, empeñar, ni enagenar por el dho Gutierre de Carbayal hijo mayor mio, ni por sus hixos, ni descendientes, ni por otras qualesquiera Personas que subcedieren en el dho Mayorazgo, el qual dho Mayorazgo hago, e hordeno, e instituyo usando de la dha licencia y Facultad Real que de suso ba incorporada con las

clausulas, condiciones, modos y penas, grabamenes, que de iuso irán declarados en esta manera.

Primeramente con condicion que yo el dho Don Gutierre de Carbaxal en mi vida, o al tiempo de mi fin y muerte, cada e quando que quisiere, e por bien tubiere pueda quitar, e acrecentar, corregir e rebocar, y enmendar el dho Mayorazgo e los Vinculos, e condiciones de él, en todo, o en parte desacerlo, e tornarlo hacer, e instituir de nuevo, cada y quando que Yo quisiere, e por bien tubiere una, e muchas veces, e cada cosa e parte de ello a mi libre boluntad. =

Ytem hago, e hordeno este dho Mayorazgo con todas las condiciones, clausulas, modos, declaraciones e disposiciones que de suso ban dhas, e declaradas en este dho mi testamento las quales e cada una de ellas he aqui de nuevo por expresadas e declaradas, y ratificadas.

Ytem con condicion que los bienes del dho Mayorazgo no se puedan prescribir, ni prescriban por ningun transcurso de tiempo aun que sea immemorial. = Ytem con condicion que el dho Gutierre de Carbajal mi hixo mayor primero llamado a este dho Mayorazgo, e los demas mis hixos sus Hermanos que son Juan, Francisco, y Alonso, y D.^a Luisa asi mismo llamados a este dho Mayorazgo todos ellos murieren sin dexar Hixos, ni descendientes legitimos, o naturales, precediendo siempre los legitimos a los naturales en tal caso por muerte e fin del ultimo poseedor del dho Mayorazgo de los dhos mis hixos, o de sus hixos e descendientes segun dho es, se fenezca y acabe el dho Mayorazgo por que mi boluntad no es de llamar a él a otras ningunas Personas fuera de los dhos mis hixos, e hixas, e sus hixos e descendientes legitimos, y naturales segun dho es, y sucediendo el caso suso dho en qualquiera tiempo que suceda quiero y es mi voluntad, que todos los bienes del dho Mayorazgo con lo acrecentado, e mexorado en él se combiertan, y gasten en obras pias, y en el caso dicho que es no quedando hixos, ni hixas, ni descendientes ni subcesores legitimos, o naturales de los dhos mis Hixos, ni Hixas, ni descendientes ni subcesores legitimos, o naturales de los dhos mis Hixos, e Hixa quiero que el Capellan mayor, e Capellanes de la Capilla de Nra. Señora, e San Juan de Letran de la Villa de Madrid, que fun-

dó e dotó Don Gutierre de Carbaxal mi Señor Obispo que fue de Plasencia ayan para sí las Alcabalas de la villa de Jaraizexo, que Yo tengo por Juro de heredad por carta, e Pribilexio de su Magestad, q. al presente rinden mas de Quatrocientas, e cincuenta mill marabedis para que de lo que rentaren, y balieren las dhas Alcabalas, aya perpetuamente en la dha Capilla diez Capellanes de mas, y aliende de los que aora ay, y ha de hauer en la dha Capilla conforme a las fundaciones, e instituciones que tiene, los quales dhos diez Capellanes quiero que ayan, y tengan cada uno de ellos Quarenta mill mrs de Salario en cada un año, y sean obligados por racion de las dhas Capellanias a decir en cada semana dentro de la dha Capilla, y no fuera della cada uno de ellos tres misas por las ánimas de mis Padres e por la mia, e por el ánima de la Señora D.^a Maria de Mendoza Pacheco mi Muger ya difunta, e de nuestros hixos, y descendientes, y quiero que los que hubieren de ser nombrados, e dirigidos p.^a serbir, e exercer las dhas diez Capellanias en ninguna manera lo puedan ser, sino fueren Cantores y diestros en canto de Hórgano y de las mejores bozes que se pudieren hallar, por que quiero por cosa Principal que los dichos diez Capellanes sean obligados a oficiar de canto de Hórgano en todas las misas de oficios Dibinos que se hicieren, e celebraren en la dha Capilla solamente las Misas mayores en todos los Domingos e fiestas de Guardar del año, y asi mismo a bisperas, e Maitines, en todas las demás fiestas principales del año en que es razon aya mas solemnidad, segun e de la manera que se solia hacer en vida de mi Padre, lo qual se a ydo perdiendo mucho de ello, e ansi mesmo han de decir Cumpletas con la solemnidad todos los Sabados de la Quaresma, fuera de los dhos dias fiestas e solemnidades, e oficios susodhos, no sean obligados a serbir en la dha Capilla en otra ninguna cosa mas de solo decir las dhas tres misas en cada semana como dho es, porque de todo lo demas los quiero relebar, e descargar porque cumplan mexor lo que fueren obligados, y porque sustenten y conserben con mucho cuidado, y diligencia la música, e authoridad de la dha Capilla y quiero que el Capellan mayor, y Capellanes de la dha Capilla todos juntos adonde concurriese la mayor parte de los votos, puedan elegir, e nombrar, elijan y nombren los dhos diez Capellanes todas las beces, que obiere bacacion, y que en las

elecciones que hicieren guarden, e cumplan puntualmente mi voluntad e dispusicion, y lo hagan bien, y fielmente sin aceptacion de Personas, e sin admitir ruegos de naide, sino que elijan, e nombrén los Capellanes que tubieren las voces, que combengan a la necesidad presente en cada elección sin aficcion, ni parcialidad ninguna buscando los que demas de ser cantores, o músicos sean Personas honrradas, y de buenas costumbres, e de buena fama, sobre lo qual les encargo mucho las conciencias ; y porque en ello hagan bien su oficio doy y señalo al Capellan Mayor y Capellanes por cada una eleccion, e nombramiento que hicieren de qualquiera de los dhos diez Capellanes hallandose presentes a la dha eleccion, al dho Capellan mayor seis mill mrs, e cada uno de los otros diez Capellanes tres mill mrs, lo qual ayan e cobren de los que mas balieren, e rentaren las dhas Alcabalas de la dha villa de Jaraizexo, demas de las quatrocientos mill mrs que son menester para pagar los dhos diez Capellanes a razon de Quarenta mill mrs cada uno, e todo lo demos, que rentaren, e balieren las dhas Alcabalas aunque sea en mucha cantidad sea para la administracion e cobranza de las dhas Alcabalas, e para hordenamiento e cálices, y cera, e todas las demas cosas necesarias para el serbicio que han de hazer los dhos diez Capellanes, e principalmente para las dhas tres misas que han de cir en cada semana segun dho es, y si la dha fabrica de la dha Capilla se quiere encargar de todas las dhas cosas, e gastos lo pueda hacer tomar a su cargo la cobranza e administracion, paga e cumplimiento de todo lo susodho, y de cada una cosa, e parte de ello, Y todos los demas bienes del dho Mayorazgo fuera de las dhas Alcabalas de Jaraizexo en el caso dho, quiero y es mi voluntad que se vendan, y que todo el dinero que de ello procediere se dé de limosna a Pobres vezinos e naturales del Obispado de Plasencia entre los que mexor fuere empleada la dha limosna, las quales dhas limosnas se den moderadamente repartiendolas entre todos los que verdaderamente fueren pobres, lo mas yugual y justamente que ser pueda teniendo quenta con que todos sean ayudados, unos mas y otros menos conforme a buena calidad para lo qual nombro a los muy Rdos Señores el Lizenciado Padre Guardian del Monasterio de San Francisco, y a el Padre Prior del Monasterio de la Horden de Santo Domingo, y al Padre Rector del Collegio de la

Compañía de Jesus de la Ciudad de Plasencia para que todos tres se Junten a hacer e hagan las dhas limosnas, e todo lo demas tocante y perteneciente al cumplimiento y execuzion de ello a costa de la misma hacienda lo qual hagan y despachen con la mas brebedad que sea posible, e declaro, e mando, que ninguna de las dhas diez Capellanias por mi instituidas las pueda tener y tenga ninguno que fuere, ni haya sido Capellan mayor, ni menor en la dha Capilla del dho Señor Obispo. = Ytem hago, e ordeno este dho mayorazgo con condicion que del usufructo, e de los frutos e rentas del dho Mayorazgo se saquen doze mill Ducados para D.^a Luisa mi Hixa en los quales siendo necesario la mexoro por aquella via, y remedio que mexor aya lugar de derecho, para que queriendose casar los pueda llebar, con mas lo que los dhos doze mill Ducados hubieren rentado y balido, e para sacar estos doze mill Ducados se tome en cada un año de los frutos, e rentas del dho Mayorazgo cierta quantia de mrs la que pareciere a los dhos Señores Fernando López de Campo, e Juan de Curiel de la Torre y sus mercedes, o quien su poder hubieren reciban e cobren los dichos mrs, que ansi sacaren en cada un año, y los hagan beneficiar licitamente procurando el probecho de la dha D.^a Luisa ; y si por caso la dha D.^a Luisa no se quisiera casar, en caso que quiera ser Monja profesa, mando que de los dichos doze mill Ducados se le den para meterse monxa dos mill Ducados, y todo lo demas se buelba, y destituya al dho Mayorazgo, y se combierta en probecho e utilidad de él a parescer disposicion, e boluntad de los dichos Señores Fernando López de Campo, e Juan de Curiel de la Torre de los mismos dineros que han de bolber al dho Mayorazgo segun dho es, o de lo mexor parado de los frutos e rentas del dho Mayorazgo darán e harán dar a la dha D.^a Luisa mi hixa queriendo ser Monxa veinte mill mrs de Juro de por vida en cada un año para que tenga con qué vestir y calzar, y con qué se regalar, e quando estubiere enferma con qué se curar, lo qual los dhos Señores asentaran de manera que la cobranza le quede fazil e sin ruido con sus Hermanos, y entiendese, y declarase, que en los dhos doze mill Ducados que se dice de suso, que se an de dar a la dha D.^a Luisa y que se an de sacar de los frutos del Mayorazgo entra y se comprehende la legitima que pertenecen a la dha D.^a Luisa en la

herencia de su Madre, y que todo lo que ha de hauer por una via, o por otra no ha de ser mas de los dhos doce mill Ducados sin embargo de lo que de suso ba dho, y suplico a los dichos Señores Fernando López de Campo e Juan de Curiel de la Torre, que acomoden, y endeezen los negocios de la dha D.^a Luisa lo mexor que sea posible.

Ytem con condicion, que asi mismo de los frutos y Rentas del dho Mayorazgo se hayan de sacar y saquen todos los mrs que fueren necesario pagar a Juan e Francisco y Alonso mis Hixos las lexitimas, q. cada uno de ellos ha de hauer en la herencia de su Madre, y para sacar las dhas tres lexitimas de las rentas del dho Mayorazgo se tome en cada un año cierta quantia de mrs que paresciera a los dichos señores Fernando López de Campo, e Juan de Curiel de la Torre, y sus mercedes o quien su poder hobiere resciban, e cobren los dhos mrs que asi se sacaren en cada un año, e los hagan beneficiar licitamente procurando el probecho de los dhos tres mis hixos.

Ytem con condición, y grabamen que el dho Gutierrez Carbaxal mi hixo mayor, y otro qualquiera hixo mio que hubiere de suceder en el dho Mayorazgo no puedan comenzar a gozar, ni llebar, ni poseer el dho Mayorazgo, ni puedan llebar, ni gozar, ni cobrar los frutos, e Rentas dél hasta tanto, que primeramente y ante todas cosas le ayan cumplido, y pagado todas las cosas susodhas del dho Mayorazgo, según dho es.=Ytem en lo que toca a los alimentos, que se an de dar a mis hixos conforme a la Facultad Real que de suso ba incorporada, por que al presente no se pueden señalar como combiene hasta que las cosas del dho Mayorazgo estén asentadas, lo remito a los dhos Fernando Lopez de Campo y Juan de Curiel de la Torre, los quales doy poder cumplido y facultad como de dro se requiere, para que puedan señalar los alimentos a mis hixos conforme a la dicha facultad Real y en el entretanto que se asientan las cosas del dho Mayorazgo les señalen otros alimentos por vía de entretanto, y se les dén al dho Gutierrez de Carbaxal para que pueda proseguir sus estudios en Salamanca, e oir leyes, y graduarse; y en lo que toca a D.^a Luisa solamente se le han de dar alimentos hasta el día que no tubiere hacienda bastante para se alimentar, y no dende en adelante.

Ytem mando, que un Proceso que Yo tengo en Madrid en una arca barreada, que pasó ante un fulano de Montoya escribano de Probincia, que fué en Corte, ya difunto, que lo tome un Procurador con conozimiento se buelba y entregue al Escribano de Probincia, que tiene el oficio de dho Montoya escribano difunto y es su subcesor.

Ytem declaro que una Niña que se llama Leonor, que está en casa de Juan Mendo Alguacil mayor en Trugillo, que es mi hixa bastarda, e mando que se le den los alimentos necesarios y encargo a todos mis hixos, que la faborezcan quanto puedan, e la recoxan.

Ytem declaro que debo a Matheo de Cabañas herrero unas casas que balgan cien Ducados en Xaraicexo, mando que tome en pago de ellas las casas grandes de la Plaza, que Yo tengo en el dho lugar, o después de los días de D.^a Cathalina de Carbaxal mi Hermana las otras tres casas, qual más quisiere, e queriendo las unas, o las otras se pueda entrar en ellas sin licencia de Justicia por su propia authoridad, e no queriendo ninguna de las dhas casas, mando se le paguen los dhos cien Ducados de mis bienes.

Ytem para todo lo que toca al gasto de mi enterramiento y honrras, e todo lo demás que se hubiere de pagar, hacer e ordenar dentro desta Ciudad de Leon nombro asi mesmo en quanto a lo suso dho por mi testamentario e albacea al Señor Tristan de Obregon insolidum con los dhos Señores Fernan López de Campo, e Joan de Curiel de la Torre e le suplica sepa, e aberigue qué deudas debo Yo y D.^a Maria de Mendoza mi Muger en esta Ciudad de Leon, e lo haga todo pagar sin que sea menester que lo pidan por Xusticia, e para ello tome la parte de mis bienes que bastare los que más facilmente pudieren vender, e por su propia authoridad los venda sin licencia de xusticia, en almoneda, o fuera de ella como quisiere, en cumplir lo contenido en este mi testamento. = E asi mismo tenga mucho cuidado de dar horden como mis hixos se lleben luego a Madrid, e se entreguen a sus Curadores.

Ytem declaro que debo al Señor Joan de Escobar en Truxillo ciento, e quinuenta Ducados que me prestó, mando que se le paguen.

Ytem mando que se den a Ysabel de Ayllon de mas de lo

que se le debiere cinquenta Ducados de que le hago gracia por lo mucho que a trabaxado en curarme a mi y mi Muger ; por la misma horden se dé otros veinte Ducados a Xuarez mi Criada.

Ytem mando que se dé a Francisco Hortiz mi criado su ration, y quitacion que solia llebar de mí hordinariamente por el tiempo de dos años primeros siguientes, e que luego dé sus quentas ; y Suplico y encargo mucho a los dhos Señores Fernando Lopez de Campo, e Joan de Curiel de la Torre, e Tristan de Obregon a cada uno insolidum pongan recado en la recetoria de las Alcabalas desta Ciudad, e Obispado de Leon del año pasado de sesenta y dos, que se dio a Francisco Hortiz mi criado por mi intercesion ; e por que Yo le abone, el qual entregue luego al dho Señor Tristan de Obregon la Carta de recetoria original, e las demás Probisiones, e todos los libros, quentas, y papeles e le dé poder en forma bastante para que use del oficio de tal recetor, y con el remate de la quenta se acuda a los dhos Señores Fernando Lopez de Campo, e Joan de Curiel de la Torre porque no me suceda a mí daño de la recetoria en mi Hacienda.

Ytem encargo a los dhos Señores Fernando Lopez de Campo, e Juan de Curiel de la Torre, que hagan cierto descargo de mi ánima que le abisará y escribirá el Padre Salcedo de la Compañía de Jesus mi Confesor, por que ha de ser composición en cierta forma, que el dirá.

Ytem mando a Ysabel de Ayllon, e a Xuarez, esten con mis hixos, e los crien, e Ysabel de Ayllon sea Aya de todos por que es Persona bastante.

Ytem declaro que el Lizenciado Nicolas de Ocaña tiene en su poder los recados originales contra el Conde de Montagudo, y que el Señor Juan de Curiel de la Torre tiene en su poder el Priviliegio original de los mill Ducados del Juro de Sevilla.

Ytem declaro que me debe el Señor Don Lorenzo de Vargas cantidad de dineros de la Cobranza del Juro de Sevilla de los mill Ducados del Tercio segundo del año pasado de quinientos e sesenta y dos, hágase con el quenta del dho tercio, e cóbrese de él lo que restare debiendo ; que fué hecho en la Ciudad de Leon a diez y ocho días del mes de Henero del año del Señor de mill y quinientos e setenta e tres años, e firmelo de mi nombre=Don Francisco

de Carbaxal (sigue fé de erratas). = e Yo el sobredho Francisco de Robles escribano publico sobreddho que presente fui en uno con los dichos testigos al otorgamiento del dho testamento, e segun que ante mi pasó, e se otorgó, e lo escribí en estas diez y siete oxas de papel con esta en que ba mi signo, que es a tal. En testimonio de verdad: Francisco de Robles SSno (1).

(1) A. H. N., Leg. 4814.

Don Felipe. Por la Gracia de Dios Rey de Castilla, etc.: Por quanto por parte de vos don Francisco de Carvajal hijo de Don Gutierre de Carvajal Obispo de Plasencia nos fue hecha relación que el dicho vuestro Padre siendo Obispo ubo y procreó en mujer soltera no obligada a matrimonio ni Religion alguna y nos suplicasteis y pedisteis por merced os mandemos legitimar y habilitar para que pudiesedes haber y heredar todos y cualesquier vienes que por el dicho vuestro Padre o por otras cualesquier personas os fueren dados, dejados o mandados o en qualquier manera, y tener cualesquier Oficios Reales o concejiles e publicos e gozar de las honras y gracias, mercedes, franquezas, exenciones prerrogativas e inmunidades y todas las otras cosas de que gozan los que son de legitimo matrimonio nacidos y procreados, o como la nuestra merced fuese. = Y por quanto nos somos cierto de la calidad y condición y dignidad de dicho vuestro Padre, tuvimoslo por bien, y porque asi mismo Nuestro muy Santo Padre tiene poder de legitimar y habilitar en lo espiritual, así los Reyes tenemos poder de legitimar y habilitar en lo temporal a los que no son de legitimo matrimonio nacidos y procreados; por ende por la presente legitimamos y habilitamos a vos el dicho don Francisco de Carvajal, y os hacemos legitimo y avil y capaz para que podais haber y heredar y hayais y heredeis todos y cualesquier vienes asi muebles como raíces que por el dicho vuestro Padre en su vida o al tiempo de su fin e muerte e postrimera voluntad, o por su mandado donación o en otra qualquier manera, o por otras cualesquier personas os fueren dados, o dejados en qualquier manera bien así e tan cumplidamente como si desde vuestro propio nacimiento fueredes de legitimo matrimonio nacido y procreado con tanto que no sea en perjuicio de los herederos ascendientes del dicho vuestro Padre por linea derecha e a testamento e abintestato; e para que podais haber e tener e hayais y tengais cualesquier Oficios Reales y Concejiles que por Nos o por otra cualesquier personas os sean dados y encomendados en qualquier manera, e gozar de todas las honras gracias franquezas y libertades exenciones prerrogativas e inmunidades que gozan e pueden e deben gozar los que son de legitimo matrimonio nacidos e procreados aunque sean tales que segun derecho deba ser hecha expresa y especialmente en esta nuestra Carta de legitimación; y para que podais poner así en juicio como fuera de el de todas e cualesquiera cosas y casos que los de legitimo matrimonio nacidos, pueden decir y razonar; e Nos de nuestra cierta ciencia e propio motu e poderio Real absoluto queremos usar e usamos como Rey y Señor natural no reconociente superior en lo temporal, os hacemos legitimo, avil y capaz para toads las cosas susodichas e cada una dellas e quitamos de vos toda

infamia mácula y defecto que por razon de vuestro Nacimiento os puedan ser opuestos de qualquier manera asi en juicio como fuera de el, y os restituimos en todos los derechos y franquezas libertades mercedes inmunidades y en todas las otras cosas que pueden y deben tener y haber aquel o aquellos que son de legitimo matrimonio nacidos; y esta merced y legitimación os hacemos de nuestra cierta ciencia y propio motu, e queremos e mandamos que os valga en todo e por todo como en ella se contiene no embargante que no vaian expresadas en ella los nombres, calidad y dignidad de los dichos vuestros padre e madre, por quanto como dicho es estamos cierto de ello. = Otro si no embargante la ley del ordenamiento que el señor Rey Don Juan hizo y ordenó en las Cortes de Soria en que se contiene que ningun hijo u hija expurio no haya ni herede de los vienes de su padre ni su madre ni haya otra ninguna manda ni donación que le sea hecha; e asi mismo no embargante la ley que dicho señor Rey don Juan hizo y ordenó en las Cortes de Bribiesca en que se contiene que qualquiera Carta que fuere dada contra ley fuero e derecho, que la tal sea obedecida y no cumplida aunque en ella se contenga qualesquier clausulas derogatorias salvo sino fuere hecha expresa y especialmente de esta ley, y no embargante la ley en que se contiene que los hijos expurios no puedan ser havidos ni reputados por legitimos en casos algunos civiles ni publicos salvo de cierta ciencia y sabiduria de Principe, haciendose expresa y especial mencion de esta ley; e no embargante otras que por leyes fueren e derechos qual esta merced y legitimacion puedan embargar o contrariar en qualquier manera; e porque la Catholica Reina doña Juana mi Señora e abuela (que haya Gloria), y el Emperador y Rey mi Señor por una su Cedula firmada de su mano fecha en esta villa de Valladolid a cuatro dias del mes de Abril del año pasado de mil e quinientos e quarenta y dos dirigida a los de su Consejo Presidente e Oidores de las sus Audiencias y a todas las otras Justicias y Jueces de estos Reinos, ordenaron e mandaron que por quanto se les habia hecho relacion que a causa de algunas legitimaciones que mandaban despachar por avil personas que no eran legitimas, nacian algunos pleitos diciendo que los tales legitimados cuyos padres pretendian ser hijosdalgo por haber sido legitimados por S. M., eran exentos de todos pechos y servicios y contribuciones como si fueran habidos y procreados de legitimo matrimonio; y por que la voluntad de su Magestad nunca habia sido mera que las tales legitimaciones se extendiesen a que por ello se excusasen de qualesquier pechos e servicios e contribuciones a que eran obligados y debieran pagar antes que fuesen legitimados, que las dichas justicias e cada una dellas asi lo juzgasen e sentenciasen asi en los pleitos que fuesen pendientes como en los que adelante se tratassen de que no hubiese sentencia pasada en cosa juzgada; E nuestra voluntad es y mandamos que la dicha Cedula de S. Mag.^d de que de suso se hace mencion no se entienda ni se extienda a vos el dicho D.ⁿ Francisco de Carvajal ni a esta dicha merced que asi vos hacemos, e que sin embargo de la dicha Cedula hayais y goceis de todas las exenciones, franquezas y libertades, preheminencias prerrogativas e inmunidades de que por virtud de esta nuestra Carta de legitimacion debeis haver y gozar como hijo de hombre hijodalgo, bien asi como si de legitimo matrimonio fuerades habido y procreado, porque es nuestra voluntad y merced y mandamos que por tal hijo legitimo, asi en lo demás, como en quanto a la dicha hidalguia y privilegios exenciones e inmunidades dellas seais

habidos y tenidos, y goceis de todas ellas como han gozado y gozan y gozaren los otros hombres hijosdalgo de estos nuestros reinos, no embargante lo en la dicha cedula contenido e otras qualesquier que en este caso se han dado o dieren, y las sobredichas leyes y pragmáticas de estos dichos Reinos y otras qualesquier que en contrario sean o ser puedan que para en quanto a esto toca no habiendo por inserto e por incorporado todo ello de verbo ad verbum, dispensamos con ello y lo abrogamos y derogamos y casamos y anulamos y damos por ningunas y de ningun valor y efecto, quedando en su fuerza y vigor para que en lo demas por esta nuestra carta o su traslado signado de escrivano publico el qual siendo sacado con intervención de Juez; es nuestra voluntad e mandamos que tengan la misma autoridad que esta original; Y encargamos al Serenisimo Príncipe don Carlos nuestro muy caro e muy amado hijo, e mandamos a los Infantes Prelados Duques Marqueses y Condes, Ricos hombres maestres de las Ordenes priores Comendadores y subcomendadores, alcaides de los castillos y casas fuertes y llanas y a los del mi Consejo, Presidentes y Oidores de las nuestras Audiencias y a todos los Corregidores, asistente, gobernadores Alacaldes alguaciles, merinos prebostes y a otras Justicias e Jueces qualesquier de todas las ciudades villas y lugares de los mis reinos e señorios asi los que ahora son como a los que seran de aqui adelante que vos guarden e cumplan e hagan guardar e cumplir esta merced e legitimacion que asi vos hacemos a vos el dicho Don Francisco de Carvajal e a vuestros hijos e descendientes para siempre jamas en todo e por todo como en ella se contiene y si vos o ellos quisieredes nuestra carta de Privilegio y Confirmacion de ella, mandamos a los nuestros Contadores y escribanos mayores de Rentas de los nuestros Privilegios y Confirmaciones y a los otros Oficiales que estan a la tabla de los nuestros sellos, que os la den libren pasen y sellen la mas fuerte e firme e bastante que les quisieredes y menester hubieredes. Otro si mandamos que valga esta dicha nuestra carta de legitimacion aun que no vaya señalada de nuestro Capellan mayor con que la señalen dos Capellanes continuos de nuestra Capilla que de nos tengan racion e quitacion, e que tome razon de ella Juan de Galarza nuestro criado, la qual dimos firmada de la Serenisima Princesa e Infanta doña Juana nuestra muy cara e muy amada hermana Gobernadora de estos dichos nuestros reinos por ausencia nuestra de ellos=Dada en la Villa de Valladolid a veinte y un dias del mes de Junio año del nacimiento de nuestro Salvador Jesucristo de mil e quinientos e cincuenta y ocho años=La Princesa=Yo Juan Vazquez de Molina escribano de su Catholica Magestad la fice escribir por mandado de su Alteza en su nombre=El Licenciado B. de Muñatones=Dr. Velasco=Tomó la razon, Juan de Galarza=Francisco Osorio=Luis Delgado Gallego=Registrada, Martin de Urquiola por Chanciller=Yo Francisco de Soto oficial de los libros de la Casa de S. M., Certifico e soy feo que Francisco Osorio y Luis Delgado Gallego que firmaron sus nombres en la legitimacion de S. M. escrita en las tres fojas antes de esta, son Capellanes de los que ordinariamente residen e sirven en su Capilla, e como tales tienen e se les libran e pagan sus raciones e quitaciones que tienen del dicho oficio cada año conforme a sus asientos, en verdad de ello lo firmé aqui de mi nombre. Fecha en Valladolid a veinte y seis dias del mes de Junio de mil e quinientos y cincuenta y ocho años=Fernando de Soto (1).

(1) A. H. N. Consejos, legajo 37605, núm. 214.

BIBLIOGRAFIA

EL ARTE RUSO, por Víctor Nicolsky.—Editorial Labor, Barcelona.

En la serie de libros que viene publicando esta Sociedad Editorial sobre el arte en distintos países, este tomo dedicado al Arte Ruso, es de gran interés por ser poco conocido el desenvolvimiento del arte en dicho país y casi desconocidos los artistas rusos.

Este libro se divide en dos partes que tratan la primera del Arte Ruso desde sus comienzos hasta el siglo XIX, y la segunda del mismo arte durante los siglos XIX y lo que va del XX.

Empieza con el periodo prehistórico, el arte griego arcaico, el arte escita y el bizantino anterior al siglo XII, para entrar después en la pintura rusa de iconos, mosaicos, frescos y miniaturas, describe los frescos que cubrían las paredes de los templos, la iluminación de los libros, y al tratar de los iconos explica los modernos estudios sobre la iconografía, estudiándolos concienzudamente previa limpieza de los iconos. En arquitectura enumera las edificaciones más antiguas, que casi todas son de madera y trata de la isba, especie de cabaña de dos pisos, el primero como despensa y el superior para vivienda, hasta llegar a la construcción de los de piedra.

Dice que la pintura en Rusia hasta el siglo XVIII no se componía más que de iconos, desde luego hechos con más maestría que los primitivos de centurias anteriores y en que se distinguen los pintores Rubliov y Dionisy; en el siglo XV en el XVI y XVII, aunque aun se construyen edificios de madera en la arquitectura civil, en los templos y capillas se acude a arquitectos extranjeros para su construcción, construyendo una nueva catedral en Moscú, el arquitecto italiano Fioravanti muy del gusto de los rusos, y en el XVI el también arquitecto italiano Aleviso Novi, construye también la catedral de Arjanguelsky. Las artes industriales tienen un gran auge en los siglos XVI y XVII y se producen joyas soberbias de orfebrería, para encuadrar iconos, magníficos bordados en sedas y oro, tallas admirables y en la cerámica frisos de azulejos, platos y otros objetos verdaderamente notables.

En el siglo XVIII al decaer la pintura de los iconos, los pintores de esta época se dedican solamente al retrato, sobresaliendo en este género de pintura Rokotov, Antropov, Dmitry, Levitssky el más notable de todos, Vladimir, Boroukovsky. También se hacían pinturas de género y paisajes ya desde el siglo XVII por Bielsky, Alexéyev y Semion Schedrin, empezando a haber excelentes grabadores como Chemesov

y Skorodumov que hicieron sumamente popular este arte. La construcción en madera tiende a desaparecer, siendo los principales arquitectos extranjeros, distinguiéndose Rastrelli, el francés Vallin de la Motte, el inglés Charles Cameron y el también italiano Giacomo Quarenghi y de los rusos Starov que estudió en París e Italia. Vasily Bajenov y el más célebre de todos Kasakov, distinguiéndose en la escultura el primer escultor ruso Shubin, y Kozlovsky y Martos.

La segunda parte de esta obra nos da a conocer el gran incremento que tomaron las bellas artes en Rusia, durante el siglo XIX, figurando en pintura los pintores Bruni, Kiprensky, Brullov, Flavitsky, Makovsky, Semiradsky, Ivanov, Venetsiánov, Fedótov, Pérov, Kramskoy, Gue, Verescháguin, Priánichnikov, Makóvsky, Yarochénko, Polienov, Riépin, los paisajistas, Ayvasovsky, Chehkin, Kuindji, Savrásov, Levitan; Vasnetsóv, Nésterov, Súrikov, Riábuchkin en los cuadros históricos y Koróvin, Siérov, Vrúbel, Borissov-Musátov, Benoi, Sómov y otros.

Los arquitectos Adrián Zajárov, Carlos Rossi, que aunque italiano llegó a Rusia niño, Stasov, y después tratando de hacer una arquitectura nacional figuran Hartmann, Ropet, Petróv y Sherwood.

Los escultores que más se distinguieron en este siglo son Antokolsky, Chodt, Trubetskoy y Konénkov.

Termina este interesante libro con un capítulo dedicado a la pintura, escultura y arquitectura en la Unión Soviética y está adornada con grabados que muestran las diversas facetas del arte ruso desde los tiempos primitivos hasta nuestros días.

A. DE C.

HISTORIA DEL ARTE HISPANO-AMERICANO, por Miguel Solá.—Colección Labor. Barcelona.

Este tomo últimamente publicado por esta Colección y dedicado al tema arriba expresado, es de un interés grande por ser aún poco conocida en España, la evolución de nuestro arte en América. Se han publicado libros que tratan de arte colonial, como las Iglesias de Méjico del Doctor Alt. Tasco, por Toussaint, las Figuras americanas de cera en el Museo Arqueológico de Madrid (costeadas estas obras por el Gobierno de Méjico), la Arquitectura en Méjico de A. Cortés y muchos artículos y monografías de arte por el Marqués de San Francisco.

El ilustre escritor J. Gabriel Navarro, dió hace pocos años al público sus libros de Escultura en el Ecuador, publicado en Madrid y que obtuvo el premio creado por la Academia de Bellas Artes, para celebrar el día de la Raza, y la Iglesia de la Compañía de Jesús en Quito, libros los dos, llenos de noticias interesantes y nombres de artistas que se distinguieron en el Ecuador durante la época colonial y profusamente ilustrados. En el Perú el libro del Sr. Cossío del Pomar, sobre la Pintura Colonial.

Algún otro sobre el Arte en Guatemala y otros países americanos son los principales libros que se conocen, pero obra de conjunto so-

lamente ésta del Sr. Solá, aunque esté en forma algo compendiada, pero que abarca los antiguos Vireinatos de Méjico, Perú, Nueva Granada y Buenos Aires, y las Capitanías Generales de Guatemala, Venezuela, Cuba y Chile; y como en toda esta división está comprendida toda la América del habla española, creo sin temor a equivocarme que esta obra estudia el arte llamado colonial en todos los países americanos.

Empieza por los monumentos erigidos en Santo Domingo, y entre ellos, la Iglesia de San Nicolás de Bari, que fué el primer monumento construído en América, pasando a describir los construídos en Cuba y algunos de Puerto Rico.

En el Vireinato de Méjico donde divide la arquitectura en religiosa, pública y privada, trata también de la pintura mejicana, de los pintores españoles y mejicanos y del desarrollo de la escultura después de la llegada de la península del escultor Tolsá.

Cita con gran minuciosidad los monumentos construídos durante la dominación española en el Perú y posteriormente en los siglos XIX y XX y del florecimiento de la escultura y pintura en Lima, y principalmente, en el Cuzco y de los asombrosos monumentos que se conservan en Quito y la importancia de las escuelas quiteñas en pintura y escultura.

Igualmente hace con las obras artísticas que existen en el Vireinato de Buenos Aires en las tres nobles artes, y consagra un capítulo al Arte Jesuítico Guarani en el Paraguay y territorios argentino y brasileño.

Este libro está adornado con muchas ilustraciones que dan perfecta idea de las obras producidas no solamente de los artistas españoles que pasaron a América, sino también por los artistas indígenas que produjeron obras muy estimables, no solamente en pintura, escultura y arquitectura, sino también en las llamadas artes industriales, sobre todo en tallas y orfebrería.

A. DE C..

THE THIRTEENTH CENTURY GOTHIC SCULPTURE OF THE CATHEDRALS OF BURGOS AND LEON, by Frederick B. Deknatel. Edited at the The University of Chicago.—1935.

Este trabajo publicado en The Art Bulletin, es un perfecto estudio de la arquitectura y escultura de las dos famosas catedrales españolas, en el que el Sr. Deknatel analiza los componentes de una y otra.

En Burgos estudia la iconografía de la Puerta del Sarmental, analizando una por una las estatuas que hay en ella, y comparándolas con otras de la Catedral de Amiens.

Lo mismo hace con la Puerta de la Coronería y de las Torres de la Catedral, en su exterior y parte alta de la fachada, haciendo también comparación de las esculturas que hay en ella con las de la Catedral de Reims y la de Chartres. Estudia asimismo las cabezas que hay esculpidas en el Triforium y las del claustro y puerta del mismo, analizando los estilos y asignando nombres a las figuras representadas, por ejemplo, dos figuras que dicen ser los retratos del rey Alfonso el Sabio y doña Violante de Aragón, su esposa. En la Catedral de León

analiza igualmente todas las esculturas de las puertas, tímpano y arquivoltas e igualmente las de algunas tumbas que hay en el interior de ella.

Dice que el escultor de León ha adquirido rasgos y estilo de Amiens y que permanece en contacto con dicho estilo y hace con este motivo comparaciones con algunas esculturas de una y otra Catedral.

Es un estudio concienzudo y bien analizado de la obra escultórica de ambos monumentos.

Está ilustrado con muchas y excelentes fotografías, que por ser de esculturas colocadas en partes altas o escondidas, de ambas Catedrales, son muy convenientes para el estudio y análisis de éstas y que avaloran este notable trabajo.

C. DE P.