

PARTE DECIMOSEGUNDA

LOS MONUMENTOS DE TRAJANO Y ADRIANO

LA VIDA DE LA NACIÓN

LOS MONUMENTOS DE TRABAJO Y AGRICULTURA

EN EL MUSEO "DELLE-TERME"

En el "Museo Nazionale Romano", de las Termas se conservan todavía (1937) dos reconstrucciones de monumentos grandiosos de TRAJANO y ADRIANO, los Emperadores españoles. Son de las que se hicieron para la Exposición de 1911, del cincuentenario del Estatuto y Reino de Italia, y no han pasado, por su excesivo volumen, al Museo del Imperio.

De TRAJANO: es la reconstrucción parcial del gran monumento de Adam Kilisse, en la Dobrudja (en la Baja Rumania), conmemoratorio de la conquista de la Dacia; en forma, sin embargo, de gran sepulcro imperial romano; las esculturas son muy coloniales, nada excelentes (número 21 del catálogo, conservado entre las bóvedas menos arruinadas de las Termas de Diocleciano). Es en cierto modo el monumento conmemorativo del nacimiento del pueblo rumano, de lengua neolatina, creado por Trajano y engendrado por sus colonos veteranos. (V. cap. 194, la anécdota, pág. 163).

De ADRIANO (número 14 y en las mismas bóvedas): es una reconstrucción parcial del estilobato del templo llamado de Neptuno en Roma (Piazza-di-Pietra: hoy es la Bolsa; véase cap. 202). Las figuras de provincias (véase capítulo 192, de Museos del Capitolio), entre relieves y trofeos, se hallaron en la parte del monumento, debajo del actual suelo de las vías públicas, en el siglo XVI, y en excavaciones de 1878 y 1928; lo subsistente, además de lo aludido en el Palacio "de Conservatori" en el Capitolio, se puede ver en Roma en el palacio Odescalchi, y algo todavía en el Museo de Nápoles. Hoy se cree, insistentemente, que el monumento es el Templo de Adriano, divinizado: que era octástilo y perístilo. Tal "estilobato", tan grandiosamente arquitectónico, revestía el alto podio donde se asentaba la columnata, y donde aun se asienta buena parte de ella.

El "Museo Nazionale Romano" de las "Terme", del Estado, y de lo clásico, no es tan rico en obras auténticas monumentales de TRAJANO y ADRIANO, los emperadores españoles, como lo son los Museos Municipales del Capitolio y los pontificios del Vaticano y Letrán, ni tiene tan buenos retratos suyos y de sus familiares; pero de estos retratos no faltan, ciertamente. Entre ellos incluyo ANTINOO, el hermoso esclavo de Adriano, tan entrañablemente por él amado, y por Adriano divinizado (a su temprana muerte), pues es siempre, en multiformes aspectos religiosos, la creación estética más sugestiva del arte adrianeo.

En el claustro "pequeño" (en comparación, pequeño) hay cabeza de Antinoo (sólo antiguo el busto, no la cara), número 192; y, también colosal, la cabeza (sólo la cabeza) de MARCIANA, la hermana de Trajano, número 194. Ambos de la gran colección Buoncompagni-Ludovisi, incorporada íntegra al Museo.

En las salas de galerías altas del propio patio citado vemos: en la sala XXVII, juntas, con una cabeza de Nerva (el emperador que escogió a Trajano para sucesor y por sólo los méritos de éste), y en una tríada sobre tablero, las cabezas de PLOTINA, la esposa de Trajano, procedente de Ostia, y de la hermana MARCIANA, procedente de Marino (núms. 693 y 695). En la sala XXVIII, un busto, incluso con manto, de SABINA, la tan bella y elegante esposa de Adriano, con su peinado sencillo, a la griega, sacado en las excavaciones del monumento Vittorio-Emmanuele, n.º 725 (reproducción en el catálogo de Paribeni); y en alto, cerca, un retrato de TRAJANO en basalto negro, acaso con rictus de boca a lo egipcio (?), n.º 730. En la sala XXX es muy bella la cabeza (sola), y aquí más juvenil que en todas las otras, de Antinoo, y procedente de la Villa-Adriana de Tívoli, con los rizos, aunque largos, que realizaron a seis siglos de fecha los ideales de POLÚKLEITOS, el gran escultor del siglo V antes de Cristo: n.º 798.

En la sección segunda del Anticuário, galerías del inmenso claustro de los cartujos, otra cabeza de SABINA, la esposa de Adriano: figura en la serie cronológica de los peinados de emperatrices romanas; entre los cuales, tan diversamente complicados y "monumentales", triunfa la gracia de la sencillez helénica del de SABINA, ornada de diadema, cual diosa: n.º 886.

Aparte los retratos, hay en "Terme" muestras interesantes de monumentos de TRAJANO y ADRIANO, cortos en número.

De TRAJANO, al número 721, en la citada sala 28, el trozo de gran relieve que se completa con el del Museo de Letrán (allá y aquí, complementos alternativos en yeso, véase cap. 190, Museo de Letrán).

De TRAJANO, en el "Antiquario", sección V, tenemos una tabla en bronce con inscripción, de su generosísima "institutio alimentaria" (véase el cap. 197, del Foro Romano). Para sostener los enormes gastos de la obra de asistencia popular en favor de los niños pobres de toda Italia, constituyó, a bajo interés, con dinero imperial, préstamos hipotecarios, casi como censos, y el texto de este bronce (número 1.038) es de uno de los tales contratos: referente a inmuebles de la ciudad de los Lígures Bibianos, junto a Benevento. En la misma sección V hay otro bronce de inscripción trajanea (ambos ahora, en vitrina de la sección IV, trasladados), referente a libertos del emperador español, designándoles a la administración de una gran finca imperial cerca de Roma, aguas arriba del Tíber (Prima Porta..., etc.).

De las obras de arte exquisitas (en general, frías, sin embargo) del empeño de mecenazgo del Emperador ADRIANO, tenemos sólo dos muestras, de mérito, sí, y diversas. La una es un gran cratér, marmóreo, de jardín (falto de pie), con relieves a uno y otro lado, de tres, y otros tres serpentarios o airones combatiendo serpientes: cual si fuera copia, o acaso dechado, más bien, de un finísimo vaso de plata; faltan las asas que tenían la cabeza de viejo con las orejas de burro. Está al centro en la galería X (piso alto, n.º 496), y procede de la mentada inmensa Villa de Adriano en Tívoli.

La otra pieza es de bien distinto orden, demostradora (pues procede de la misma Villa: la reina de las villas de la antigüedad clásica; todo una pequeña ciudad, hasta con cuatro teatros, etc.) de que Adriano gozaba con las obras de arte arcaico, tanto como con las del arte más clásico y las del helenístico. Es la sola cabeza, colosal, con espigón para machihembrarla en estatua (idolátrica, de templo, probablemente) de mujer, de diosa, en estilo similar al de los frontones de Olimpia, por 460 antes de Cristo, habiéndose pensado (yo no lo creo) en artista siciliota. Va peinada a dos grandes crenchas por sobre las orejas, y a la nuca un gran chufo. Lleva el n.º 491 en la sala XI (alta: la de escultura arcaica). Y allí mismo, y similar, y de la misma procedencia, otra cabeza de diosa, con pátina cual de piedra ordinaria, no llegando al tamaño natural: ésta, seguramente (el original), en bronce, la que se dice de arte del Peloponeso, del promedio del siglo V antes de Cristo; no tan grande el chufo, y llevando arete stefánico a la cabeza: n.º 503. Se ve por tales dos cabezas que Adriano sentía admiración retrospectiva muy similar a la del "prerrafaelismo" de nuestro siglo XIX y a la nuestra del siglo XX.

Para finalizar nosotros con el Museo "delle Terme", dejando a Trajano y Adriano, vamos a tomar en imaginación el camino mismo que ellos, nacidos en Itálica, habrían de haber seguido para venir a Roma:

Hay en el museo, caso en él único (y a la vez cuádruple), cuatro vasos de beber, cilíndricos, altos, de plata, sin más ornato que sencilla moldurita al pie y al borde. Pero conteniendo cada uno de los cuatro, completo, el itinerario grabado al exterior, y a cuatro columnas, desde Cádiz a Roma. Se marcan todas las estaciones en cada vaso, y se van diciendo las distancias, en millas, de cada estación. Además se da, aparte, la suma total de las millas. Son tres iguales de tamaño, y corresponderán al siglo II después de Cristo; el 4.º es un poco más pequeño, y es del siglo III. La "caligrafía", mayúsculas y números romanos, no es igual en ninguno, y acusadamente distinta en el 4.º Tales vasos se llevaban para beber en el camino, y al fin del viaje se daban de ofrenda en algún Ninfeo de aguas salútfieras. Están los cuatro en la gran vitrina de la famosísima gemma de ASPASIOS, la perla del Museo: en la sección IV del "Antiquario". Y claro que no trayéndolos a la mano, no cabe leerlos íntegros: cada uno deja leer bien una columna al menos (dos, los 1.º y 4.º, por estar puestos en ángulos). Y así, en el 1.º, se lee bien el itinerario de Cádiz al Júcar (Andalucía y provincias de Albacete y Valencia), y con personal, explicable satisfacción mía, algo infantil para contada aquí, vi entre la estación 22.ª, Sáltigi, y la 25.ª, Sáetabis (Játiva), la 24.ª, "Ad aras", que los arqueólogos españoles suelen fijar en el alto del Mariaga (linde entre provincias de Alicante y Valencia), precisamente dentro de la finca mía "Casa del Angel", de Fuente la Higuera (Valencia).

EN LOS MUSEOS DEL CAPITOLIO

Los Museos Municipales ("Comunali") de Arte clásica del "Campidoglio" son ahora tres, pero juntos: el del Palacio del Museo Capitolino, el del "Palazzo-de'-Conservatori" y el "Mussolini de Arte Antica" en el Palazzo Caffarelli (con paso interior por "Conservatori"). En este último no tenemos obra que sea propia del concreto tema de estos resúmenes míos: nada de españoles.

En los otros dos sí, y no reducidos a retratos de los Emperadores españoles TRAJANO y ADRIANO y su familia, sino particularmente interesantes, como en ninguna otra colección, los encargos de Adriano o bien hechos en honra de Adriano.

De éstos hay en "Conservatori", desde luego, tres grandes relieves, en la escalera de honor, es decir, en sus tres rellanos repartidos; con suerte, en esto de repartidos, mala, diversa de la que lograron los tres admirables relieves de Marco Aurelio, que más felizmente, están, éstos agrupados en el singularmente atractivo rellano primero, convertido en salita de museo, con excelente luz. Por la diseminación de los tres de Adriano, no se ve tan parlara su gran importancia. Es el caso, del arte, del todo romano e imperial, del más artista de los emperadores.

O, acaso mejor dicho, en honor del más artista de los Césares Augustos, aunque fuera hecho por su sucesor y ahijado Antonino Pío, como es probable: cual cosa obligada y general en tales suertes de monumentos de glorificación póstuma, pero inmediata a la muerte y a la deificación del difunto decretada por solemne acuerdo del Senado Romano.

Tales tres relieves proceden del "Arco de Portugal" (véase cap. 204, del Palazzo-Fiano), demolido en 1672 en el Corso, para mayor comodidad de las carreras, junto al Palacio Fiano, ahora Almagiá (en cuyo solar estaba el "Ara Pacis" de Augusto). En el siglo XVI, el palacio, ya existente, fué residencia del CARDENAL DE PORTUGAL JORGE (véase cap. 66, de S.^a-Maria-del-Pópolo), y dicen que también lo habitaron, después, los embajadores de Portugal.

El relieve del rellano bajo (el que está conjunto con los tres de Marco Aurelio) representa a la diosa Roma recibiendo triunfalmente al emperador ADRIANO, que venía de la guerra. Tras él, una figura barbada simboliza al Senado, y otra juvenil, al Pueblo romano. Se creía de Marco Aurelio, y ahora de Adriano: la cabeza de éste, moderna, de restauración excelente (reproducido en el catálogo de Bocconi, figura 43). El del 2.º rellano, que es el rellano del "piano nobile", rellano alargado, y sin luz a propósito, tiene el relieve del arco dicho (pues del primero no hay tan segura información), en que se representa al Emperador (también la cabeza de Adriano es de moderna feliz restauración) dando una proclama. El 3.º, en el rellano

alto (el de ingreso a la Pinacoteca), es de interés mayor, pues se representa la divinización de la emperatriz, a su muerte, llevada a las alturas en apoteosis, transportada por una figura alada, y ascendiendo el grupo por sobre las llamas de la pira, en ara del "ustrinum", en que se convirtiera en ceniza el cuerpo: la figura alada es símbolo de la "Aeternitas"; el emperador está tristemente sentado, pero coronado de laurel, elevando la mirada a su esposa; además, un jovencito, símbolo del "ustrinum" imperial, que era el lugar de las cremaciones en el inmediato (al lugar del Arco de Portugal) Campo Marzio. En este relieve, seguro también de los del Arco, no cabe duda, pues son antiguas las cabezas, de ser las de Adriano y su no demasiado amada y muy bella esposa Sabina.

Antonino Pío, ya emperador, quiso levantar al divo ADRIANO, y lo hizo por cierto contra la voluntad popular, el gran templo de ocho columnas en su frente, trece a los lados, que está en tan buena parte subsistente, convertido en Palacio de la Bolsa: en Piazza-di-Pietra la columnata del Norte, a la vista y exenta (véase capítulo 202). Del gran podio, que quedó subterráneo con los siglos, en excavaciones del siglo XVI y las de 1878 y 1928 se han sacado estatuas "entregadas" (o sea, a relieve) de provincias romanas, y entre ellas había tableros grandes de trofeos guerreros. De todo lo logrado, algo hay, en Roma mismo, en otro palacio, el Odescalchi (que no he visitado yo), y en el museo de Nápoles; pero lo más, y mejor, se ve en el patio principal al ingreso del Palazzo-Conservatori también, y casi colocado, a la izquierda, como si estuviera "in situ" todavía, en fila.

Son siete las provincias, todas idealizadas, en figuras femeninas, con indumentaria ideal o, en parte, guerrera (con nada de folklore), muy variada. Se tiene por la de "Hispania", la más imperial de aspecto, por referirse a la patria de Adriano, que es la 6.^a, con loriga y largas launas de su faldaje, por sobre la túnica algo corta, y además manto; la 4.^a lleva gorro frigio; la 1.^a lleva calzadas las piernas de correa; la 3.^a llevaba hacha, etc.: todas nobles, bellas, fuertes (véase en cap. 191, "Terme": reconstitución del conjunto). Los trofeos, en como metopas, aquí son tres. El tal "Adrianeo", según la nueva opinión, del todo dominante ya, era el que antes se creía templo de Neptuno, y que aun se le dice así en el habla común.

Y, ya en este patio, veremos en el pórtico del fondo y a su centro, que en la basa de la estatua sedente que preside cual si fuera Roma (lo es de restauración), se incrustó un bajorrelieve, alegoría de la conquista de la Dacia por TRAJANO, que decoraba la clave del arco erigido en honor de Trajano, del cual tan escasos restos conozco. Lo erigiera ADRIANO, pues Trajano era tan escrupuloso en honrarse, que hasta en la plegaria, pública, tradicional, por el imperante y deseándole largo imperio, él, él solo, hizo que se añadiera la condicional "mientras lo mereciera". Y a ser, cosa ya de Adriano, honrando a su padre adoptivo, me explico la figura sentada de mujer, la cabeza apoyada en la palma de la mano siniestra, que es iconásticamente como un eco de las esculturas funerarias del Keramikón de Atenas, del siglo IV antes de Cristo.

Los grandes relieves nos dan el arte dramático, romano, o más romano. El espíritu del esteta-emperador era, sin embargo, más helénico: desde luego, él más helenista, y con aficiones de orientalización helenística. Su mecenazgo, cuyos testimo-

nio nos los señala el dato de la procedencia de tantas obras, en los museos, procedentes de su grandiosa creación de la Villa de Adriano en Tívoli, es polimórfico; pero siempre en una dirección de pureza de estilo, o estilos, griega, y con una despierta atención a las varias épocas del Arte de Grecia, y a la vez también a las infiltraciones griegas en lo oriental, egipcio o asiático. Los ejemplos en los Museos Capitolinos son interesantes, sobre todo uniéndolos a los de los Museos Vaticanos, en realidad diversos. Quiso Adriano (quien corrió, único de los Emperadores, en la serie imperial, todas las provincias del Imperio y en todas edificó monumentos) resumir algo de todos sus viajes en la Villa tiburtina dicha, y atender al más acusado sincretismo artístico religioso; además recurría, consonantemente, a las esculturas de material más duro y rebelde, y más rico.

Lo peor en el palacio del Museo del Capitolio es, en la sala baja de lo egipcio, un vaso en forma, no egipcia, de campana, acusadamente cónica, con relieves de divinidad viril en un lado, y en otro, de actos de culto, con ibis, buitres y la cruz ansada, símbolo de vida, etc.: procede de Villa Adriana, n.º 7 de la sala.

En cambio, en la sala de honor del piso principal, al centro de ella, vemos tres obras de material rebelde, por el trabajo admirables, y por la belleza también, del todo de la época helenística los originales: el Centauro joven y el Centauro viejo en un como durísimo mármol gris, firmados por los escultores de Afrodísia de Caria, del tiempo de Adriano, ARISTAIAS y PAPIAS, obras tan famosas y tan reproducidas en los libros, aunque ambos sin el niño Eros montado que les anima al amor, con alegría del mozo y desesperanza del viejo (n.º 24 de la sala); y el Sátiro de la piedra llamada "rojo antiguo", también muy reproducido (n.º 3), sonriendo al racimo que tiene la mano diestra muy en alto. Las tres grandes obras, a causa del material, y por fortuna, están en excepcionalmente buen estado de conservación; las tres las logró sacar, así, en la Villa Adriana, un cardenal Furietti. Hoy, de los centauros (de que se conocen otras copias bastante menos buenas) se considera que obedecieron los adrianeos escultores de Afrodísia, a modelos en bronce de la escuela de Rodas, del siglo II o I antes de Cristo: es la cabeza del Centauro anciano, en efecto, del mismo arte que la del Laocoonte.

De la pintura, pintura en mosaico, del mecenazgo de Adriano, hay en el mismo "Palazzo-di-Museo" una demasiada ponderada, pero en verdad notable muestra: el mosaico de las palomas (tres, blancas griseas, una de color melado) bebiendo en gran recipiente de bronce, también de la Villa y también de las excavaciones del Cardenal Furietti: "es considerado como el mejor trabajo conservado de tal género", dice el catálogo de *Bocconi* (n.º 13-a, en la "sala delle-Colombe", por ellas bautizada). Es verdad que la técnica es aquí maravillosa, pues en cada centímetro cuadrado se cuentan 60 piedrecitas o téseras, y también lo es el total efecto del imaginado bronce, brillante cual la verdad; pero el efecto colorista no es armónico con el resto del cuadro, gris claro. Se supone copia el mosaico de un famoso original, del que conservamos noticia literaria, que era del pintor SOSOS, el decorador del Palacio Real de Pérgamo, al siglo III antes de Cristo, de labor que PLINIO calificara de "trabajo sublime".

Réstanos añadir los retratos, buenos, y algunos mejores.

En la sala especial de bustos de emperadores y emperatrices, en general colocados por orden cronológico, retirado ahora el de TRAJANO, vemos el de PLOTINA, su esposa, con su siempre mantenido aire de mujer llana, honrada a carta cabal, digna esposa española (que presumimos) de tan cabal y honrado y llano esposo, vista en

edad madura, mirada algo en alto (n.º 28, antes 439, reproducida en el catálogo *Bocconi*, f. 64; el de MATIDIA, sobrina (hija de hermana) de Trajano, y otro que se duda si es la misma MATIDIA (núms. 29 y 30); y el retrato, con diadema de espigas cual una Ceres, de la bella SABINA, la esposa de Adriano (n.º 33, también reproducido, *Bocconi*, f. 65); con más, el retrato del propio ADRIANO, como con mirada inquisidora, inteligente: va loricado. Y ante tales retratos quiero recordar que, con ser tan gran militar TRAJANO, en los bustos no se le ve loriga, sino poco del paludamento (manto de general), cogido al hombro, y al desnudo pecho la correa, no ancha, en bandolera, ¡cuando todos los emperadores se visten de loriga rica y se ponen en ella, cual Minerva, la cabeza de Górgona! Y ante los retratos femeninos, aquí juntos, recordar quiero también que cuando ya TRAJANO, ante el excepcional talento y la cultura y todas las dotes brillantes y sólidas de ADRIANO joven, le diputaba ya para su sucesor y ahijado, deteniéndole sus calaveradas amorosas infinitas, PLOTINA creyó y convenció a Trajano de que el remedio había que esperararlo en casarle, y con mujer tan bella como lo era Sabina, deuda también. El remedio no resultó precisamente total, al menos para Sabina; pero, parcial y todo, trajo felicidad al imperio.

Sin precisar detalles, ni opinión de mérito, diré que hay otros retratos de nuestros emperadores. En el atrio de ingreso del propio "Palazzo-Museo", un estatua de ADRIANO de Pontífice Máximo, cubierta del manto la cabeza (n.º 12), procedente de Roma, Celio (por S. Stefano Rotondo); otro busto de TRAJANO viejo (n.º 45) en la citada sala "delle-Colombe"; otro (es del siglo XVI) con corona de encina y viejo (n.º 9), en el gran salón de los Centauros; en el mismo lugar (n.º 13), una estatua de Adriano cual Ares o Marte, del tipo, el desnudo, del Ares Borghese del Louvre; y en la sala "del Gladiatore" (es decir, del "Galo moribundo"), una estatua del entrañablemente amado de Adriano, el bitinio Antinoo (se duda si lo es), en tipo de Hermes o Mercurio: arte ya de los Antoninos, inmediatos sucesores de Adriano, quien divinizara al malogrado joven, en múltiples divinidades identificado. Mi opinión particular es que tal divinización se extinguiría forzosamente apenas muerto Adriano, y que tales estatuas han de ser, todas, del tiempo del esteta inconsolable.

En el "Palazzo-Conservatori" y su primer rellano, falta ahora una estatua en pórfido, de paños, de TRAJANO. Pero todavía vemos busto de SABINA (n.º 6) en la sala segunda de los "Fasti moderni"; y en la sala "dei-Magistrati" (n.º 3), un dudoso busto de PLOTINA.

En este palacio, por lo demás, citaré dos cosas en algún modo relacionadas con España, arte de la Edad Moderna. En la sala "dei-Capitani", uno de ellos, el indiscutible, es ALEJANDRO FARNESIO, nieto de nuestro Carlos V, criado en Alcalá de Henares por su tío Felipe II, después su más insigne general, y por herencia Duque de Parma. No era de nacimiento español, pero sí española toda, toda su educación y toda su vida militar gobernando Flandes. Me molesta que el Catálogo olvide la nota española principal en su vida, para decir, tras llamarle justamente "uno de los más grandes capitanes de su tiempo", sólo añadir "condottiero de la liga católica contra Enrique IV, Rey de Navarra": no es "condottiero" quien gobierna los Estados de Flandes, magnífica monarquía; y no lucha al lado de la Liga sino por España aliada de ella, y para lograr este sencillo hecho, pero excepcionalmente fulminante en la Historia del Mundo: que Francia no cayera en el protestantismo, obligando al fin a su nuevo Rey legítimo a abjurarlo y hacerse católico, y su familia. La cabeza de Farnesio es retrato, pero la estatua, loricada, es de emperador romano, y antigua, y un tanto risiblemente aprovechada.

La segunda observación es la de ver en "Conservatori" lo que no conocemos en España: cuadros pintados por GIOVANNI BATTISTA CRESCENZI, romano de la tan histórica familia, hermano de cardenal; quien se españolizó y quien fué el arquitecto del panteón de El Escorial bajo Felipe III y Felipe IV, y quien logró se le diera, allá, título de Castilla, de Marqués de la Torre.

Tuvo en Madrid colección de cuadros, y a PEREDA, joven, el pintor, como su restaurador de ellos; y alcanzó a tener alto cargo en el Palacio Real, en la "Junta de Obras y Bosques". No murió en 1660, como siempre se ha dicho (lo que redundaría en su desdoro, al ver que se le suplantó en dichas obras de El Escorial), sino que, como

yo logré descifrar, murió en 1635; por lo cual hay que cambiarle la fecha en la tarja de los dos bien interesantes y nada chicos paisajes romanos, que son anteriores a todo lo de CLAUDIO DE LORENA y POUSSIN, en consecuencia con la fecha de su viaje definitivo a España en el 2.º decenio del siglo XVII. En mi libro "Pereda" pueden verse más datos, y el total desenredo (que me fué difícil) de su cronología y vida de artista. Sus dos cuadros están en el "Passaggio" de la capilla: "vistas" de Roma (al piso principal del museo "Conservatori").

◊ *Nota del año 1943.* V. en mi libro "Antonio de Pereda", 1916, sus especiales cap. XIV, XV y XVI y el XVII, referentes a CRESCENCI, con documentos inéditos, a rebusca del Sr. Sánchez Cantón. Nació en Roma en 1567, murió en Marzo de 1635, en España, a donde había llegado en 1617. Son erradas las fechas (n. 1595 † 1660) del Bocconi y del Museo. Suyo, el Panteón del Escorial (la bóveda póstuma).

Un día (1939) vi en el Palacio del Conservatori, en su patio, al ir a reproducir, para el Ministro de Portugal, mi amigo Sr. Vasco de Quevedo, una lápida de conmemoración en 1770 de la concordia alcanzada de Clemente XIV, Ganganelli, y JOSE I DE PORTUGAL.

Al acabar en este capítulo (tras de los anteriores) de citar los retratos de Antinoo, quiero recordar que el poeta español PRUDENCIO, el insigne en la primera literatura cristiana, aprovechó el caso vergonzoso de Antinoo hecho dios, para declarar (más de dos siglos después) la pureza de los ideales cristianos, con versos que dicen así: "¿Qué diré de Antinoo, colocado en la mansión celeste? Es objeto de delicia para un príncipe-dios; reposa en el regazo de la púrpura real, despojado de su virilidad, y es el Ganimedes del divo Adriano. Pero en vez de presentar copas a los dioses, ocupa un puesto en el triclinio de Júpiter, se alimenta de ambrosia, bebe néctar divino, y da oído con su esposo a los votos de los que concurren a sus templos."

EL FORO TRAJANO

El Foro "Romano", el de los siglos de la República, resultaba agobiador, ante el crecimiento de la gran urbe. Centro (siempre en la antigüedad) de la ciudad eterna, quedaba en no fácil relación con los ensanches del Norte, es decir, la llanura del Campo-Marzio o de Marte. Ya desde Sil-la se pensara necesario (y después por Julio César) abatir el cerro de enlace, más bien un collado, entre la colina (o estribación) final del Quirinale y la del Capitolio. TRAJANO realizó ese programa, tajando los cerros y estableciendo solar grandísimo para su Foro Trajano.

Tan grande, que el conjunto de sus edificaciones supone un área equivalente o mayor a la que, sumándolas, supusieron el Foro de Julio César (el más inmediato al Foro "Romano" y el primero en discurrirse), el Foro de Augusto y el Foro de Nerva, que con el de Julio César formaban una extensión relativamente redondeada. No hablo del otro (ya no hubo más Foros), no señalo, digo, al Foro de la Paz o de Vespasiano, porque, con escasos restos y escasas excavaciones, puede decirse que todavía no se le conoce (ni se ve, siquiera, que se le vaya a conocer). El de Vespasiano está al lado opuesto al de Trajano, y los otros tres Foros imperiales, entre el uno y el otro.

Los de Julio César y Augusto eran plazas rodeadas de edificaciones para el comercio, y con un respectivo templo: mucho más grandioso el Foro de Augusto, no obedecía a otro programa; algo menos grandioso que el de Augusto, el de Vespasiano también se reducía a eso: plaza y templo; mucho más modesto de área, el de Nerva se reducía a plaza oblonga y a templo no grande.

TRAJANO, aquí, como en las Termas suyas, hace programa de muy mayor complejidad, como de muy mayores proporciones. La plaza propiamente dicha ya es considerablemente más grande que la de Augusto, y mucho más que las restantes, menores que la de Augusto; y, además, con exedras grandiosas, que sólo el de Augusto tenía en otra forma y menores (en el Trajano, a uno y otro lado, en el centro de ambos, mientras en el de Augusto con cabecera trebolada, las dos exedras y el fondo del templo).

Pero TRAJANO, además, adjuntaba una inmensa basílica civil; y a ella adjuntó también, y siguiendo la misma dirección, dos edificios de bibliotecas que flanquearan la columna de Trajano, y, sólo después (y todavía siguiendo la propia dirección hacia el Norte), viene el templo que lo vino a ser de Trajano divinizado, pero teniendo como dos calles amplias a uno y otro lado y con pórticos columnarios

que rodeaban el templo. Este último, ya en la llanura del ensanche del Norte, que dije, mientras la Columna y las bibliotecas, en el lugar que fuera colina o collado: aquel que obstruía el paso desde el Foro o los Foros al llano del Norte, donde entonces era de antes el ensanche. Aun todavía más; pues al Este del estrictamente llamado Foro de Trajano, aprovechando lo desmontado y lo no desmontado del cerro, además de calles intermedias de trazado en curva, construyó TRAJANO una gran aglomeración de edificios, en realidad uno solo; pero el tal no simétrico: cuando precisamente son absolutamente simétricos y en la misma recta central, las dos mitades del Foro, las dos mitades de la basílica, la dos bibliotecas, y el templo y el monumental alrededor del mismo. Son, lo aludido, los grandes "Mercados Trajaneos", en parte de los cuales se celebran ahora Exposiciones.

La planta de tan extensa noble barriada, con no haberse excavado totalmente por los modernos, nos dice ya todo eso; de la magnificencia de las construcciones testimonian los restos, tan considerables, y de su hermosura de decoración arquitectónica, particularmente, los fragmentos que hallaron cabida y digna exposición en la sala 2.^a del Museo Profano de Letrán (véase su capítulo, el 190). Con la nueva Via-del-Impero, nuevas partes se excavaron; pero otras quedan, por ella, más o menos definitivamente pisadas, pues pasa la vía amplísima por unos pocos metros por encima de la basílica y, sobre todo, por encima del Foro Trajano estrictamente dicho. Cabrá un día, quizá, que se salve el conjunto de este Foro y el de Augusto, sustituyendo por viaducto metálico el firme de esa parte de la moderna magnífica y sugestionadora Via-del-Impero, ahora la vía más significativa para tantos desfiles cívicos y militares. En ella se han colocado grandes estatuas de cada uno de los emperadores de los cuatro Foros, reproducciones en bronce, modernas, del más bello original antiguo que se conserva. Y claro está que el español Trajano tiene la suya, pisando solar de su foro, aunque pocos metros más en alto que el nivel del mismo.

Hay que deshacer un error general. Cuando, bajo Napoleón I, se hizo plaza con, en el hondo del centro de toda ella, un replanteo de columnas, se llamó al conjunto visible, todo el siglo siguiente, "Foro de Trajano", presidiéndolo la siempre conservada entera columna de Trajano. En realidad, concretamente aquellas columnatas eran y son, no de la plaza del Foro, sino de la Basílica, la Basílica Ulpia (se llamaba el emperador "Ulpio Trajano"); en realidad, el Foro quedó fuera de dicha napoleónica "Piazza-del-Foro-Trajano", y entonces, y aun ahora, del verdadero Foro, o sea de la que llamaría yo plaza o "platea" de la antigüedad (a la que desde el Foro de Augusto se llegaba por el del todo perdido Arco de Trajano), conocemos bien poca cosa todavía.

Y de lo que menos sabemos es del Templo del Divo Trajano, en cuya área general pisan las dos iglesias de tan bella casi gemela silueta, de S.^a-Maria-di-Loreto (véase cap. 149) y del Santissimo-Nome-di-Maria, y, sobre todo, pisa el también bello Palazzo-Valentini, hoy de la Corporación provincial. Se está estudiando (incluso ante la opinión y en los diarios) de qué manera se habrá de hacer la excavación precisa. Como se discurre, en buena parte, con ilusión de dar con estatuas, se cree prudente no pensar en sacrificar las iglesias, pues en sus cimentaciones no se podrán encontrar, ni tampoco mármoles escultóricos, ni paredes o columnas arquitectónicas: bastaría hacer la excavación dentro de los templos y también fuera de ellos, sin ponerlos en peligro (pues hoy hay medios ya probados para una total garantía de seguridad). Y, en cambio, se piensa en el derribo del palacio, que como otros ahora (cerca del Vaticano, por ejemplo), puede reedificarse cuidadosamente en otro solar.

De la columna haré capítulo aparte (véase luego el 194).

"El Foro de TRAJANO, dice un libro autorizadísimo, fué el más bello de Roma, en consideración a sus monumentos." Ammiano Marcellino (XVI, 10) dice, hablando de la visita que hizo a Roma Costancio el año 356 (donde vivía era en el Oriente, de Emperador), estas palabras: "Cuando llegó él al Foro de Trajano, obra

única en su género en el mundo, nos pareció que los dioses mismos la encontrarían admirable... ¡Se detuvo estupefacto!, volviendo sus miradas por aquellas construcciones gigantescas que no se sabrían describir y que los mortales, en caso, no sabrían rehacer..."

Se sabe que acompañaba al emperador Constancio el príncipe persa Ormisdas, hombre agudo y placentero, y que oyéndole decir al emperador aquellas palabras y que no le sería posible ordenar para sí una estatua ecuestre en bronce dorado, igual a la que tenía Trajano en el centro de su Foro, en actitud triunfal, Ormisdas prontamente replicó: "¿A qué hacer un caballo semejante, si no puede tener una caballeriza como ésta?"

Los grandes primeros daños del Foro de TRAJANO probablemente fueron consecuencia de los formidables terremotos del siglo V y del VI, y de aquellos otros de los años 801 y 896. Pasando el tiempo, mucho más que el Medievo, lo saqueó el Renacimiento: para aprovechar materiales en nuevas construcciones, y (dice mi amiga de quien tomo estos datos, la docta escritora *Emma Amadei*) fué buena suerte, que las frecuentes inundaciones produjeran enterramiento de mármoles.

LA COLUMNA TRAJANA

No tuvo precedente la Columna de Trajano; en cambio, tuvo réplica en la columna Antonina, en realidad de Marco Aurelio Antonino, imitación de momento ya algo menos feliz en lo escultórico, y más fácilmente semejante en lo arquitectónico.

Allanando el paso entre los Foros y la llanada del Norte del Capitolio, dice la misma columna de TRAJANO (aunque algunos porfían en negarlo) que su altura (incluyendo la estatua de Trajano, igual de alta a la estatua de S. Pedro, que la substituyó), marca la altura del cerro, en verdad más bien collado que cerro, que se excavó y se desmontó.

El gran honor, nuevo del todo, de un tal monumento lo merecía TRAJANO, como nadie mejor. Entre sus contemporáneos todos, y perfectamente sancionado por la Historia, tuvo el título o calificativo, por antonomasia, de "óptimo príncipe".

Recordaremos cómo, nacido en la Bética, en la ciudad de "Itálica", cerquita de Sevilla (Hispalis), había llegado a ser el general romano más afamado, y en todos sentidos el más prestigioso del Imperio. A la muerte de Domiciano (descalificado por el Senado, con la condenación de su memoria), el Senado y la opinión, no los ejércitos de tal o cual provincia, habían provisto la sucesión a la Corona en un viejo honrado y leal y hombre civil, Nerva. Y tal fe tenían en él, que le dieron o, mejor, le reconocieron el derecho a designar a su sucesor, con toda libertad. Nerva creyó ser necesario un gran prestigio en las tropas, y pesando todas las condiciones personales, y desde lejos, eligió o, sea, ahijó a Trajano, acaso sin tratarle. Sobrevenida, inmediata, la muerte de Nerva, Trajano recibió el imperio cuando peleaba en la terrible primera guerra con los Dacios, en la Panonia, hoy Rumania. Aceptó, pero se quedó allí, varios meses, a acabar de vencer aquella guerra, dando mientras tanto plenos poderes suyos al Senado para gobernar el Imperio, mostrándose así respetuoso con las tradiciones políticas de la vieja Roma, como lo siguió siendo hasta su muerte. (En muchas ocasiones, después, acudió a las sesiones del Senado como uno de los senadores, tomando parte en las sesiones, como en plena igualdad, con los demás senadores.)

"La columna Trajana es el ejemplar más considerable y el mejor conservado del arte del bajo relieve entre lo romano", dice una Guía. Toda está labrada en

mármol de Paros, es decir, el más bello mármol estatuario del mundo. Tiene 33 metros con el zócalo: ¡un "ciempiés" de alto! El fuste está despiezado en su 27 vueltas, en 18 tambores de como metro y medio de altos, pero dejando cada uno su parte de escalera de caracol al centro para llegar a lo alto. El relieve, en "espiral", es decir, en desarrollo "helicoidal", tiene no menos de 200 metros de largo, con más de 2.500 figuras humanas. Representase, como una crónica gráfica de las guerras dácicas de Trajano, la del año 101 y el 102 después de Cristo, la primera, con tratado de paz impuesto por Trajano, y la de los años 105 a 107, la segunda, con la conversión definitiva de la Dacia en nueva provincia romana. Son escenas de campamento, y preparación de los combates, y de los pasos, como el del Danubio, y escenas guerreras en los bosques, y sitio de plazas fuertes, y prisioneros, y los parlamentarios, y las recompensas a los valientes, etc., y en muchas ocasiones aparece el mismo emperador. En el gran pedestal, relieves de trofeos de muy lujosas armas.

En lo alto estaba la estatua en bronce de Trajano, puesto en pie, colosal. Sixto V, Peretti, en 1587, el reformista cruel de la Roma vieja, la sustituyó con una estatua en bronce de S. Pedro (y con otra de S. Pablo, la de Marco Aurelio de la Columna Antonina).

Muerto lejos, en la Cilicia (Asia Menor), y en 117, TRAJANO, se trajeron sus cenizas y se le enterró debajo del pedestal. He de notar que la columna estaba, seguramente, casi al ras, pero seguramente también que fuera de las murallas que hasta hace pocas décadas aun se las creía del viejo rey Servio Tulio, y ahora se reconocen (pues hay tantos trozos, y tan considerables, a la vista todavía) como de tiempos muy antiguos, pero ya de los de la República Romana. Y como las leyes, y todavía más los hábitos religiosos, de Roma prohibían en absoluto los enterramientos dentro de muros, tiene que reconocerse que la columna caía por fuera de ellos (como es igualmente el caso del bien próximo subsistente sepulcro de Bíbulo, de la última época republicana). Pero el de Trajano, en mi concepto, trae esta consecuencia: que la columna no señala (en llano) el punto del cerro o collado desmontado, que es por donde estaría la alta muralla, es decir, en su cresta, y que cuando dice la inscripción original, y subsistente, que ella y su estatua marcaban el alto del collado o cerro, lo marca bien como medida de altura; pero ni se dice ni se debe pensar que lo marcara precisamente en cuanto al sitio. Y así se sale a la objeción de quien, como *Boni*, quiso declarar, bien temerariamente, que era mentirosa la tal inscripción, por haberse hallado en excavaciones inmediatas, restos arquitectónicos de casas más antiguas. Ello aparte de que al norte del cerro o collado, pero a la sazón extramuros, todo el mundo sabe que había ya población, y densa, y en ella, y bien cerca, la gran construcción de Julio César, los "Saepta".

Una observación en cuanto a la escultura. Se calculó, por el arquitecto sin duda, la distancia y escorzo, y las figuras humanas que en lo bajo vienen a tener 60 centímetros, tienen en lo más alto 75. El cual arquitecto, APOLLÓDOROS DE DAMASCO, discurrió que los dos edificios, de Biblioteca griega y de Biblioteca latina, que a bien poca distancia flanqueaban la columna, tuvieran sobre el pórtico sus azoteas (al piso alto y lado de la columna), para que se pudiera gozar cumplidamente en el examen de los relieves, delectreándolos desde ellas. Otro acierto creo yo del mismo

artista, es haber discurrido capitel sencillo dórico toscano, para más llanamente enmarcar, con la basa, lo principal que habían de ser las esculturas: relieves y estatua.

Dije que no había precedente alguno de un monumento semejante. Aun siendo de otro género, no se me recuerde la columna llamada de Pompeyo en Alejandría, porque no es de Pompeyo, sino muy posterior; pero, al fin, es la tal una columna aislada de tipo griego, cual era en Roma la de Antonino Pío, segundo sucesor de Trajano, y padre de Marco Aurelio (perdida, salvo el pedestal).

Nerva había sido enterrado en el último lugar que quedaba libre en el gran Mausoleo de Augusto. El sucesor de Trajano luego construiría, para sí y sus sucesores, el gran mausoleo de Adriano (véase su capítulo, el 205). Trajano, muerto en Asia, y allí quemado su cuerpo, convertido en cenizas, éstas se trajeron a Roma, y se decidió que se colocaran, dentro de una urna de oro, debajo de la columna, en una pequeña cámara subterránea, se cree: los testimonios históricos en realidad coincidentes, son de DION CASSIO, EUTROPIO y CASSIODORO.

Anécdota histórica, pero de historia contemporánea. Comenzando por decir que resucitada en el siglo XIX la nación de Rumania, país de habla neolatina, y con estar toda rodeada de países de habla eslava, consideran los rumanos a su nación, y con razón, como hija de Roma, pues reconocen como sus antepasados a los soldados veteranos que Trajano estableció en el país, y tienen, por consecuencia, a TRAJANO como el verdadero remoto padre de la estirpe y de la nación. Una noche frigidísima del mes de Enero de 1898 se halló un hombre desvanecido en el Foro Trajano: se le socorrió, y al recobrase, balbuceaba repetidamente en rumeno, con emoción todavía, estas solas cuatro palabras: "mama Roma, tata Traianu; ... mama Roma, tata Traianu... (¡Madre Roma! ¡Padre Trajano!) De este hecho singularísimo, GIULIO SALVADORI fué inspirado para una de sus nobles poesías líricas. Era un pobre labrador rumano que, llevado de bien raro impulso, había hecho a pie, completamente solo y sin dinero, la peregrinación a Roma para postarse delante del monumento del gran emperador español. Ciertamente que nunca, el lugar silencioso del último reposo de Trajano, recibió un homenaje más humilde y más grande.

Un español fué el autor de la primera obra, el primer libro especial, dedicado a la columna Trajana, a todo lujo publicada en Roma. Fué publicado con privilegio especial del Papa S. Pío V, Ghislieri, y con grandes láminas dibujadas por GIRÓLAMO MUZIANO, el más famoso pintor de aquel momento en Roma. El texto, el estudio, es del P. ALFONSO CHACON, por otra parte el creador de los Estudios de Arqueología Cristiana en el mundo (véanse capítulos 59, 58; casi todos los de la Parte 4.ª, y otros). Se han repetido ediciones en los siglos siguientes. Desde entonces se nutrió la Arqueología clásica, sobre todo la de temas militares, del estudio de la Columna Trajana (y de la Antonina, su imitación). Y como en la realidad es difícil el examen de tanto detalle, se ansiaban las reproducciones, al menos en grabado, pero cumplidas y detalladas; cogiendo todo el desarrollo del monumento.

Vino después, andando los siglos, por Francia, en el reinado de Napoleón III, el deseo, y sobre todo la posibilidad económica, no liviana, de encargar molde directamente hecho en apretones sobre los trozos todos del gran relieve, y poder tener, en consecuencia, toda la Columna en vaciados en yeso, a la distancia necesaria, a la mano, para el estudio. El gran propósito se consiguió en 1861, y tuvo Francia su ejemplar completo, al tamaño (claro está) del original en cada parte. Pío IX, Mastai-Ferretti, al conceder el permiso, exigió un duplicado de los yesos; y, luego de logrado, lo instaló en salas (dos, que quedaron llenas) del piso principal del palacio y museo de Letrán, como parte del Museo Profano: allí los vimos, más de una vez. Pero el actual Papa Ratti, Pío XI, al necesitarse

todo el piso para el nuevo, visitadísimo, grande Museo Misionario Etnológico, ordenó se desalojaran los yesos, y a principio quedaron de nuevo instalados, y mucho menos bien, en un antiguo local subterráneo, iluminándolo a luz eléctrica. En el piso o "piano nobile", cada yeso había tenido su tarja explicativa; en el subterráneo no quedaba espacio para ponerla. Ultimamente, ya en 1937, tras de algunos tanteos de ensayo, se estaban acabando de instalar en una "calle" recta recogida entre solos los verdes arriates de los jardines del Vaticano, inmediata a la parte alta del gran ingreso nuevo de los museos y su doble rampa, de manera que se visitara como otra de las partes de los mismos Museos Vaticanos. Se han discurrido unos tejadillos para el resguardo de las inclemencias atmosféricas, en una amplia línea recta, que permite examinarlos, en ida y vuelta, puestos (claro está) con las figuras aplomadas o verticales, lo que obliga a los suelos a aparecer algo rampantes, y los recuadros, que son romboidales, a estar puestos cada uno en posición oblicua: y el conjunto mostrando una línea cual la de los dientes de una sierra de aserrar. La parte primera y la última de la inmensa serie, es decir, las que están en espacio triangular y no en espacio cuadrangular, se han tenido que colocar aparte, pero inmediatos, y no mal. No se ha dado todavía (1938) a visita pública la instalación, que ya se atisba por los que llegan o salen de los museos. Se discutirá mucho, y yo me reduzco a decir, que si el agua nó (aunque habrá salpicaduras alguna vez), el polvo, dañará a los vaciados irremisiblemente, y eso que están entre verde todo y muy al socaire de los vientos dominantes.

Como ya no el Pontificado, sino el Estado italiano, es, por su parte, poseedor de otro ejemplar similar, pero de otra columna, la Antonina, cuando se permitió a los alemanes vaciar todo el desarrollo de su relieve (en ella hay guerras germánicas), supongo yo que se verá la prueba que haga la instalación vaticana, para imitarla o no imitarla el Estado italiano.

Fuera de Roma, la una y la otra columna tienen ya, por lo demás, sendos libros de gran tamaño de información, gráfica, fotográfica, totalitaria y escrupulosa: la de la Trajana en los 4 volúmenes de *Chicorius* (Berlín, 1896 y 1903); la Antonina, en el de *Petersen* (Munich, 1896).

El juicio de la antigüedad romana sobre el reinado de TRAJANO lo expresa por modo excepcionalmente expresivo este hecho, que fué en aquellos siglos tradicional y constante. Que al proclamarse nuevo emperador, el parabién oficial se dijera con estas palabras: seas "más feliz que Augusto, más bueno que Trajano!" ("¡Augusto felicior, Trajano melior!") Era frase oficial y ritual.

En cuanto a este ya segundo cuarto del siglo XX, Trajano gana en Roma y en Italia una gran popularidad. Porque la Via-del-Impero, más allá del Foro Trajano, que cruza, tiene, al respaldo de los muros inmensos de la basílica de Maxencio, varios mapas en mármoles de colores en que se repasa en seis o siete capítulos el desarrollo de las conquistas y del poder de la Roma de la antigüedad (y de la Roma, también, de este nuevo suyo imperio africano). En la sucesión de estos mapas, el que marca la máxima extensión que alcanzó geográficamente la Roma antigua, es precisamente el que se dice, y que es, del reinado de Trajano. Adriano mismo ya creyó oportuna alguna rectificación de retroceso en los límites más comprometidos.

CAP. 195.

LAS TERMAS DE TRAJANO

Son hoy masas aisladas, imponentes, bellamente, cual "sembradas", en un nuevo grandioso parque que en 1936 dió al público Mussolini, atravesado por paseo de coches (paseo que facilita comunicación interurbana). Son, en otra parte menor, frogones o masas de paredones de ladrillo, igualmente en otra parte, bellísima, de jardines públicos, algunos años antes abiertos, con el nombre de Parco-Oppio. Son, finalmente, junto y como dentro del Parco-Oppio, las partes subsistentes altas de construcciones que se asentaron por sobre los magníficos restos del Palacio de Nerón, la "Domus-Aurea": para la mayor de las exedras de las Termas de Trajano, vemos las paralelas y largas paredes en la visita a la Domus Aurea, con altísimas bóvedas, que no eran sino el "subterráneo" o, más estrictamente, la "substrucción", esto es, la subconstrucción, debajo del nivel general de las Termas en la parte del declive más bajo del terreno; pero todos los salones y salas de la Domus-Aurea se conservaron, aunque en esa forma (con sus magníficas pinturas inclusive), como pedestales rellenos de las Termas de Trajano. Y aun no lejos, para substrucciones de las mismas, vinieron a servir también restos (los que subsisten) de las relativamente modestas Termas de Tito, que reinó solamente veinte o treinta años antes que Trajano. Todo lo dicho podrá llamarse oficialmente Parque

Oppio, o Parque Trajano, ya en comunicación las diversas áreas, y todas al público, tras del rescate por el Estado de los grandes jardines de la Villa-Brancaccio.

"Oppio" es el nombre de una de las siete colinas de Roma, que en realidad fueron tres del Palatino, tres del Esquilino y la del Capitolio, en tiempos más pretéritos; aunque en tiempos algo menos antiguos, y para conservar el fatídico número siete, ya desapareció la "subdivisión" del Esquilino (Oppio, Cispio, Fagutal) y la del Palatino (Palatio, Germalo, Velia), y se añadieron el Quirinal, el Viminal, el Celio y el Aventino, a la cuenta; y solamente de ese tardo tiempo, las siete cuyos nombres aprendimos en las escuelas.

Entero el Oppio, pues, fué el asiento de las primeras grandes y superlativas Termas, la gran obra de Trajano: con planos magníficos y ambientes complejos, que no se ve, en realidad, que tuvieran las Termas anteriores a Trajano. Y planes, con variaciones, imitados, en cambio, por las sucesivas, singularmente en las Antoninas, o de Caracalla, y en las de Diocleciano. Veo, pues, en Trajano el verdadero creador de ese inmenso programa de edificación de un gran edificio de verdadero carácter termal o de baños (frigidario, tepidario, caldario), soberbios, y de plazas o amplias calles interiores, y edificado todo el recinto externo, a exedras y a salas de bibliotecas, y de otros servicios, y con la añadidura de palestras de la educación gimnástica, y lugares de doctas enseñanzas, a base de diálogos socráticos, y de los cantos, y de la recitación poética, etc.: inmensos palacios de la vida colectiva o social de los ciudadanos distinguidos, en los cuales sentíanse, noblemente, los que ya ciertamente no eran soberanos colectivamente del orbe; los emperadores dejábanles esas ilusiones cuando la efectividad del poder soberano, en puridad, en el solo emperador se concentraba. A esa política de ilusión colectiva y de mantenimiento aparente de la soberanía colectiva de Roma obedecieron, sin duda, como el Colosseo, como los circos, teatros y anfiteatros, así las Termas, y éstas precisamente para la vida cotidiana de los romanos bajo el Imperio.

En el que más concretamente se llama "Parco Oppio", y en los muros altos, sugestivos, se ha hecho, en gran tamaño, un plano general de las Termas de Trajano; pero con la inadvertencia de no señalar diferencia entre lo subsistente (tan poco y tan desperdigado, aunque colosal, entre los árboles y los macizos) y lo no subsistente; además, sin letra; y además, visto a la romana (el Norte, abajo, y el Sur, arriba), lo que a los modernos, acostumbrados al Norte arriba en los mapas, nos trastorna bastante. Ya no con tal ayuda allí, sino llevando plano especial manuable, cuesta darse cuenta de cada magnífico monumental y restablecerse uno la planta con la imaginación. Por el estado de conservación, mayor, las Termas de Caracalla, del todo aisladas, y las de Diocleciano (sumando calles y plazas modernas, pero lo central en el Museo-Terme y en la iglesia de S.^a Maria-degli-Angeli), son las que el turista estudia en Roma, y no las de Trajano. Pero en su gabinete es de gran interés la comparación de plantas de las tres, viendo así la evolución; pero afirmándose que el creador de la planta ya típica y paradigmática fué el arquitecto de Trajano, o sea APOLLODOROS DE DAMASCO, y que el creador del "programa" a que tal planta modelo obedeciera fué el emperador español Trajano.

Advertiré que con las anteriores Termas, las de Agrippa (bajo Augusto) y las de Tito, y de las bastantes posteriores, de Decio y de Constantino, no cabe adecuada comparación, aparte sernos bastante menos conocidas como planta, por subsistir poco de ellas.

CAP. 196.

EN LA FONTANA-DELL'-ACQUA-PAOLA

Hay Papas que se distinguieron en su actividad cultural por una singularidad: uno es el geógrafo (el Boncompagni, Gregorio XIII); otro es el de los obeliscos y sus rectas calles enfiladas (el Peretti, Sixto V); y así, el de las grandes y múltiples Fontanas, es el Papa Borghese, Paolo V. De él, por antonomasia llamada, es la soberbia del Acqua-Paola, tras de la Academia de España y tras de la iglesia española (cimera sobre Roma) de S.-Pietro-in-Montorio (véase caps. 16 y 17). Pero el agua, que restableció Paolo V, y que viene allí del volcánico lago de Bracciano, a más de 50 kilómetros, se llamó en la antigüedad "Acqua-Trajana", por haber sido el acueducto una de las notables obras del español emperador TRAJANO, para proveer a la parte de Roma que ya habitaba al otro lado del río, el "Trastévere". Paolo V restableció la conducción trajanea en 1612, haciendo obra nueva.

Del dicho Lago (lacus sabatinus), en Etruria, propiamente, Trajano trajo el agua, y comenzó por meterla en un "castillo", cerca de la estación termal de Vicarello, y desde este punto comenzó, como lo cuentan las medallas y monedas acuñadas en el año 109, la construcción de un nuevo acueducto subterráneo, túnel largo de no menos de 57 kilómetros. Está en gran parte dividido o desconocido. Sabemos que llegaba al Giannicolo, no lejos de otro que había, modesto, del agua Alsiatina, del tiempo de Augusto (año II antes de Cristo).

EN EL FORO ROMANO

En el Foro "Romano" (el de la antonomasia, el republicano, y aparte los "Foros imperiales"), no hay otro monumento a la vista, de español, que los "Anaglyfa" de TRAJANO. Sí; subsiste a la vista una columnata del templo de Antonino y Faustina, y subsiste a la vista desde que se hicieron derribos para honrar a nuestro Carlos V, en su magnífica entrada en Roma, vencedor en la hazañosa toma de Túnez (véase cap. 32, de S.-Lorenzo-in-Miranda).

Los "Anaglyfa" (dos) de Trajano son unas marmóreas barandas de los "Ros-tros" (se creen), que escultóricamente son el más bello hallazgo de las excavaciones del Foro. Además, íntegras las piezas, en bastante buen estado de conservación. Como en la hipótesis, del todo aceptable, eran barandales de la gran tribuna de las arengas al pueblo romano, en el alto de la cual cabían muchos personajes muy calificados (mientras el pueblo llenaba la gran plaza y las vías adyacentes, y también los pórticos y el interior de las basílicas civiles que la cerraban en sus dos lados más largos), el escultor labró las tales barandas por ambas haces. Y como el haz externo se veía de abajo y a todas distancias, en él las figuras habían de ser acusadas, grandes y aisladas: en cada uno de los dos barandales, en direcciones encontradas, convergentes seguramente, se repite el cerdo, el carnero y el toro, religiosamente alhajados para el sacrificio religioso por el pueblo romano. Esos tres animales, en latín llamados "sus", "oves", "taurus", se sacrificaban, por ejemplo, antes de dar una batalla; y juntando, en una, las tres palabras, al tal sacrificio se le dió el nombre de "suovetaurilia". Los casi gemelos correspondientes relieves tienen verdad, pero sobre todo majestad, y gustan por ello más que todos los animales de la escultura clásica de la sala "degli-animali" de los Museos Vaticanos: los tres brutos parece que caminan a tardo paso, con la convicción del importante papel religioso al que concurren, muy sumisos.

La parte interna de los "anaglyfa" (que se veía desde cerca y desde arriba: por los senadores, los cónsules, los tribunos), consintiendo agrupación de muchas figuras, nos la dió el ignoto escultor en dos bellos cuadros alargados de nobilísima escena imperial, en merecida glorificación de Trajano, el Emperador Bueno, por antonomasia, el mejor de los buenos: "el óptimo príncipe".

En el uno se representa, muy claramente, la gran institución asistencial, caritativa, de Trajano: creada, con grandes capitales dados a censo o renta (véase al fin

del cap. 191, del Museo de las Termas), para proporcionar alimento a los niños pobres de toda Italia: ¡el espíritu del Cristianismo, en emperador pagano!, ¡y la política asistencial que el mismo siglo XIX no conoció, ni el XX tampoco, en donde se vive todavía vida del XIX!

El otro relieve, éticamente, me gusta menos. Trajano, gran administrador, con el tesoro público colmado, a pesar de las gloriosas guerras suyas y las grandes edificaciones de su reinado, un día se decidió a perdonar a los ciudadanos romanos sus deudas al fisco; y así, mandó quemar los expedientes de los descubiertos: que es la escena que nos presenta el escultor.

El cual, al fondo del uno y el otro relieve, puso con relativa exactitud los monumentos del propio Foro "Romano" a un lado y a otro, y sirviéndoles de enlace, al circuito imaginario de la mirada, repitiendo una higuera y una estatua de Marsyas que allí, había, respetadas, al centro de la plaza: la higuera, sagrada, y el Marsyas, como símbolo del poder de castigo con pena capital inherente en la plena majestad del pueblo romano.

No se ha decidido poner otra vez sobre los rostros los dos anaglyfa: siguen estando abajo, puestos más a la mano, y con un paralelismo inconveniente para la comprensión del público, si no se le dan explicaciones oportunas.

CAP. 197 BIS: APENDICE

EN LA CURIA

Vuelve a ser la "Curia", aquello, lo que ha dejado de ser, y lo era hasta la reciente repristinación del monumento, iglesia de St-Adriano (véase su cap. 99). Un vivo recuerdo evoca la Curia (como tal) de la obra literaria y actividades de un español. Cuando las famosas cuestiones de la supresión en esta sala del Senado, de la estatua de la diosa Victoria, y cuando su restablecimiento, a los empeños de Simmaco, pagano y elocuentísimo Prefecto de Roma, el español PRUDENCIO, el más insigne de los poetas cristianos de los primeros siglos, tuvo una doble y sucesiva intervención decisiva. Antes, una iniciativa, desacreditando los errores gentílicos supersticiosos, intentando arruinar moralmente el ara de la tal diosa, y asociando su celo de ese manera al de S. Ambrosio, metropolitano de Milán (jurisconsulto, cuando él poeta). Después, después del temporal triunfo de Simmaco, insistiendo Prudencio, tras del triunfo católico con el emperador español TEODOSIO, cuando bajo los hijos de este Emperador resucitóse el empeño de Simmaco. Prudencio, con todo ello, vino en redactar dos elegantes libros apologéticos (véase, además, el capítulo 199, del Colosseo).

TEMPLO DE VENUS Y ROMA

Así como Vespasiano, casi inmediatamente, había convertido el gran estanque de los Palacios de Nerón en el anfiteatro Colosseo, y así como Tito, y después Trajano, otra parte de los mismos Palacios, incluso el segundo, la Domus-Aurea o principal, convirtiéndolo en asiento y en sostén de las Termas, así también ADRIANO, inmediatamente después, prosiguió en el afán de borrar los recuerdos de gloria artística del desdichado Nerón.

Y en donde Nerón tuvo el atrio o atrios del ingreso general de sus palacios, o mejor de sus jardines magnos (grandiosos, sobre todo por las aguas), y precisamente donde Nerón se había hecho levantar la estatua dorada, retrato suyo, pero representación del dios Sol a la vez, alta de 30 metros (el "colosso" que le ocasionó el nombre de "Colosseo" al vecino anfiteatro Flavio), allí mismo, y trasladando el "Colosso" habilísimamente sin desmontarlo, ADRIANO quiso construir un gran templo, y tan grande (110 metros, por 53 de ancho), que vino a ser en absoluto, y en definitiva ya, el más grande templo de la Roma pagana.

Lo dedicó a la divinidad simbolizadora de la ciudad de Roma y a la vez a Venus: mitológica y aristocráticamente, antepasada Venus de emperadores romanos, por sus míticos amores con Anquises, el rey troyano, y la sucesión de Eneas, su hijo, y de Ascanio y de Iulus su nieto y su biznieto, por descendientes ya en Italia: los Julios, antepasados mitológicos de los primeros emperadores.

Con tener Adriano, de la herencia de Trajano, al gran arquitecto APOLLÓDOROS DE DAMASCO, no le pidió los planos, sino que el propio emperador, Adriano, los formuló, y eran tan atrevidos, que los condenó APOLLÓDOROS explícita y públicamente. La planta daba un templo anfipróstilo y períptero, y en todo el alrededor: cuando por atrás no solía tener pórtico el templo romano, ni frontón ornado tampoco, (a diferencia del templo griego). En cada una de las dos principales y más estrechas fachadas tenía diez columnas: dekástylo, por tanto. Y había dos celas; pero no paralelas (según la tradición itálica, etrusca), sino en el mismo eje, con sus entradas opuestas y con sus ábsides de fondo de cela (los exedras), encontradas, por consecuencia, dándose la espalda una a otra, tangentes. La gran estatua idolátrica de Roma miraba a Roma; la de Venus miraba hacia el Colosseo.

Pero, además, todo el inmenso templo estaba puesto en el centro de un pórtico, de un cuadripórtico (mejor dicho), de planta rectangular alargada cerrándole plaza;

y plaza y el todo en un muy alto podio. Subsiste éste en gran parte, y permite saber las medidas del conjunto, de 145 metros de largo y 100 de ancho: con (se adivina) 150 columnas; todas las columnas, de lo externo e igualmente que las del templo dúplice, eran corintias. Plantado, finalmente, el podio sobre el Velia, el collado (mejor que no colina) que enlazaba el Palatino (del que se consideraba parte) y las otras colinas del Esquilino (la Fagutal, directamente); así, el grandísimo templo se sublimaba levantado entre la hondonada en que ya había surgido el Colosseo Flavio y la otra, más noble, hondonada del Foro Romano y aun de la menos inmediata serie de los Foros imperiales.

En pie, todavía, subsisten los que he llamado ábsides, mutuamente espaldados, y subsiste parte mayor de la cela de Roma, cuando mucho menos queda de la cela del lado de Venus. Pero el ábside o exedra de Venus, visible es de cerca y de lejos, a varias distancias y a varias alturas, y luce así el curvilíneo encasetonado de la bóveda a cuarto de esfera. En cambio, la exedra y el resto de cela subsistentes del lado de la diosa Roma, se incorporó en el convento medieval de los monjes olivetanos de S.^a Maria-Nuova (que se llama por todos "di-S.^a-Francesca-Romana", allí venerado el cuerpo de esta santa). Y como el convento es ya del Estado y está convertido en Museo, éste, el llamado "Antiquario Forense" (o sea el museo de los hallazgos en las excavaciones del Foro Romano), hay que entrar en él (entrada no difícil, pero con especial permiso) para ver, hecho patio, la parte de los muros de la cela de la diosa Roma, su exedra y el respectivo parecido encasetonado de su bóveda de cuarto de esfera, similar al de Venus. Además, se ve "in situ" parte de los preciosos mármoles del bello solado adrianeo. Y es todo esto lo que queda en pie, y no removido, de la obra adrianea.

Pero el celo de la rebusca, ya que no de reconstrucciones, y el afán de precisar lo topográfico, y a la vez embellecerlo, ha hecho que todo el alto podio nó, (pues el ex-convento y la iglesia ocupan parte de él), pero sí más de la mitad del área, se haya aislado y que gran parte de los muchos tambores de las columnatas se hayan puesto de pie, adivinando, bien o mal, su sitio, y entremetiéndoles en las fallas trozos en ladrillo para que esté cada tambor a la altura propia de las líneas de su "éntasis" (curvatura en ensanche, o estrechez). Y así, en lo alto que cae enfrente del Palatino y como encima del Arco de Tito, hay toda una fila de restos de columnata en tal guisa (ahora se suele llamar "anastylosis" a eso de levantar, pero escrupulosamente, columnatas caídas).

La tal fila, que ennoblece mucho, yo no sé decir si está bien o está mal "anastylosada", esto es: que no la creo suficientemente fundada. Y como es, no del templo, sino de los pórticos externos, resulta que se hace creer que los tales no eran propiamente pórticos, sino columnatas seguidas y aisladas, aunque presuponiéndose entablamiento de enlace de las columnas, el cual sería labrado al igual por las dos haces: confieso que tales ideas no me convencen. Pero como tampoco cabe pensar, en modo alguno, en manera de pórticos cual los entre caserío (que cada uno tuviera columnata al lado de dentro y pared al lado de fuera), yo quisiera poder pensar en el alto y visibilísimo podio de Venus y Roma, un rosario doble de dos columnatas paralelas, sostenedora de un techo, un único entablamiento tan sólo.

Se ha hecho algo más, no sé tampoco si con fundamento, en excavación, o a solo libre trazado adivinatorio. Se han hecho, digo, de cemento, basas donde se creía que estuvieran las de las columnas del templo propiamente dicho, es decir, dentro del rectángulo de los pórticos o similipórticos externos. Pero no para plantar sobre ellos, en "anastylosis", los tambores subsistentes, que por allí tumbados algunos se ven, sino con un gracioso, feliz recurso, para convertir como en maceta el aro de cada nueva basa, y hacer salir de ella algo como un tambor cilíndrico de planta de recortado verde perenne, como el evónibus. Así se marca, botánicamente, cada tirada de las columnas; el lugar, al menos el presumido lugar, de las columnas adrianeas.

Todo ello se ha dejado libremente accesible al público, con bancos, con escaleras de mero acceso: en lugar precisamente de muy bellas, soberanas perspectivas a todo el alrededor, gozando de más alto, y de bien cerca, singularmente, de la vista del Colosseo, así en la mitad de su exterior conservado, como en la otra, la de los dos anillos más externos perdidos.

Siendo la Via-del-Impero, que pasa al lado, baja, se han levantado, en bronce moderno, copias de mármoles clásicos, estatuas, a César, a Augusto, a Nerva y a Trajano, al cruzarse por los cuatros respectivos Foros Imperiales; y pienso yo que no estaría mal aquí otra tal estatua de ADRIANO, el emperador español, en el Templo de su mecenazgo máximo, a la vez el de su trazado personal como artista él, como arquitecto coronado.

Perdónese la idea a un español; como lo fué, y tan romano (y tan universal a la vez), el hijo adoptivo y sucesor de Trajano, y quien dió el paso a otro emperador tan cabal como ellos, como lo fué Antonino Pío, su sucesor y padre de Marco Aurelio: es la gran "racha" de grandes emperadores y sin problemas de sucesión ni legales ni reales. (Escrito esto en 1937: en 1938 se ha conmemorado en forma mínima el XVIII centenario de la muerte de Adriano, sin que a nadie se le haya ocurrido esto que me decía yo, justo 12 meses antes.) (Véase cap. 205, de la Mole de Adriano, donde menciono, allí, la estatua broncea.)

♦ Adriano fué natural de Itálica, también en absoluto. Vale la autoridad del contemporáneo que lo dice, Appiano, y además lo dice Eutropio; en duda solamente por frase de Elio Spartiano, escritor de la Historia-Augusta; pero en texto que se leía truncado, y cuándo en otro, el mismo Spartiano asegura que nació Adriano en la misma patria de Trajano.

CAP. 199.

EN EL COLOSSEO

En el anfiteatro Flavio no hay recuerdo de español a la vista. Hay (a solo memoria en la mente) el recuerdo histórico al que se refieren los párrafos siguientes.

La terminación de los juegos de los gladiadores me recuerda la intervención del poeta español PRUDENCIO, el insigne entre los poetas del Cristianismo de la antigüedad. Su celo logró, con un escrito que presentó al emperador, también español (al menos, de familia española) Honorio, el hijo de Teodosio el Grande (a quien tocara la mitad de Occidente del Imperio, con Roma capital), el decreto de la extinción de las inhumanas luchas de gladiadores, que es del año 404. PRUDENCIO, el año siguiente, 405, dejó los cargos públicos (había sido Prefecto de Roma, y se dijo si Cónsul también), y volvió a España, aunque no dejó de volver a Roma a sus devotos grandes estudios literarios. Se ignora el lugar y la fecha de su muerte. En cuanto a la fecha de su nacimiento, en Calahorra (Calagurris, Rioja), se cifra aproximadamente entre 348 y 350 (véase además lo dicho en el capítulo de la Curia 177, al final).

La supresión de la muerte del gladiador vencido, a puro capricho de la masa del pueblo soberano (cuando bajaba el pulgar, que era la señal para que el gladiador vencedor acabara con la vida del desgraciado), se dice que la suscitó el celo de un monje oriental, Telémaco, que se interpuso entre el asesino y la víctima en la arena del gran circo, sufriendo S. Telémaco la muerte ante el alboroto y la indignación del pueblo disgustado.

Tuvo en el siglo XIX verdadera notoriedad el gran cuadro del pintor español, amigo mío en la ancianidad, *José Benlliure* (1855-† 1936), quien casi toda su vida vivió en Roma, siendo el cuadro aludido, lienzo titulado "La Visión del Colosseo", representándolo vacío y como ahora está, deshecho en parte, y a la luz de la luna; y en lo alto puso a S. Telémaco, entre nubes, con toda la legión de mártires cristianos que se suponía que habían padecido el martirio, arrojados a las fieras, en este inmenso circo. El gran lienzo preside la sala mayor del Museo de Valencia. Su autor fué también (como su hermano menor, *Mariano*, el escultor: antes) director de la Academia "di Spagna", al Giannicolo.

Todavía otra nota, y gran nota, de un español, MARTIAL. El poeta aragonés, de Calatayud (antigua Bilibilis), el más romano y original de los poetas de la literatura latina, y el creador de la epigramática, comenzó sus obras (tal cual las dió a publicidad) con el libro "De Espectáculo" (que nos llegó incompleto), dedicado a las magníficas fiestas del Colosseo al inaugurarle el Emperador Tito: éste se lo agradeció con singulares favores, incluso con darle las ventajas económicas del derecho "de los tres hijos", aunque no los tenía. Por tales textos poéticos sabemos que no fueron sólo luchas, las de gladiadores, las cazas de fieras y las naumaquias o luchas de barcos, sino que hubo una representación de la Ascensión de Hércules (llevado al Olimpo al morir en la pira del Oeta). Por otro de sus epigramas (VII, 56, y X, 71) sabemos (y solamente por ellos) el nombre del único arquitecto de Domiciano y de los Flavios, que conocemos: RABIRIO; que le dice autor del Palacio de Domiciano en el Palatino, y a quien diera el pésame (serían amigos) al morir los padres. Y como el período de los tres únicos Flavios no es largo, los 27 años del 69 al 96 después de Cristo, y la obra del Colosseo no la terminó sino Domiciano, es extremadamente probable que RABIRIO fuera el creador de la maravilla; y debemos al poeta español la información. (Sobre Martial, véase también el capítulo 233.)

LA ROTONDA O EL PANTHEON

El Pánteon (palabra esdrújula en italiano, esdrújula en griego, siendo ella griega) se dice a sí mismo (en la inscripción) ser de Agrippa, y así como de Agrippa se le había tenido siempre: no (bien entendido) el panteón de sepulcro de Agrippa, sino un templo dedicado por Agrippa, el amigo y general y ministro y yerno de Augusto, a "todos" los "dioses": a todos los principales (los siete dioses planetarios, que diríamos, por haber dejado nombre a los días de la semana, y a los planetas). Agrippa lo construyó inmediato a sus Termas, es verdad; pero sí puede ser todavía suyo, al menos, el pórtico de ingreso, magnífico de sus columnas, y también el frontón (que no lo digo seguro), aunque positivamente se cambiaran de sola la orientación; pero es lo cierto que la rotonda misma, la maravilla de la Arquitectura abovedada y arcuada, no cabía que fuera de la época de Augusto, pues la nueva Arquitectura constructiva de grandes bóvedas estaba menos que en mantillas. Es obra, la tal rotonda, de la reconstrucción total de ADRIANO, precisamente cuando el mundo romano, tras del ejemplo y el magisterio de la Persia Sasánida, lanza ya al aire las bóvedas y las cúpulas: en el caso del Pánteon con un superlativamente admirable trabajo constructivo, para cuyo éxito conjuran todos los detalles de planta, todos los detalles de alzado y todos los detalles de la ejecución. Todo eso ahora está a la vista, al exterior, por desnudez póstuma de la obra esencialmente constructiva, perdido el disfraz marmóreo, que en general ocultaba a los romanos la enorme, en otros monumentos como en éste, labor latericia o de ladrillo, aquí de sillarejos: en general, de los monumentos de los siglos imperiales, no vemos sino el esqueleto, los huesos de ladrillo, es decir, lo que no veían los antiguos, por causa del revestimiento.

La cúpula, valiente, es, con serlo, eterna; y por efecto de una deficiencia en el cálculo de cimienta de S.-Pietro-in-Vaticano, un poco mayor la del Pánteon: ésta, de 150 pies romanos de diámetro (43-40 metros), la mayor del mundo. Pero el monumento, con menos mérito constructivo que el vaticano, pues la cúpula, similar en tamaño, de éste, está allá arriba y sobre sólo cuatro pilares y los cuatro arcos de enlace de ellos; mientras que aquí está sobre apoyo cilíndrico: es decir, en firme y no en el aire. Pero en cambio, acaso no exista monumento en el mundo de mayor armonía de masas, pues, al interior, es justo el alto suyo idéntico al diámetro: o dicho más vulgarmente, que al interior, el alto de la semisfera es igual al alto del

cilindro que la sostiene; con lo cual, y no obedecer sino a cálculo, las exedras y altares, en escala menor, considerablemente menor, hácese, por virtud del contraste, más grandioso todavía todo el ambiente: mientras que falto de contraste, y de cambio de escala, el Vaticano, parece mucho menos grande de lo que es en realidad. Y basta; pues se trata de una obra maestra, en absoluto uno de los jalones máximos en la historia del arte, mil veces estudiada por consecuencia.

Basta, y sobra, para el inmenso elogio que tan de rigor debe recaer en el español Emperador ADRIANO, y también en su arquitecto, que no sabemos si todavía sería (yo no lo creo) el famosísimo arquitecto de Trajano, APOLLÓDOROS DE DAMASCO. En realidad, el ser éste sitio, del Asia, en contacto con parthos y con persas, abonaría la atribución; pero queda ésta en el aire si son suyas, de APOLLÓDOROS, las más de las obras del reinado no corto de Trajano. Juzgando yo a ADRIANO por sus mecenazgos de escultores (véanse los capítulos de museos del Capitolio, 192; del Vaticano, 182, y las Terme, 191), le diputaré, en Arquitectura, igualmente complejo de sus gustos, ecléctico o sincretista: no creo que se fuera a casar con un solo arquitecto, por excelente que fuera. Y en todo caso, obedecen bajo Adriano algunas obras arquitectónicas a muy otras ideas que las del reinado de Trajano. Por otra parte, y por lo que el mismo emperador (constituído él en arquitecto) proyectó y realizó en el templo de Venus y Roma (véase su capítulo 198), ciertamente que no se puede tampoco juzgar el Panteón como obra suya personal.

CAP. 201.

OBELISCO DE ADRIANO

En el Parque de Pincio, entre otros monumentos, está el Obelisco, de notable interés, erigido en Roma (en la proximidad de la Porta-Maggiore y fuera de ella) por el EMPERADOR ADRIANO en honor de su favorito ANTINOO, muerto en el Nilo: según una de las versiones, por suicidarse, sacrificando su vida al mantenimiento de la de su señor, pues un oráculo había dicho ser el medio de evitar la muerte del Emperador. El monumento era sólo cenotafio para unos; para otros, sepulcro verdadero, con otros obeliscos. Sufrió dos traslaciones; la segunda en 1822.

EL LLAMADO TEMPLO DE NEPTUNO, EL "ADRIANEO"

Lo escultórico (las provincias, en muy interesantes estatuas femeniles; además de las panoplias de trofeos militares), las vemos en museos (véanse capítulos 192, del Capitolio, y 191, de las Terme). Corresponderían, no a un cuerpo ático del monumento, como se creyó (y como lo quiso imitar el arquitecto moderno del grandioso, ¡ay!, ¡demasiado blanco!, monumento a Vittorio Emanuele II), sino al podio: al basamento de la construcción; la cual es la característica romana (por alto y por no tener escalinatas a todo alrededor, como las tenía en Grecia) de los templos romanos, imperiales, por lo demás tan griegos en sus columnatas y sus entablamentos y sus frontones y su total aspecto.

Pero subsiste parte del monumento, y siempre se mantuvo a la vista una buena parte considerable de la columnata de uno de los lados largos, en la Piazza que, por razón de tales nobilísimas grandiosas piedras labradas, se llamó y se llama todavía y oficialmente "Piazza-di-Pietra". El edificio, la cela, se conserva además, pero convertida en Palacio de la Bolsa, y en ella se gozan aún parte de los artesonados clásicos, en piedra asimismo.

Se creyó templo de Neptuno; hoy se le tiene como el templo que el inmediato sucesor, Antonino Pío, dedicó al "divo" ADRIANO, por cierto que a disgusto del pueblo. Se ve que era octástilo, de ocho columnas al frente (al Este), calculándose 15 columnas en cada frente lateral: las del frente lateral Norte, que son las subsistentes, hoy son ocho: todas las ocho contiguas entre sí, y enteras, y con el entablamento, y con la separación de la pared bien visible que es la de la cela: una enfilada admirable que llena la pequeña plaza de majestad arquitectónica.

Como los templos romanos calzábanse (como acabamos de decir) de alto podio, y como toda la Roma medieval y barroca se asentó sobre relleno de ruinas, lo del podio de este templo hoy queda bajo el nivel de la plaza: calcúlase en cinco metros; y así, las basas de la columnata apenas están más altas que el nivel de la vía pública.

Imitándose cosa helenística, no ateniense ni de la Grecia de los mejores siglos, el templo quedaba en medio, rodeado de no sé si tres o cuatro pórticos de columnas que le hacían cerrada plaza cuadrada. Se llamaba a ésta "Pórtico de los Argonautas" y no sé si por ello se ocasionaría lo de templo "de Neptuno". Semejante complemento alrededor del templo pudo crearse a imitación del templo de

Venus y Roma, obra (como emperador y como, a la vez, arquitecto) del mismo Adriano (véase su capítulo, el 198).

De estatuas de provincias romanas, todas procedentes de este templo adrianeo, las hay por muchas partes, 3 en el Museo "Borbónico" o Nacional de Nápoles (núms. 6.753, 6.757, 6.763), procedentes de los Farnesios; otra: todavía en Roma, en el Palazzo Farnese (vestíbulo del gran patio); 2 en el palacio Odescalchi (no sé si proceden, como es probable, de la Reina Cristina de Suecia); las 7 del patio del Museo-de'-Conservatori; una en el Vaticano, D jardín de la Pigna; en total, 14. Siendo dudosas, o restos de otras, 2: las de la fachada del "Casino" de la Villaloria-Panphilli, en Roma. En viejos dibujos de códice Barberini de la Biblioteca Vaticana se ven algunas reproducidas. En la Edad Media se adivina (por datos tales) que había más de ellas y colocadas precisamente entre las columnas del "Pantheon" dicho de Agrippa (véase cap. 200), construido en verdad por Adriano.

EN EL ARCO DE CONSTANTINO

Fué tan inesperada para Maxencio y para los de Roma la victoria de Constantino en la batalla del inmediato Ponte-Milvio — la más trascendental de las victorias en la Historia de la Iglesia —, que el Senado, tan adicto como era a Maxencio, tuvo que extremarse en lisonjas para con el vencedor, para lograr hacerle olvidar los antecedentes. Decidido a consagrarle un grande arco triunfal, muy bellamente arquitectónico, la prisa no le consentía al Senado la espera para que los escultores (a la sazón, bien decadentes) fueran esculpiendo los muchísimos relieves que se precisaban...

Y entonces, ¡idéfica bien discutible!, se decidió desposeer de sus relieves a monumentos, por lo visto insignes, consagrado uno a TRAJANO, otro casi seguramente a ADRIANO, y un tercero, a Marco Aurelio. Y cádate rico de obras maestras del relieve monumental del Imperio, el arco de principios del siglo IV, en el cual hacen papel bien modesto, en duro contraste, los otros relieves, que también allí se colocaron, los nuevos y hechos adrede.

Sin gráficos (que las "Guías" traen), no es cómoda la discriminación, ni fácil la previa clasificación; y eso, con ser, en tamaños y formas, cada grupo de labores, homogéneo, y, en el acomodo final, colocados los grupos obedeciendo a perfecta simetría y ritmo en el reparto: con nada de desorden, pues, en el criticable aprovechamiento. Y un igual ritmo de reparto reina a la vez en ambas haces principales, y en las dos haces pequeñas, y en las otras dos haces internas (o sea en las paredes del intradós del arco central).

Son de TRAJANO, el emperador español, precisamente en estas últimas, las dos grandes escenas, de Combate con los Dacios la una, del ingreso triunfal en Roma por la Puerta Capena (que estaba a la vista desde el Arco de Constantino) la otra. Además, en lo alto, en los áticos de las fachadas pequeñas, otras dos batallas con los Dacios. Y en las dos fachadas principales, también a lo alto o cuerpos áticos, las cuatro más otras cuatro estatuas, o sean las ocho estatuas, de vencido Dacio cada una, que están a plomo, por sobre las otras tantas columnas exentas. Se ignora de qué clase de monumento puedan proceder esos cuatro relieves y esas ocho estatuas, probablemente de un arco, no sabemos en dónde situado.

Escrito el anterior párrafo, el 26, Setiembre de 1937, tres días después se inauguraba la exposición o Mostra-Augustea: y en la gran sala del Ejército romano veo que

se colocó (en vaciado), en un solo conjunto, la refundición, en una sola obra de arte, de los cuatro antedichos relieves de Trajano. Se demostraba el enlace de las líneas, y que, en su origen, no eran cuatro, sino un solo relieve, aunque con alguna positiva variedad en las escenas. Fué una feliz comprobación de idea reestructiva, que no recuerdo que se tuviera de antemano. Refundidas las escenas, cobra singularísima majestad la espléndida obra de arte trajanea, la que además se ve en la Mostra a la distancia conveniente.

Son del tiempo y arte de ADRIANO, casi seguramente de un también desconocido Monumento dedicado al Emperador-artista, diez relieves del Arco de Constantino, todos redondos, todos "rondos", puestos a igual altura, en alto, casi tangentes, con los entablamentos, por bajo de ellos, en las cuatro haces del monumento: de cazas (de jabalí, de león, de osos, salida para la caza), de sacrificios (a Apolo, a Hércules, a Silvano, a Diana); y el Sol, y la Luna: estos dos, menos definidos de estilo, son los de los frentes estrechos.

(No nos toca señalar aquí las otras partes, la parte de Marco Aurelio y la del tiempo del propio Constantino, en las piedras aprovechadas en el Arco.)

CAP. 203 BIS

LA CASA DICHA DE TRAJANO

Se decía en Roma la casa de TRAJANO, sin saberse el fundamento de tal especie, a un lugar en el Aventino, vertiente del Sur, por debajo de la iglesia moderna de Sant-Anselmo. Como allí, en todo ello, no hay acceso para el público, no he visitado ni averiguado concretamente la localización problemática. Subsisten las ruinas (dícenme).

CAP. 204.

EN EL PALAZZO-FIANO

El palacio al Corso, generalmente llamado Fiano (ahora Almagiá, antes Ottoboni, antes Peretti, antes de Portugal), que está sobre los restos (ahora, 1938, otqño, sobre solo el solar primitivo) de la famosísima Ara-Pacis de Augusto, fué, antes de su modernización Peretti, el palacio del famoso CARDENAL de Portugal JORGE COSTA, que en el mismo murió de más de 100 años de edad (véase capítulo 66, de S.^a-Maria-del-Pópolo). El lo había comprado, siendo antes el propio del título cardenalicio de S.-Lorenzo-in-Lucina (véase cap. 29), iglesia inmediata. Después de Costa, fué residencia de los embajadores de Portugal.

Por tener a la vez inmediato, pero sobre el Corso, o antigua Via-Flaminia, un notable arco romano imperial, se le dió a éste el nombre de "arco de Portugal" en los siglos XV al XVII. En este último citado siglo (años 1660 a 65) tuvo que ser derribado el arco para facilitar la circulación y, sobre todo, las famosas carreras del Corso (las que a la calle le dieron nombre). Proceden de tal "Arco de Portugal" dos de los más hermosos relieves grandes imperiales, hoy conservados, con un tercero, seguramente compañero, en el Museo del Palacio de los "Conservatori", en el Capitolio: el de la apoteosis de la emperatriz Sabina, esposa del emperador español ADRIANO, y el de la recepción triunfal de emperador, que ha de ser (faltando la cabeza auténtica) el mismo Adriano (véase el capítulo 192 correspondiente). También proceden del propio arco las muy bellas columnas que el Papa Corsini, Clemente XII (1730-1740), incorporó en su Capilla Corsini de S.-Giovanni-in-Laterano, las de verde antiguo (no las cité en el capítulo 5.^o).

MOLE-DI-ADRIANO: CASTEL-SANT-ANGELO

Subsiste entera, en cierto modo, la "mole" del emperador español ADRIANO. Subsiste, en cierto modo, entero su transformado carácter de gran fortaleza, con el aspecto que, definitivamente, más que nadie, le dió el PAPA español ALEJANDRO VI, el 2.º de los pontífices Borjas.

Que a dichos dos personajes, más que a nadie, se debe allí el recuerdo, se confirma oficialmente y se reconoce ahora expresamente. Lo primero, porque a la inmensa Plaza del alrededor se la apellida "Piazza-Adriana", y entre los baluartes y bastiones, al centro del ahora jardín interior de la secular ciudadela, se ha colocado en bronce una estatua, vaciada del antiguo, del emperador ADRIANO. Lo segundo, también se ha reconocido oficialmente, al ofrecerse, dentro y arriba (en la sala 22.^a, la mayor de las dedicadas a la Historia del soberbio monumento), por exponerse al centro una gran maqueta de su estado antiguo, precisamente referido al año 1500, cuando terminaba o iba a terminar, o poco menos, el ya largo pontificado del 2.º Borja, y teniendo paladinamente la tarja de la misma en bronce el escudo del mismo pontífice español. Y conste que la total maqueta, grandiosa, además del nombre, en segundo lugar, del que la ha ejecutado, cavalliere Ufficiale E. MEMCHETI, tiene, en el primer lugar, el nombre de quien la estudió, *Mariano Borgatti*, el general y tan benemérito estudioso, y el organizador, que creó, ordenó, dirigió y perfeccionó el museo, y la misma restauración del monumento, dándose al público lo que hasta 1870 y hasta 1901 era fortificación, y cárceles, perteneciente al ramo de guerra.

Y no fué ADRIANO, simplemente, el que ordenó crear y el que pagó la "Mole"; sino que hoy se cree que fué a la vez el arquitecto de ella, es decir, quien dió el proyecto: como diera antes, y con agrias censuras de APOLLÓDOROS DE DAMASCO (el insigne arquitecto de Trajano y de Adriano) los planos del dúplice templo de Venus y Roma (véase su capítulo, 198). Y no fué, tampoco, sólo el PAPA BORJA quien ordenó y quien pagó las grandes obras, sino que él y con él su genial aunque malvado hijo CESAR BORJA, tuvieron, en todo lo de las fortificaciones de los Estados Pontificios, una intervención muy personal y extremadamente celosa, obedeciendo a preocupaciones políticas las mayores de su pontificado de 11 años,

de tan enormes construcciones militares. Obedecían a la gran crisis de la nueva poliorcética (arte de tomar ciudades y castillos) y a la consiguiente nueva arquitectura defensiva: lo uno (minados de explosión) y lo otro (transformación del alto-castillo medieval, hacia los bajos bastiones y los baluartes para tiro rasante) en evolución del todo italiana, antes de venir a ser europea y general.

La Mole de Adriano es el magnífico, en superlativo, de los mausoleos romanos. El de Augusto es verdad que tenía (tiene) 89 metros de diámetro, cilíndrico; pero el de Adriano si tenía y tiene diámetro menor, el de 64 metros; va levantado, en cambio, sobre el dado o basamento cúbico (de base cuadrada) de 84 metros por lado. El uno y el otro, y únicos grandes mausoleos imperiales, se coronaban con un montículo de tierra transportada, en forma cónica, plantada de cipreses y otros árboles; es decir, repitiendo el tipo de los túmulos etruscos: por ejemplo, los casi vecinos a Roma de Caere (hoy Cerveteri), tantos en número, y con cilindro de construcciones escasamente alto; repitiendo a la vez el túmulo de los dólmenes prehistóricos.

Adriano quiso, sin duda, que el túmulo ajardinado fuera más alto, y más agudo en su forma de cono, además de colocarle mucho más en alto que en el augustiniano. A ello sacrificó la construcción, que tuvo que ser del todo maciza, rellena en lo cúbico, abajo, y en lo cónico, encima. Y para ello preparó, en cambio, una torre céntrica que atraviesa ambas partes y que por sobre ellas se levantó (y se levanta todavía) casi otro tanto. A ella arrimaban, alrededor, las vertientes del túmulo, ocultándola, pero haciéndola servir en lo más alto para pedestal del gran grupo escultórico. Este se presume que era estatua de Adriano, colosal, en carro de cuatro caballos (cuadriga), y sería de bronce dorado.

En ese núcleo central, que no había de recibir peso de las tierras del túmulo, se labró, a la altura de lo cilíndrico, la única cámara sepulcral, de muy alto techo: y, ya a las alturas sucesivas, las de lo cónico, o sea del túmulo, tres salas, todas ciegas (sin luz alguna): las transformadas modernamente en sala de justicia, la planta cuadrada, en sala de tesoro encima y más encima otra similar (ambas últimas de planta redonda): todas tres de muros enormes.

Del relleno total, interno, en lo cúbico y en lo cilíndrico, y externo, en lo cónico, no se exceptuaba sino una cámara baja, cerca del ingreso, y un paso rampante circular, que, dando una amplia vuelta entera, permitía subir a la cámara sepulcral; pero el tal grandioso paso (abovedado en bóveda cilíndrica de generatriz helicoidal), igualmente ciego sin luz alguna quedó, como todos los demás citados espacios.

Así como en el mausoleo de Augusto se enterraron, con sus familiares, Augusto, Tiberio, Claudio, Nerva (excluidos Calígula, Nerón y otros, por "dañada memoria"), en el mausoleo de Adriano, a él se le enterró y a sus seis sucesores, incluso Caracalla: de los unos y los otros, sus cenizas, y no sus cadáveres; pues dominaba plenamente, entonces, el rito de la cremación. Trajano había sido enterrado en su magnífico Foro y Columna (véanse sus caps. 194 y 193).

Tales memorias sepulcrales no fueron obstáculo a que Aureliano (270-282), al dar murallas, al fin, a la Roma imperial (cuando declinaba ya la omnipotencia mun-

dial de la urbe), se evitara aprovechar el mausoleo de Adriano, apoyando (por el contrario) en él, los nuevos muros. Después, en toda la Edad Media, el carácter de fortaleza fué predominante, con alternativas; y con tragedias, con historia negra de ataques, de defensas, de prisioneros, de ejecuciones: mil quinientos años de Historia militar: ¡el decano de los castillos del mundo, la que fuera piadosa tumba pagana!

El carácter monumental actual lleva sólo cuatro siglos y algunos pocos años, y se lo dieron las obras del 2.º PAPA BORJA, ALEJANDRO VI.

La historia de la totalidad de las obras la dirían, y bien precisa, los escudos pontificios, a centenares casi, en el castillo de Sant-Angelo, como en el resto también de las fortificaciones modernas de Roma, en general, todas subsistentes. Pero en el período corto de la dominación de los revolucionarios franceses de la primera república, debió de haber un general muy majadero que decretó (¡caso único en toda Roma y en todos los siglos!) que se picaran todos, ¡todos!, los escudos pontificales del Castel-Sant-Angelo: no fué cosa airada, sino sistemática, armándose andamios para la estúpida tarea, o acaso descolgados con cuerdas los picapedreros. Y militarmente se cumplía a raja tabla la inaudita orden relativa a la heráldica, y en cambio, cuando había inscripción, ésta se dejaba intacta; además, no se arrancaron los tales mármoles o los tales travertinos. Por tal aberración bárbara se hace menos fácil la historia del monumento.

Mas, con todo (a veces, el picado deja entrever el cuartel o cuarteles de tal o cual escudo), se ve que corresponden al 2.º PAPA BORJA las obras más considerables del monumento, en cuanto castillo; siendo de otros varios papas, sobre todo sucesores suyos, el ornato y la misma construcción de salas, salones, logias, etc.; pues tenían al fin, allí en lo alto, los pontífices, unas mansiones de habitación al máximo seguro posible, y como en lo alto, frescas para verano, por muy ventiladas y por otras circunstancias: un verdadero palacio "en las nubes" (la más vieja capilla de S. Miguel, arriba, se llamó en la Edad Media, desde el siglo VI, labrada por Bonifacio IV, 608 a 615, "Sanctus-Angelus-inter-Nubes").

A la muerte de nuestro ALEJANDRO VI, allá arriba se reunió el difícilísimo Cónclave, y allí fué elegido su inmediato sucesor, de efímero pontificado, el 2.º Papa Piccolomini, Pío III; quien, y precisamente para salvar a César Borja de las iras de sus enemigos, lo primero que hizo fué apresarlo en el propio castillo. Pocos años después, León X, el primer Papa Médicis, puso ascensor, no sé si el decano de todos los ascensores del mundo; y luego el segundo Papa Médicis, Clemente VII, edificó magnífico cuarto de baño. Este Pontífice resistió en el Castillo al Condestable de Borbón, que pereció en el ataque, al Saco de Roma, por las tropas imperiales y españolas de CARLOS V; y del castillo ("consentida" la fuga, acaso) pudo ganar, huyendo sin corte, el amparo del lejano castillo de Orvieto, la mejor fortaleza (gracias al español Cardenal GIL DE ALBORNOZ, del siglo XIV) de todos los Estados Pontificios. En el Sant-Angelo, por cierto, pasó largas prisiones BENVENUTO CELLINI, que en su donosa autobiografía, algo cínica, algo jactanciosa, asegura haber sido suyo el tiro de mosquete de que falleció el mentado Condestable (y Jefe de la casa de Borbón).

Son de ALEJANDRO VI, BORJA, lo alto de la cortina corrida, o sea la parte alta (ya algo levantada de antes). del gran cilindro, con todo el matacán corrido, que perdería después los merlones del almenado; aun todavía al N. y al S., y sobre todo al E., están, con sus picados escudos, los sendos letreros subsistentes, y el del E., llamándole "instaurador" al Papa Borja, con la fecha de 1496; subsistentes en el último dos bellos ángeles, como tenantes.

De antes se habían ya construido a los ángulos de lo cúbico de la "Mole Hadriani", torreones, siendo el de la torre del SE., llamada de S. Juan, del Papa Parentucelli, Nicolás V (1447-1455), según el respetado escudo (único respetado: acaso por no creerlo personal, pues Nicolás V sólo usaba el de las dos llaves papales). Alejandro VI en ése, y se cree que también en los otros torreones angulares, envolvió el torreoncito (torrino) con un torreón (torrione) grande, concéntrico, y menos alto, por lo cual el "torrino" queda a la vista solamente en la parte superior. En el torreón del SE., o de S. Mateo, vese picado escudo de Borja, y no picado el letrero suyo, con la fecha 1494. En el torreón del NW., o de S. Marco, se adivina bien el escudo Borja, y se ve letrero de obra posterior de Pío IV, 3.º de los Médicis (1559-1565). El torreón del NE., o de S. Lucas, fué totalmente reconstruido en el siglo XVII por el Papa Barberini, Urbano VIII, y por eso falta, único, lo de Borja, de quien pueden decirse, por tanto, los cuatro torreones, tal cual se ven en la citada maqueta "de 1500". Y luego se observa, en el monumento mismo, que los matacanes de lo alto de lo cilíndrico, como los de los torreones, es decir, los matacanes borgiaños, se caracterizan por ser de piedra sus ménsulas, al parecer de tres sillares, unos encima de otros, a tizón, y labrados: obra del Borja, a diferencia de los matacanes de solo ladrillo, incluso las ménsulas, de las cortinas rectas de lo cúbico, obra más antigua.

También es de ALEJANDRO VI, BORJA, para el acceso a lo alto y posibilidad cómoda de vivir arriba, el abierto recto túnel rampante y en rampa a "cordonata", que atraviesa diametralmente en recta muy oblicua el cuerpo cilíndrico, en su parte alta, desde la altura a que se alcanza por la rampa circular helicoidal adrianea. Tal recta

cuesta (recta en planta y recta en sección de su alzado) tenía que atravesar, a la mitad de su alto, la Cámara sepulcral, y la atraviesa por rampante puente, en sus partes extremas levadizo, aunque allí en el interior: a la vez daría su arquitecto luces con grandes sesgadas troneras a derecha e izquierda; el "ascensor", que aun funciona tras de cuatro siglos, fué posterior, como hemos dicho, y para papa menos ágil y más gordote, como era León X. La "cordona" de Alejandro VI, después de lo diametral, seguía otro rumbo que la actual, que tiene dos tiros, por ángulo recto separados, hasta alcanzar el 2.º patio alto grande del Oeste ("Cortile delle palle", de las balas), que pisa sobre la masa del cilindro adrianeo. No de Borja ese "tiro", sino de Paolo III (lo de Borja era al lado opuesto), para llegar al Este al Cortile "d'Alessandro VI" (el de su brocal de pozo).

También se sabe que fué obra de ALEJANDRO VI, BORJA, la galería circular, cubierta en la mitad del lado Oeste, por circular camino de ronda: lugar de ameno paseo. Su complemento, por la mitad del lado del Este, fué tardío, como obra de Pío IV, Médicis (1559-1575). Se explica la diferencia, pues la mitad del Papa Borja da dentro del interior de la ciudad leonina, murada, mientras que la mitad del 3.º Médicis daba al campo.

En las salas del castillo dedicadas a la historia del mismo, en la mayor, o de la maqueta (numerada con el n.º 22), hay reunidas gran número de PIEDRAS DE ALEJANDRO VI, encontradas en rincones o desenterradas: marmóreas y de bello detalle; dos pedestales (con tres escudos suyos y con su toro heráldico en un trofeo; cinco escudos de distintos tamaños; un subiente, o placa alargada en sentido vertical, muy fino de labra, con las dobles coronas de su emblema personal; un muy bello capitel protorrenaciente; otros fragmentos y varias tiras de inscripciones suyas incluso, de éstas, una con la marca de a donde había llegado (cuando la lápida no se había removido en sitio bajo) una avenida de las aguas del Tíber en el año 1500).

En la sala 1.ª de la historia del Castillo, o sea la n.º 21, hay, en una vitrina, MONEDAS Y MEDALLAS halladas en el mismo castillo, y las encabezan dos monedas imperiales de Adriano, el emperador español, y las dos medallas pontificias y una impronta, las tres del papa español Alejandro VI.

En otra vitrina se han puesto los AZULEJOS de varios pontificados, y los de Alejandro VI son lisos, de dibujo azul o morado sobre el blanco. Son muchos: 10, del escudo del 2.º Papa Borja (sin timbre), con las dobles coronas típicas suyas, chiquitas, en los ángulos; 15, de solas las dobles coronas grandes, y 15, de las cinco "llamas" horizontales, también emblema personal de Alejandro VI. El azul es menos intenso que la azulejería simplista de Nicolás V, y mucho más fino que la basta de Sixto IV: los creo italianos todos, pero de imitación a lo español. (Encima, la azulejería de León X, más abundante y bella, también la creo italiana, pero de la técnica española, andaluza, "de cuerda seca").

Nota de Diciembre 1942.—Véase en el cap. 178 "Appartamento-Borgia", lo dicho sobre la azulejería de Manises, con el recientísimo estudio del Sr. González Martí.

Pero la más bella obra y monumento de nuestro ALEJANDRO VI está en el otro patio alto, el del Oeste, que se llama "Cortile-di-Alessandro-VI" o "del-Olio", y que también pisa sobre lo cilíndrico de la Mole de Adriano. Es un gran BROCAL DE POZO, que hasta 1902 en uso, no se veía, por estar embutido en una como casita: el frente entonces a la vista está picado, como también el opuesto, arrimado a pared. Es octogonal, grandioso y de muy elegante labra prerrafaelista en el mármol. En los seis lados todavía labrados del octógono se repiten tres temas: el del escudo Borja-Doms, de Alejandro VI, timbrado de tiara y puesto sobre las dos llaves; el

acuartelado de sus dos emblemas personales (dos veces la doble corona, dos veces las cinco flámulas), y el del parasol pontificio, o sea el gonfalon y las llaves.

Debajo de este "cortile", excavadas en el macizo cilíndrico de Adriano, se visitan varios espacios, que seguramente hizo abrir el PAPA BORJA: en la periferia redonda (mejor dicho, próximos a ella) cinco depósitos de planta circular para acaparar trigo, en los que caben 3.500 quintales; el que se llamen todavía, y del todo (su plural), a la española, "SILOS", comprueba que fueron obra del Papa español; además, dos muy vastos lugares de base rectangular, para aceite, de que cabían 22.000 litros (creo corta la cuenta), necesarios no ya sólo para la cocina, sino también para, cociendo el aceite, arrojarlo sobre el enemigo minador o asaltante; otro espacio menor era ALJIBE, para agua, y acaso el descrito puteal pudiera prestar varios servicios en unas y otras provisiones. Con el tiempo, los silos fueron convertidos en prisiones, ciegas: además de otras en ese mismo "subterráneo", igualmente excavadas, y creé que por Alejandro VI también; es decir, excavadas en el rellenado alto de la "Mole", del cilindro de Adriano.

Puro recuerdo es el de que el torreón, en el corto espacio ante el puente y la Mole adrianeos, el "cabeza de puente", tanto tiempo ya derribado, era obra de ALEJANDRO VI; y que en algunas de sus piezas pintó frescos PINTORICHIO, el pintor favorito del 2.º Papa Borja.

♦ Los dos Angeles del picado escudo de Alejandro VI, principal, enfrente del puente, en el Castel-Sant-Angelo, tienen el plegado de ropa serpentino a lo KALIMAJOS, siglo V antes de Cristo; no pudiéndose pensar, en la segunda mitad del siglo XV después de Cristo, como yo pensé, en que sean del gran escultor de la inolvidable portada de S. Bernardino en Perusa, AGOSTINO D'ANTONIO DI DUCCIO (1418-† 1481) por ya muerto; pero obra de su estilo y su excelencia.

En libro de *Rodoconachi*, en que naturalmente se dice que es de Alejandro VI la verdadera fortaleza del Castel-Sant-Angelo y en que se alude al *passetto*, parece decirse que hizo ALEJANDRO VI, además, un subterráneo de comunicación.

Forcella, que no anota la heráldica, sino las inscripciones, trae varias de Alejandro VI, Borja, en el Castel-Sant-Angelo; algunas con fecha de 1492, 1493 y 1495 (*Forc.*, XIII, 247, 248, 249, 250, 251).

CAP. 206: APENDICE

PASSETTO Y VIA ALESSANDRINA

No parece que tuviera que inventarse por ALEJANDRO VI el "CORRIDOIO" o "PASSETTO" que lleva su nombre; pero él lo labró, con una seguramente notable novedad, pues, de lo contrario, no le hubiera dejado popularmente su nombre.

Es la manera de poder ganar sobre seguro el castillo de Sant-Angelo desde las mansiones del Palazzo-Vaticano, aprovechando el adarve de los muros de la ciudad leonina en un trayecto, que se aproximaba, recto, a 900 metros (antes de la ampliación del palacio), ahora no llegando a 800. Desde el siglo XIII era, al caso, franqueable el adarve para el paso. Lo que yo presumo que haría Alejandro VI, es levantar paredes a uno y otro lado, que consentían, y aun todavía consenten, la escapada, sin ser vistos ni de uno ni de otro lado.

Y de apéndice diremos que los tales muros y el "passetto" o "corridoio", en buen trecho va por la calle llamada Borgo-St-Angelo. Alejandro VI abrió entre ella y la llamada "Borgo Vecchio" un nuevo paralelo: "rettifilo", calle recta que se llamó "VIA-ALESSANDRINA", de su nombre, y también "Borgo-Nouvo". Acabamos de ver el derribo desde Noviembre de 1936, de las alargadas manzanas de casas intermedias entre el "Borgo-Vecchio" y el "Borgo-Nuovo", o sea la supresión de la ahora famosa "spina" para dejar amplia avenida a S.-Pietro-in-Vaticano, en una verdadera incomparable "perspectiva". Y así, sin desaparecer una de las dos aceras, acaba de desaparecer, reabsorbida en el conjunto, la histórica "Via-Alessandrina", en la cual aun queda el nombre con la heráldica del PAPA BORJA. Conste aquí que las otras vías de Roma, "Giulia", "Sistina", "Urbana", todas son también "rettifilos" de Papas, pero posteriores a nuestro Borja. (Si el "Corso" era en recta, y homogéneo el ancho, se debió a la vía romana milenaria que antes fuera.)

CAP. 207.

EN LA VILLA ALBANI

Nota del año 1942. — Es este capítulo de aquellos que, redactados en Roma, he traspapelado. Pero aun en su redacción tenía que confesar la falta de visión directa.

En mis años de Roma, aun en los veranos anteriores al 1936, fracasé siempre, no logrando nunca el permiso para visitar el parque, Villa y las colecciones, (de lo más hechicero de Roma, en propiedad particular: la de los Torlonia). Más sentido mi fracaso, en 1934 y 1935, por estar yo más metido en estudios de la Escultura griega y romana de la Antigüedad. Entonces me suplía la estupenda publicación fotográfica, con texto admirable, que se llama vulgarmente el *Brunn-Bruckmann* (y para retratos, también *Bruckmann*): inmensa y docta publicación de que no hay ejemplar en España, que yo sepa.

Al efecto de este mi libro, lo propio, por ser excelentes en la Colección, son tres efigies, algunas excepcionales (las recuerdo, de sus fotografías); la de TRAJANO (n.º 64) y la de ADRIANO (n.º 617), los emperadores españoles, y todavía mejor y célebre el relieve de ANTINOO (el amor de Adriano) (n.º 994), procedente de la estupenda Villa Adriana en Tívoli. Del arte adrianeo citaré un "Desconocido" (n.º 608), pero hay muchos más mármoles en dicha Villa: según, a falta de Catálogo, me ayudan a la remembranza los párrafos de la *Guta "Bertarelli" (Touring)*.

En los Gabinetes de pinturas citan, al n.º 64, la cabeza de Viejo, de RIBERA, llamado "il Pensiero" (el pensamiento).

Muerto el archimillonario Torlonia (el amigo de Mussolini) últimamente, no tengo idea del destino de sus Museos, singularmente éste, el más importante: el de igualmente soberbia instalación además.

PARTE DECIMOTERCERA

EN LAS GALLERIE DE PINTURA

PARTE DE INVENTARIO

EN LAS GALERIAS DE PINTURA

EN EL MUSEO Y LA GALLERIA DE LA VILLA-BORGHESE

Oficialmente (según el uso más general en Roma de las dos palabras) es "Museo" todo lo del piso bajo, el arquitectónicamente más grandioso, en donde predomina del todo la Escultura, y es oficialmente "galleria" todo el piso alto, en que predomina la Pintura.

En el uno y en la otra no hay apenas monumentos de españoles; pero sí, en cambio, unos difíciles problemas sobre las pinturas que pueden ser de arte español, ninguna, en caso de certeza, admitida por los críticos, al menos.

De Escultura, abajo, en el mismo Salón principal o de ingreso, hay (entre otras cabezas también de tamaño verdaderamente colosal) la n.º "III" (48.ª de las esculturas), del emperador español ADRIANO, haciendo pareja a la de su ahijado y sucesor Antonino Pío, a cuyo tiempo corresponden ambas con seguridad. Hasta "oficialmente", como si dijéramos se cataloga la de Adriano diciéndola "uno de los más bellos retratos idealizados de tal emperador". Yo no le doy tan extraordinario valor, y la creo la magnífica, pero nada de la más bella, de sus cabezas.

En lo alto del palacete o "Casino", en tamaño menor que el natural, en contraste "picante", tenemos en pintura en tabla, n.º 281, la que se dice alemana y del pintor BERNARD STRIGEL, y que yo creo flamenca y acaso obra juvenil de BERNARD VAN ORLEY, un retrato del aun no emperador y aun no Rey de España, CARLOS V. Dudando, le daría yo unos 16 años, o mejor algo menos, lo que ayuda a pensar con seguridad en Flandes, de donde él no había salido todavía, y cuyos pintores merecían el orgullo de creerse superiores a los germánicos de la talla de STRIGEL (n. 1471-† 1528). Quizá el tener el fondo de oro (tocado de puntos negros) haya desviado el pensamiento de la crítica, de pensar en el probable, como a mi ver, autor de la tabla, flamenco. Carlos comenzó a los 13 años a gobernar en persona los Países Bajos, sin haber salido de ellos, ni salir tampoco al tener 16, que es cuando muerto Fernando el Católico, comenzó, pero desde Flandes, a gobernar a España, en vida de su madre, loca. El retrato, con toisón, con joyante disco en el chapeo, con lujoso pomo de espada, vestido acuchillado, gabán de piel afuera y brocado, ofrece detalles bastantes para sorprender la falta de signo alguno de rey, llevándome a creerle de bien poco antes de la muerte del Rey católico. En su diestra, un esqueje de clavelina, cuando la siniestra mano va puesta en la empuñadura de la espada. Está expuesta la tabla en bastidor movable, para gozarla, junto a ventana, y haciendo pareja a la grande de desnudo que quiso ser clásico y sorprende por... japonés (de pura adivinación) de LUCAS CRANACH: su Venus y el Amor con un panalito de abejas: firmada, auténtica. Soy de los que con más convicción creen mal estudiado todavía a VAN ORLEY. En 1516 se encargaba, ya en Bruselas, de vuelta de Italia, de vigilar la confección de los tapices de RAFAEL. Ese año cumplió los 16 Carlos V en Febrero. Su admirable obra maestra del Museo del Prado está firmada en 1521, cuando DURERO retrató al pintor flamenco en el famoso viaje del gran pintor alemán a los Países Bajos.

Fuera de los retratos de Adriano y de Carlos V, en el Museo Borghese queda por hacer el estudio que pueda ser definitivo, sobre si hay obra de VELÁZQUEZ, del GRECO y de RIBERA mismo, pintores españoles (el GRECO, griego, pero españolizado).

Sobre los RIBERAS no suele haber dudas, cuando son dudas tan sonadas las de los otros. Creo conocerme bien a RIBERA, pero es a una sola condición final: que se pueda examinar de cerca, a lupa misma (yo miope, no la necesito), la factura de sus pintadas carnes: ninguno de sus discípulos e imitadores fieles lleva el pincel duro, cortado y con masa de color espesote (marcando surcos siempre), con la inmaculada y maravillosa maestría suya, que construye siempre anatómicamente, es decir, que nunca hace sino "dibujar". El gran S. Jerónimo de la Borghese, colgado tan en alto, claro que no se puede examinar para decidir si es o no de la mano de RIBERA. La admirable S.ª María Egipcíaca, colgada baja, en cambio, se puede ver, y yo la veo, cual con lupa, en todo el detalle. Esta

inspección es resolutive: no es de mano de RIBERA, y será una copia de gran ejecutante discípulo, si no es creación de este mismo anónimo secuaz, que no es ello imposible.

El gran San Gerónimo, entre infolios, escribiendo y consultando amplísimo rótulo hebraico (entre las peñas de cueva u oquedad: nada de león, tampoco nada de Angel de la trompeta del juicio), es bello cuadro que no me inclino a creerlo ni siquiera de creación o modelo de RIBERA. Entre los pintores "RIBERESCOS", será más probablemente de un italiano, que no de un español, como (por citar uno) Pereda. Un poco de la coloración del celaje me llevó a la tentación de pensar en ORAZIO BORGIANI, que ahora (tras de descubrimientos míos en iglesia de Valladolid) aparéceme como algo esencial en la crisis del arte español, entre el del GRECO y el del siglo XVII. Pero no es del caso ahondar aquí, ni en manera alguna aceptar la hipótesis atrevida.

¡El problema del GRECO en Villa Borghese! Brevemente. Desde 1911, que estudié en la admirable pequeña sala de los BASSANOS, del Museo de Viena, los cuadros de ellos, y el allí similar, ya creído entonces de la juventud del GRECO, llegué, antes que nadie, a la convicción de que el GRECO (ya entonces, siempre, GRECO) colaboró en las tareas prolíficas del gran taller de familia de los BASSANOS. Nunca publiqué lo que allá redacté; pero... en lecciones y conferencias en el Prado y Toledo lo dije infinitas veces, y es hoy hecho aceptado. Y el Museo Borghese ofrece, sólo en apariencia y difícil de explicar, el caso doble de obras (en cierto modo, una, repetida) que se pintaron en tal taller: ambas (en lo común, que es lo más de la composición de repetida Adoración de los Magos), de diseño del GRECO, en cuanto a las figuras principales (dos de los Magos, los más próximos, José y María), y no en las arquitecturas y el país. Pero ninguno de los dos cuadros es de una sola mano, sino de dos por lo menos. Creo la del Greco juvenil en los dichos cuatro personajes, y no en el niño, ni en el 3.^{er} Mago; y mientras en un cuadro, el más a lo GRECO, los Angeles son extraños al GRECO del todo (y aun a los BASSANOS, casi), en el otro el racimico de tres ángeles (que me recuerda su silueta la de las tres piernas del emblema clásico de Trinacria o Sicilia) son personalmente del GRECO, a toda evidencia, y estos tres ángeles lo más digno del porvenir del GRECO. Tales mezcolanzas de labores, perfectamente explicables, me parecen, en casa como la de los BASSANOS (padre y tantos hijos), en que tanto se pintaba para la venta: hasta puede pensarse en trance de abandono del taller por el GRECO, habiendo él de dejar allí obras, no acabadas, ni mucho menos. Ahora se quiere inventar, sin fundamento, un estilo a lo GRECO, ya en BASSANO padre. Es una verdadera temeridad pensar eso, en mi opinión.

¡El problema de VELÁZQUEZ en Villa Borghese! Indiscutible que no es de mano de VELÁZQUEZ, en absoluto, el retrato que se dice de BERNINI, de tonos algo rubios y que, cual VELÁZQUEZ, estaba antes catalogado; y que sí que es VELAZQUEÑO de estilo, a toda evidencia. Y todavía es más indiscutible que no es de VELÁZQUEZ, y que algo, pero no tanto, muestra el estilo de VELÁZQUEZ, el retrato abocetado de niño, que también estuvo catalogado como de VELÁZQUEZ. Y como ni una ni otra obra pueden atribuirse tampoco a los excelentes VELAZQUISTAS españoles (MAZO, CARREÑO, etc.), cabe bien pensar en influencias de VELÁZQUEZ, y en su tiempo mismo, en artistas italianos. El retrato varonil, excelente, cabría pensarlo (yo no lo pienso) como copia italiana de original boceto o cuadro de VELÁZQUEZ, y no tanto el retrato infantil.

Pero el problema es más arduo; ante la decisión de prestigiosos críticos italianos y de la dirección misma de la Galleria, dando al retrato varonil (reconociéndolo VELAZQUEÑO de estilo, sugestión o imitación) como autorretrato de otro insigne artista, escultor, arquitecto: de LORENZO BERNINI. Los dos cuadros llevan hoy cartela de BERNINI; también en uno tercero, regalo, al caso, de un señor *Otto Massinger* que también se da como autorretrato de BERNINI: este tercero, ni velazqueño, ni bastante parecido. La Guía de Roma del *Touring*, al dictado en esto de pinturas de museos, del propio ilustre *Adolfo Venturi*, da las tres obras (y cada una con sendos asteriscos de mérito) al BERNINI, y añadiendo en el mejor retrato varonil: "BERNINI, pintándose, ha realizado la obra bajo la impresión del VELÁZQUEZ

del Capitolio, pintándola algo monocómicamente, con rápidas luces"; y en el infantil, "que había merecido el honor de la atribución a VELÁZQUEZ", todavía añadiendo a opiniones tan terminantes estas otras palabras: "las pinturas de BERNINI, extremadamente raras y profundamente significativas para la comprensión del arte del grandísimo dominador del siglo XVII, no se han, hasta donde hoy sabemos, conservado en ninguna otra galería pública". Si tales juicios se aceptan, se redunda esta conclusión: que el BERNINI, el más insigne de los escultores del siglo XVII en toda Europa, quiso pintar alguna vez, y que como pintor es un "discípulo" (por ser un entusiasta) del español VELÁZQUEZ, y eso (por la edad del retrato) muchos años antes de que VELÁZQUEZ volviera a Italia y en Roma pintara el retrato de Inocencio X. (Véase en el capítulo de la Galería Corsini el retrato de anciano de BERNINI, por BACCICIA, también a la sugestión de VELÁZQUEZ.) (Véase cap. 214, de la Galleria Doria-Pamphili.)

De mi tímida iniciativa, ahora, todavía dos problemas, dos nuevos problemas, en la Galleria-Borghese, de las interferencias italo-hispánicas también. Siempre despierta la atención a ver de hallar en Italia obras juveniles de dos grandes españoles pintores que en Italia pintaron varios años (acaso muchos años), a los fines del siglo XV, a los comienzos del siglo XVI, hay en Borghese dos preciosas tablas que no se saben catalogar bien, ni con la mínima seguridad. Una de las cuales (con asterisco), la del Crucificado entre S. Cristóbal y S. Gerónimo, *Venturi* la cree obra maestra de la juventud de PINTORICCHIO, y la otra, rondo grande, mal se cree de LORENZO DI CREDI.

De la segunda dice *Venturi*: "El tipo de María y el paisaje ordenado y esquemático, sí hacen pensar en LORENZO, pero el claroscuro fogoso de S. José, las hierbas interpretadas con vivaz espíritu naturalístico, las menudas luces vítreas, la grandiosidad cincocentística de las formas, aléjannos de semejante atribución." A mí, el S. José (que es obra maestra) y el alrededor aludido, me hacen pensar con insistencia en el LEONARDESCO español que se formó en Florencia, HERNANDO YÁÑEZ DE LA ALMEDINA, y en un momento de su evolución muy feliz y muy céntrico.

Y en cuanto a la también intensamente cálida de colorido (y con uso largo de oro en polvo inclusive) tabla de Crucifijo y santos, me atrevo a pensar en PEDRO BERRUGUETE, el insigne pintor español del Duque de Urbino: singularmente me atrae su recuerdo, con otras diferencias, la cabeza del Niño Jesús al hombro de S. Cristóbal. Sin seguridad en mi recuerdo hipotético, aquí, como en la Pinacoteca Vaticana, veo como un mero comodín el atribuir a juventud de PINTORICCHIO obras vigorosas y algo bravas de la escuela de Umbria, para lo cual no hallo excusa ni fundamento.

CAP. 210: APENDICE

DE LA EXTINGUIDA GALLERIA BARBERINI

La Galleria Barberini ya no existe. Con preponderante intervención del Gobierno, se "liquidó", vendiéndose lo que no eran obras de excepcional interés para Italia, y quedándose el Estado con éstas: hace poquísimos años. A los herederos en 2.ª mitad, los Corsinis de Florencia, se les adjudicó una como mitad de la Colección.

Precisamente la Galleria Borghese (que tenía ya la copia de la Fornarina de RAFAEL, hecha por GIULIO ROMANO), tiene ahora también, llevada de la Barberini, la Fornarina original. El Estado, lo mejor que ha hecho ha sido destinar al Palacio de los Duques, en la ciudad de Urbino (tan bella la mansión, tan hechicera la ciudad), los cuadros en serie que, procedentes del mismo Palacio de Urbino, estaban en Roma en la colección Barberini; es decir, obras, en tan buena parte, del citado PEDRO BERRUGUETE (con anteriores atribuciones a JUSTO DE GANTE, y al PADRE DE RAFAEL, y a MELOZZO DA FORLÍ), que el clarividente crítico e historiador de la pintura española, mi amigo *Allende Salazar*, había tenido la singular fortuna de demostrar que eran de PEDRO BERRUGUETE, quien documentalmente se ha venido a saber que fué uno de los pintores de la Corte magnífica de los Montefeltres de Urbino. Aludo a las figuras pareadas de Salomón con S. Ambrosio, Moisés con S. Gregorio Magno, y las aisladas de Bártolo, Euclides, Petrarca, Boecio, Homero, Scoto, Alberto Magno, Cicerón, Pío II Piccolomini e Hipócrates. (Parte de la serie pasó al Louvre hace años, desde la también extinguida Galleria Sciarra de Roma.) También habría que recordar, presidiendo tal asamblea, el retrato doble de Federico y Guidobaldo de Montefeltre, lo principal de la serie, del Barberini también pasado al Palacio de Urbino de su procedencia.

EN LA PINACOTECA DEL CAPITOLIO

Es un Museo de Pintura que, con considerables agregaciones, está constituido por dos colecciones que Benedicto XIV, el canonista Papa Lambertini (1740-58), adquirió y donó al municipio: la una, la colección Sacchetti, del Cardenal amigo de nuestro VELÁZQUEZ, formada en Ferrara (1627-31) y en Bologna, y la otra, la colección Pío di Savoia (formada por 1600...), por un Cardenal Pío. Con la casa Pío vino a refundirse, por herencia, la ilustre casa española de los Mouras, Marqueses (título de Portugal) de Castel-Rodrigo, Grandes de España, que ilustrara el mejor ministro que educó y que tuvo Felipe II. Decidido D. Gilberto Pío a residir en España, como ya él y sus sucesores residieron, Benedicto XIV no le consintió sacar y llevar su colección, y al fin, por forzada transacción, algo se llevó, y el resto lo tuvo que malvender al Papa. Este dióle 16.000 escudos romanos (25.000 dió a los Sacchetti por la suya).

De arte español, hay un solo cuadro, no grande: el autorretrato de VELÁZQUEZ, injustamente discutido entre los críticos velazquistas más autorizados. Está pintado con una rapidez de ejecución que nadie hasta el siglo XIX ha tenido sino VELÁZQUEZ, y en VELÁZQUEZ (y no en los modernos), a plenitud de efecto de realidad, vista a la distancia pedida. Además, el cuadro está explicado por la visita de VELÁZQUEZ en 1529 al citado Cardenal Sacchetti, ex-nuncio en Madrid, siendo Legado de Ferrara, y por las noticias del cariño y atenciones que tuvo para VELÁZQUEZ. La nota, de algo mayor brillo y mayor nitidez del soberano improvisado retrato, se explica por alguna sugestión del arte italiano. Que VELÁZQUEZ la sintió, véase particularmente en la relación de él, entonces, con GUERCINO, a quien fué a ver a Cento precisamente desde Ferrara, y sin duda (vieja idea mía) por indicación de Sacchetti, desviándose del itinerario (y fallándole, en consecuencia, un día para entrar en Bologna, como tenía pensado).

Aparte el VELÁZQUEZ (acaso pintado en una sola sesión y quizá a la presencia del Cardenal Sacchetti), no hay en la Pinacoteca nada más de arte español; pero sí hay un lote, un conjunto, de obra renaciente de un colega de Rafael, que es español seguramente: de "LO SPAGNA" (véase cap. 219, de la Pinacoteca del Vaticano).

Son las pinturas al fresco de una sala de la aun subsistente Villa de la Magliana, de Julio II, el 2.º Papa Róvere, el entusiasta de MIGUEL ANGEL y de RAFAEL, y de BRAMANTE como arquitecto. Son hoy diez cuadros, en la mayor parte de ellos perdida la pintura en la parte más baja; y de distintos anchos, por haberse acomodado a los trozos de pared entre ventanas y puertas: todo al fresco (hoy trasladado a lienzos). El uno es apaisado, de sobrepuerta, y es éste el Apolo tañendo sentado; los nueve restantes son las nueve Musas, tañendo, o leyendo, o bailando; o midiendo, como Urania, con compás y esfera armilar. En la recentísima colocación (tras de haber dado pasos a la azotea por sobre el Museo Mussolini), sobre tal paso el Apolo, al centro, y las Musas están instaladas por este orden en las paredes laterales y en aquella central de fondo, en la gran sala "delle Muse" que medio la entapizan (de izquierda a derecha): Terpsícore (114), Calíope (118), Clío (111), Urania (120), Erato (113), Apolo (116), Euterpe (113), Talía (115), Melpomene (119), Polumnia (117).

El pintor, dueño de la técnica del fresco, se siente, sin querer, todavía prerrafaelista (cuyos cuadros anteriores se tenían muchas veces por obras de Rafael, del Rafael "prerrafaelista" en la primera juventud). Pero el conjunto está lleno de aquella gracia del final del siglo XV, con la variedad de movimiento y alguna media plenitud de formas que caracteriza el comienzo romano del siglo XVI. Es, en realidad, siempre, un pintor de la escuela de la Umbria (palabra bisílaba y grave en italiano), y en la Umbria están las más de sus obras.

Se llamó lo SPAGNA, GIOVANNI DI PIETRO, que en castellano pudo ser Juan Pérez, y acaso mejor en valenciano, un "Dchuan" Peris; en su tiempo y en la Italia central, ni se le conoce apellido (aparte el patronímico "di Pietro") ni patria; lo cual, y el llamarse "SPAGNA", indica la procedencia. Es verdad que hay en Bologna un "FRANCIA" entonces y que era boloñés y no francés; pero bien sabido es que el verdadero apellido de éste era RAIBOLINI. Los españoles entonces en Italia, es decir, los valencianos (aparte la colonia española boyante en los años aquellos del Papa Borja, valenciano), vamos sabiendo que eran aceptados en los talleres, al querer los italianos dominar la técnica del óleo, que en Valencia se usaba ya de muchos años: ése es el caso del HERNANDO LLANOS o el de HERNANDO YÁÑEZ, el que (de los dos), como "Ferrante lo Spagnuolo", colaboró en el taller de Leonardo, viéndose después en España, del todo leonardescos los dos Hernandos. En el cambio de técnica de los talleres de PERUGINO figuraba seguramente LO SPAGNA, en seguida adicto al estilo úmbrico del maestro. Aquí, en lo de la Magliana, más influído por Rafael. En uno de mis primeros libros estudié, abreviadamente, a LO SPAGNA (publicado 1902), y antes lo había estudiado yo en conferencia del Ateneo de Madrid, con proyecciones, en 1900.

CAP. 212.

EN LA ACCADEMIA-DI-SAN-LUCA

La primera, ésta, en el orden cronológico, y con notable diferencia, de las Academias de Bellas Artes de Europa, no tiene en sus colecciones (como la de S. Fernando de Madrid, la de S. Carlos de Valencia, y otras) obras de arte procedentes de los conventos y de la desamortización eclesiástica. Su galería se fué formando por obra de sus académicos, y con regalos y legados, tan solamente.

Es nula la parte de la gran pintura española en este no grande Museo. Solamente se cita un San Gerónimo con los Saduceos que se dice de RIBERA, pero que positivamente no es obra suya. Es de discípulo. El análisis de la técnica en las carnes lo comprueba en absoluto.

Hay, sí, unas obras académicas del siglo XVIII, cuando el arte español se desespañolizó, volviendo a lo italiano o particularmente a lo romano; son obras muy relacionadas con la propia Academia, la que de pocos años está instalada en local nuevo, tras de la Fontana-di-Trevi.

En la larga galería de ingreso, inmediatamente a derecha, se puede ver la obra, retrato propio, del sevillano FRANCISCO PRECIADO DE LA VEGA, artista que logró el premio en la corporación romana el año 1739. Ignoramos la fecha de su nacimiento en Sevilla (o en Ecija) y sabemos su llegada a Roma en 1733. En 1744 fué ya miembro de la Academia; después fué su Director General, o sea el cargo de "Príncipe": lo fué en 1764 y en 1765, y todavía, por otra reelección, en 1777. Desde 1758 fué, además, en Roma el Director de los pensionados de la Academia madrileña de S. Fernando; en 1763, siempre en Roma, fué declarado "pintor de cámara" del Rey de España. Murió en Roma en 1787: enterrado en S.^a Susanna (véase cap. 151).

En la misma galería, pero enfrente, en la larga pared frontera del ingreso, hay otro retrato que es de pintora de miniatura y que mereció llegar a ser académica de S. Luca: CATERINA CHERUBINI DE PREZIADO, es decir, la esposa de nuestro pintor (ignórase la fecha de nacimiento, académica en 1760-† 1811): por el matrimonio hecha ella española: es obra de autor desconocido.

Creímos, erradamente, que de otra artista alemana, por el matrimonio hecha española también, en la pared de ingreso, a izquierda del mismo, se veía retrato: de una MENGES; pero no es, como pensé, la hija del gran pintor, TERESA, sino una hermana de MENGES, la casada con otro conocido pintor, ayudante y copiadore de obras de MENGES, y excelente retratista, él también, ANTONIO MARON: éste es el autor del retrato de esa su mujer, como lo es de otros varios en la colección. (TERESA, la hija del gran pintor alemán, quien dejó en España absolutamente lo mejor de su obra, en óleos y en frescos), fué la esposa del ilustre grabador español MANUEL SALVADOR CARMONA (1734-† 1820).

Si de la misma larga galería que da paso a casi todas las salas, tomamos a la izquierda, la segunda pieza de tal lado (la que ya no es de paso) se llena, casi, con 14 relieves de los premios de escultura más señalados. El 4.^o y último de la pared de ingreso, es de un hispánico, gallego, FELIPE DE CASTRO (1711-† 1775), premio de 1713; el asunto no lo sé adivinar: reyes, y ella como solo echada, y sentada en lecho, y gentes que acompañan.

CAP. 213: APENDICE

ACADEMICOS ESPAÑOLES Y PORTUGUESES

La serie de los retratos de artistas, colgada, no es corta, pero es inmensa la de los no colgados. De lectura rápida del inventario que escuché recuerdo que hay retratos de los escultores FRANCISCO VERGARA (véase cap. 2.^o, de S.-Pietro-in-Vaticano) y ANTONIO SOLA (n. siglo XVIII-† en Roma 1861) (véanse caps. 11, de S.^a-Maria-di-Monserato, y 218, de la Galleria-Corsini), y también de los Infantes de España, académicos, FRANCISCO y SEBASTIAN DE BORBON; los dos de los dos Infantes (el primero, FRANCISCO, el suegro de Isabel II, andando el tiempo) se dice que son autorretratos, y de los otros citados, que son originales, es decir, no copiados de otros lienzos.

Y aquí, por excepción, por tratarse de artistas, y de libro, el de *Missirini*, ya viejo, "Memorie della Romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova. Roma, 1822", diré que en el siglo I, de la tal Academia (en realidad, el siglo XVI, pero aludiéndose a todo el siglo, en gran parte anterior a la creación de la corporación) se citan (al índice, alfabético) varios artistas; pero los españoles son todos, cual precursores (pero no académicos), los que constan en una lista de artista con taller abierto (o tienda) en Roma, cosa gremial el tal papel: el que es de fecha de 2 Marzo de 1535. Los anotados son: RUVIALE, español, pintor.—GABRIELLE, ídem íd.—MICHELLE, ídem ídem.—SANZIO, ídem, bordador (ricamatore).—BEZERRA, ídem, pintor (en España, a la vuelta, también escultor). NICOLÒ ANTONIO, español, pintor.—GASPARO ALIPRANDI, ídem, pintor.—LUIS DE CARAVAGGIO, español (!), pintor. Y de éste, repetido (en la L, además de la C, y en la L, "pintor", diciéndole del siglo II (no del I).

Y ya en tren de dar nombres, a base de un libro que es de resumen de documentos (excepción en este libro mío), voy a dar el resto de la lista alfabética, dejando ya deshecho por mí el equívoco a que lleva el *Missirini*.

Pues el resto de la lista (ya sacados los anteriores, del siglo XVI) sí que es el elenco de los verdaderos académicos de S.-Luca, corporación ya creada a los fines del siglo XVI. (Las fechas las intercalo yo a la lista.)

Del siglo XVII (por orden alfabético): DE RIBERA, GIUSEPPE, pintor.—GARZIA, FRANCESCO, ídem.—NUGNEZ, PIETRO, portugués, pintor.—SILVA VELÁZQUEZ, DIEGO, pintor.—VANDESSEM, HERRICO, SPAGNUOLO, pintor (para mí desconocido).

Del siglo XVIII (orden alfabético): ADAM, DON GIOVANNI, español, pintor († 1816: escultor).—ALVAREZ, DON DOMÉNICO, español, pintor (1752-† 1800).—BERGARA (VERGARA), FRANCESCO, español, escultor.—DI CASTRO, DON FILIPPO, de Galicia, escultor (1711-1775).—DURÁN, GABRIEL, catalán, pintor.—DECAN, GABRIEL (sic: duplicado ?), catalán, pintor.—LOIS DOMÉNICO, ANTONIO, de Galicia, arquitecto.—OLIVAREZ, DON MICHAELE, de Galicia (ignoto), arquitecto (?).—PERNICHARO, PAOLO, de Zaragoza, pintor.—PREZIADO, FRANCESCO, pintor (véanse caps. 151 (?), de S.^a-Susanna, y el 212).—RODRÍGUEZ, DON VENTURA, arquitecto.—SIGUEIRA (sic), DOMÉNICO ANTONIO, pintor, portugués (tan conocido).—VEJRA (sic), FRANCESCO, portugués, pintor (VIEIRA).

Del siglo XIX (orden alfabético): APARICIO, CABALLERO GIUSEPPE, escultor (errata, pues fué pintor).—CARMONA, SALVADOR, español, grabador en cobre (Manuel, 1734-† 1820: el marido de la MENGES, véase cap. 212).—DE COSTA SILVA, DON GIUSEPPE, portugués, pintor.—DI BORBONE, S. A. R. DON FRANCESCO DI PAOLA, Infante de España, pintor (tío y suegro de Isabel II).—DI BORBON, S. M. C. (su majestad católica, carlista) FRANCISCA DI ASSISI, pintora.—ESPINOSA, CABALLERO CARLO, español, pintor.—MADRAZO, CABALLERO GIUSEPPE, español, pintor.—RIBERA, GIOVANNI ANTONIO, español, pintor.—SOLÁ, CABALLERO ANTONIO, español, escultor.—VELÁZQUEZ, DON ISIDORO, español, arquitecto.

Y ya puesto, ¿por qué no citar, agotando el filoncillo, sacando lista de los "honorarios"? (orden cronológico): CARDENAL (español el apellido) TOMAS BOIXADORS.—Don GIUSEPPE NICOLA DA AZARA (véase capítulo 221).—S. M. C. Don FERNANDO VII.—S. A. R. Don CARLOS, INFANTE DE ESPAÑA (futuro "Carlos V" de los carlistas), protector de la Academia de Madrid.—S. A. el PRINCIPE DE LA PAZ (GODOY) (véanse capítulos 5.º y 235).—CARDENAL DIONISIO BARDAXI DE AZARA.—BARTOLOMEO LOPEZ (?).—CABALLERO DON LUIGI ALVAREZ DA CUGNA.—EDUARDO ROMEO, CONDE DE VARGAS.—Don ALESSANDRO DE SOUZA.—PIETRO MARQUEZ, de la Compañía de Jesús.—S. E. el DUQUE DE BERBIC (BERWICK) Y DE ALBA (el coleccionista).—Ilmo. Sr. SAVERIO (JAVIER) CABALLERO CABRAL, portugués, director de la Academia de Pernambuco (Brasil).

En la lista de "Príncipes" (directores generales) de la Academia de San Luca no figura otro peninsular occitano que PREZIADO, el 63 (el 65 lo fué MENGES, alemán; el 68, MARON, cuñado de MENGES, alemán; el 34 lo había sido el francés LE BRUN, y el 52, el francés DE TROYS; y son, agotando la cita, todos los extranjeros). Con posterioridad al libro de *Missirini*, sé que SOLÁ, el catalán antes citado, fué "Príncipe" en el siglo XIX tres años.

Y de PREZIADO, finalmente, publica tal libro de *Missirini* dos extensos documentos académicos, pero doctrinales, de redacción suya, y los publica para honrarle y pregonarle méritos.

EN LA GALLERIA DORIA PAMPHILI

El mayor monumento artístico español en Roma, y en cierto modo en el mundo todo (aparte España), es el "Papa de VELÁZQUEZ", el retrato de VELÁZQUEZ de Inocencio X, Pamphili.

Para darse cuenta del color quien no conozca el lienzo, sino sólo fotografías, copiaré las diminutas palabras, sólo descriptivas, de *Adolfo Venturi*: "El artista se vale de una sinfonía de rojos para dar la figura del imperio de una índole tenaz. La gama de rojos se clarifica hacia el primer plano, cuando, al fin, sobre el pecho se empasta de violeta y se extienden sedosas estrías luminosas concéntricas de hombro a hombro, para así fijar la atención en la cabeza: ésta, también, de tonalidad rojo-clara sobre la cara severa." *Taine*, dijo del lienzo: "es la más bella pintura que existe en Roma". También las palabras de *Reynolds*, eran de superlativo aún más absoluto: el mejor de los retratos.

Aparte de esa obra, tan única, la bella Galería contiene, con un retrato atribuido a *Pantoja*, tres obras atribuidas a *Ribera*, las tres excelentes, pero no por ello auténticas del mismo modo. No las he podido estudiar de cerca; algunas están altas, y a *Ribera* no se le puede discriminar lo suyo y lo no suyo, lo no suyo aun en el mismo estilo propio, sino examinando como a la mano la factura, en él cosa inconfundible.

Al decir "atribuidas" aquí, conste que no digo atribución en manera alguna oficial, pues es colección presentada sin letrero alguno, tan solamente señalados los cuadros por un número, el correlativo de la colocación, sala tras sala. En el "Terzo corridoio", o sea en el tramo sur sobre el bello patio, el 297, S. Gerónimo (de quien dice *Venturi*, quien no ama al *Spagnoletto*): "de barro en relieve sobre barro", yo pongo en duda que sea original suyo, y lo creo original de otro artista, y obra fuerte; mientras que el 303, S. Gerónimo oyendo la trompeta angélica, la boca acusadamente abierta, es terminantemente suyo, muy típico además: está firmado y en 1629, fecha que va muy bien en la cronología de su evolución artística. En el "Corridoio 4.º", o sea el tramo del Oeste del gran patio, el número 381, S. Pedro penitente, puesto muy en alto, paréceme obra magnífica; pero no la creo de su pincel tampoco.

El retrato atribuido a *Pantoja*, que tantas veces firmaba, y siempre, pero sólo en la segunda mitad de su vida (entrado ya el siglo XVII), es de una cabeza de varón, acaso clérigo (acaso no), excelente (si la distancia no engaña) y con algo de brillo, que si no es hijo de exceso en el barnizado, y aun así nos hace pensar más en el siglo XVI,

y en más viva influencia de flamenco en el autor: no es imposible que éste sea PANTOJA DE LA CRUZ; pero con aproximación menos problemática se podría pensar en SÁNCHEZ COELLO (más en contacto un día con MORO). Al menos debo reconocer que ni una ni otra atribución es evidente.

Hay en la colección una obra, de tamaño, la que me preocupó y me preocupa considerablemente, sin aquietarse el problema. Es el gran S. Gerónimo apaisado n.º 85, en el "primo corridoio" o tramo N. del bello patio. En la guía del *Touring*, en que toda la pintura va anotada, con genialidad propia, por el ilustre *Adolfo Venturi*, se dice: "atribuido a PALMA JOVEN (es, en cambio, de GERÓNIMO MUZIANO)" A MUZIANO, de mucho tiempo (y por tener obra en el Escorial y en el Pilar de Zaragoza), le tengo afán de conocerlo bien, y eso lo consigo ahora fácilmente en la nueva Pinacoteca del Vaticano, donde se ven juntos, llenando una pared, cinco diferentes grandes lienzos suyos: en iglesias de Roma, además, se redondea tal conocimiento, llanamente (véase, además, cap. 194 de la Columna Trajana). Yo aseguro, después, que el S. Gerónimo no es suyo. No es suyo, y tiene parte que nadie ha podido pintar sino el GRECO: sobre todo la mano diestra, los ojos, la barba, etc., y aun, con bastos efectos, es a lo GRECO el modo de "iluminar", valga la frase, los rojos del manto. El tal cuadro no es todo del GRECO, pero en parte suyo, precisamente en la parte fuerte, sugestiva y sentida.

Esa colaboración (y desde luego, no con el propio MUZIANO) es siempre explicable cuando a los artistas aprieta la necesidad, y más cuando otro ha dejado sin acabar un lienzo. Pero además, ahora, en Roma, con las dos Adoraciones de Magos, en cierto modo iguales, de la Galería Nacional Borghese, las dos en grandes partes indiscutiblemente de la mano del GRECO (las mejores), y con otras partes de distintas manos, tenemos prueba plena de que la altivez del GRECO tuvo que plegarse a compromisos, y de una de esas claudicaciones, acaso esta vez no en Venecia, sino en Roma, creo que procede el lienzo grande del palacio. Su atribución a PALMA EL JOVEN era absolutamente infundada.

CAP. 215 APENDICE.

EN EL PALAZZO-DORIA-PAMPHILI

En este PALACIO DORIA PAMPHILI — ya el patio, el bajo, al menos, construido — nació un famosísimo político español, don GASPARD DE GUZMAN, CONDE DE OLIVARES y Duque de "Alpechín", o sea "de San-Lúcar la Mayor", que se apellidaba (y todos tras él) "el CONDE-DUQUE". Era el palacio, en el reinado de Felipe II, y en el de su padre Carlos V, asiento de la Embajada de España, y era embajador el Conde de Olivares, padre de don Gaspar. El bautizo se celebró en la iglesia de S.^a Maria-in-Via-Lata, cuya área está incrustada en la inmensa área del palacio que después fué de los Pamphili, y más tarde, por herencia universal de los Pamphili, fué de los Doria, Dorias-Pamphili. VELÁZQUEZ triunfa en Roma en la mansión en que nació otro de sus protectores y retratado por él en varios cuadros, inmortales también (¿el sino, fatal, del lugar?)

CAP. 216.

EN LA GALLERIA-COLONNA

Nota de 1942. — Es de los papeles perdidos, el de mi redacción de este capítulo, que no era extenso. No sé rehacerlo de pura memoria, creyendo que se me borró en ella una sola nota interesante... ¿de arte aun del siglo XV?...

¿Dudaría yo en pensar en PEDRO BERRUGUETE como autor del temple busto del jovencito Guidobaldo de Urbino, atribuido al padre de Rafael (GIOVANNI SANTI), y también a MELOZZO DA FORLÍ? No acierto a recordarlo. (Reproducido en el *Lafestrestre-Richtenberger*.)

De GIOVANNI LO SPAGNA, de su época final amanerada, un San Gerónimo, recordando todavía el pintor español al maestro suyo PERUGINO. De RIBERA, LO SPAGNOLETTO, se cataloga otro S. Gerónimo típico, (no diré auténtico). De PANTOJA DE LA CRUZ se cita y se cree suyo un retrato de Felipe II.

Como los nobilísimos Colonna eran en los siglos XVI y XVII (como gibelinos de abolengo) los cabezas del partido español y como la primera casa de la nobleza romana, vense retratos de familia, de interés para la Historia de España, pues varios Colonnas fueron generales y fueron virreyes españoles. Ejemplo, el retrato, por SUSTERMANS o por CARBONE, del VIRREY DE VALENCIA FELIPE COLONNA. Es de GIRÓLAMO MUZIANO (no preci-

samente un gran retratista, pero el mejor suyo) el retrato mejor que se conoce de la famosísima (belleza, talento, cultura y devoción religiosa) poetisa Vittoria Colonna: la esposa del general de España prestigiosísimo Marqués de Pescara, un Dávalos, de abolengo español, pero ya desde el padre arraigado señor feudal en el Reino de Nápoles.

Los techos de las tres enfiladas salas grandiosas (la principal, una de las mayores y acaso la más bella del mundo) tienen al fresco sus bóvedas, todas glorificando la batalla de Lepanto, pues Marc Antonio Colonna, precisamente por amigo de España, mandó la armada del Pontífice S. Pío V. En consecuencia, en Roma los honores del gran triunfo le fueron a él concedidos (véase cap. 70 de S.^a-Maria-de-Araceli). Los pintores de Lucca, COLI (1634-† 1681) y GHERARDI († 1681), pintaron al fresco en la 1.^a sala, la Apoteosis del héroe de Lepanto Marc Antonio Colonna, y en la gran sala o galería, la Batalla de Lepanto, y en la 3.^a, al mismo Marc Antonio coronado por la Victoria. (Las tres salas, en recta, suman 76 metros de longitud.)

CAP. 216 BIS: APENDICE.

LA PILOTTA.

Las espaldas, al E., del gran conjunto del Palazzo Colonna, es la lindísima, seductora Via-Pilotta, por donde cabalgan los bellísimos puentes que unen (a la altura de un bajo piso principal) el Palazzo y los empinados soberbios jardines de la Villa-Colonna: acaso el rincón urbano más famoso. Muy luego, la Via-Pilotta da a la bella Piazza-Pilotta, rodeada de palacios, incluso el nuevo de la Università-Gregoriana de los Jesuitas (véase cap. 106, del Collegio Romano).

Pues ambas denominaciones urbanas usan desde hace cuatro siglos y medio de la palabra española pelota "pilota", en el valenciano de los Borjas (ellos, aun en la corte de Alejandro VI, usaban siempre el valenciano). El origen de la frase fué porque en el lugar jugaban a la pelota (a largas, no a pared) los valencianos borgianos: cosa cierta.

CAP. 217.

EN LA GALLERIA-SPADA

Nota de 1942. — Es de los papeles perdidos, el de mi redacción de este capitulillo, que era breve, y con todo, no sabré rehacerlo de memoria.

Lo que sí que recuerdo es uno de los bocetos del BACCICIA, para la gran obra maestra suya, y de todo el arte barroco, la bóveda al fresco del Gesù (véase sus caps. 103 y 104, y véase también, para otros de los mismos bocetos, el capítulo 218, de la Galleria Corsini). Está en la sala 3.^a (la mayor). En la misma, un S. Vicente Ferrer, el santo valenciano, es pintura de BAZZANI (1690-1769). En la sala 4.^a, dícese de RIBERA un S. Gerónimo.

La importancia de la arquitectura del palacio (y de sus mármoles clásicos, en la parte que es Consejo de Estado) es mayor que la de la Galleria o Colección de Pinturas. En la riquísima fachada recuerdo la estatua de TRAJANO el español, con otras de emperadores y romanos (son ocho): la primera de la izquierda, y la última, la de Augusto; señalándolos así como los valores máximos, pues son las dos únicas de emperadores.

EN LA GALLERIA-CORSINI

Su nombre oficial es "Galleria-Nazionale-d'Arte-Antica", que debería cancelarse, pues se le dió tal nombre antes de la adquisición de la Galleria Borghese, de paragonable y aun mayor categoría. En Italia, "galleria" significa colección o museo precisamente de Pintura.

Pero al grandioso ingreso, por excepción, hay escultura, de la escuela clásica y la transición protorromántica (discípulos de CANOVA, de THORWALDSEN). De ANTONIO SOLÁ (n. siglo XVIII-† en Roma 1861), discípulo de TENENANI (?), español, catalán, cuyas mejores obras están en Madrid, hay un gran mármol o dos, de figura femenina, clásica (?).

De pintores españoles, apenas representados pocos de ellos, hay una obra maestra de MURILLO (n.º 191), de lo más típicamente suyo: Virgen sentada con el Niño, tamaño natural y cuerpo entero, de la cual dice *Adolfo Venturi*, con entusiasmo y con razón, estas palabras: "entre las más bellas creaciones de la madurez del artista: en el movimiento infinito de los pequeños planitos, el color se esfuma del rosa al rojo, del turquí al azul celeste pálido; viene a ser etéreo temblor y se funde con el vaporoso fondo". Con todo, es obra de la tonalidad "cálida", no de la típica "vaporosa" de MURILLO.

En la misma sala, que es la X, la de los napolitanos, ofréncense tres obras de RIBERA, o de estilo de RIBERA: el 182, uno de los infinitos S. Gerónimos de su taller. El 248, grande, apaisado cuadro, bien suyo, y no por él repetido, ni teniendo otro que le sea del todo similar, representando a Venus encontrando horrorizada a Adonis muerto. El 186 representa a un "Maestro del Hacha", del cual, sin decidirse sobre la atribución ("atribuído al Spagnoletto"), dice el citado *Venturi*: "figura bestial, modelada con descarada bravura de pincel graso y crudo realismo"; acaso sea de la década 1620-30, del pintor, que me es, o que nos es, menos conocida. Al menos, creo que tal pensaba yo antaño, cuando estaba más en posesión del estudio de RIBERA (mis notas en Madrid, perdidas, según temo).

Con no haber acaso mayor incompatibilidad estética que la del GRECO con el ambiente artístico de Roma, y con faltar en toda Italia obras suyas, salvo algunas juveniles y menos típicas, ha logrado este Museo, aprovechando felizmente el caso

de una doble prenda de préstamo del Monte de Piedad, adquirir dos, no en tamaño grandes, pero sí grandes composiciones y notabilísimas pinturas del GRECO, y de "clichés" conocidos por otras obras suyas; pero en él siempre las réplicas son con frescura y el alma y la ejecución del original "princeps": son núms. 10.372 y (?): una Natividad de Cristo y el Bautismo de Cristo: dos portentos de belleza, de alma, y de color y de luz, es decir, cumplidas representaciones del más genial y demiúrgico de los pintores, griego (cretense) de origen. Una prueba más de la incompreensión romana de su genio sin rival, la da aquí *Venturi*, con ser *Venturi*, al solamente decir de ellas, estas que acaban en vergonzosas palabras: "entre las más cegadoras ("abbagliante": deslumbradoras u ofuscadoras, o quizá quiso que se entendiera "alucinadoras") composiciones pirotécnicas del Maestro". Están en la sala V.

De nuestro LUIS DE MORALES (el "Divino", por no ajustada antonomasia, pero de alma plena de emoción divina con ser un manierista) se cataloga un cuadro no grande, que parece suyo (visto estando muy alto); pero de su época primera, de menos acentuada profunda unción y de más influencia del Renacimiento, habría de ser; esto es, poco típicamente suyo. Está en la sala VII, o sea (precisamente) en la alcoba mortuoria de la Reina Cristina de Suecia, la formadora de la colección de los mármoles clásicos del Museo del Prado de Madrid, que en este palacio los procurara y los afanara y los conservara hasta su muerte.

De solo asunto español, o sea de santos españoles, ha de verse aquí (y aquí y allí, alternando) el boceto del BACCICIA de la magnífica bóveda de la iglesia del Gesù (véase su cap. 103-104, y también el 217, de la Galleria-Spada) a la glorificación del nombre de Jesús y de S. Ignacio y sus compañeros santos españoles; y asimismo, el del HERMANO POZZO, de la bóveda de la nave de la iglesia de St-Ignazio (véase cap. 105). Está en la sala XI, gabinetito. Lo de BACCICIA, en la sala XIII y última, n.º 339. También se deben ver aquí (y no allí, por faltar aún hoy la cúpula) los bocetos de la pintura que no llegó a pintar el citado ANDREA POZZO para la cúpula de St-Ignazio (véase su cap. 105).

No puedo yo ahora extenderme a razonar unas porfías mías: atisbos míos, acaso no bien fundamentados. Me contento con apuntarlos (ambos se refieren a la sala última, o XIII): el n.º 18.933, Virgen adorando al Niño, atribuido a SEBASTIANO RICCI (1659-† 1734), me parece a mí no de tal veneciano, sino (con dudas) de nuestro español (hijo de pintor italiano) FRANCISCO RICCI (1608-† 1685), aunque es obra ciertamente más cuidada que las demás suyas. Es cuadrito del cual dice *Venturi*: "frescura del impasto mórbido, nido luminoso la cuna del Niño debajo de la luz acuosa que llueve del cielo cubierto de cálidas nubes de oro". La segunda porfía, la del lienzo grande, y reconozco que famoso, n.º 14.295, que se dice de PIERRE MIGNARD (el "romano"), pintor francés célebre, natural de Troyes (1612-† 1695), el que me parece obra del malogrado sucesor de Velázquez al servicio de Felipe IV, SEBASTIÁN MARTÍNEZ (1602-† 1667), gran artista, algo afrancesado de estilo, tan brillante en todo, particularmente en el juego de los blancos: del todo desconocidas y no visitadas por nadie sus obras (conventito de monjas de Córdoba; rincón catedralicio de Jaén, colección particular de Sevilla). Se dice que el tan noble lienzo representa a la Virgen con el Niño Jesús adorados por un niño vestido de monje olivetano; pero acaso sea con hábito de dominico, todo blanco, sin la capa. Como de los lienzos de SEBASTIÁN MARTÍNEZ no hay fotografías, un estudio estilístico de los tipos y de la composición no he podido hacerlo, y la atribución la doy sólo como un presentimiento, que siento muy vivo. La vida del pintor andaluz nos es poco conocida; acaso visitara Roma, como más probable París, en su época de formación. Si se demuestra bien la atribución a MIGNARD, ella nos serviría para adivinar la formación de este singular artista andaluz de que acabo de hablar.

EN LA PINACOTECA VATICANA

En la nueva admirable (para mí, admirable) instalación del Papa actual, Pío XI, Ratti, de la Pinacoteca Vaticana, en pabellón o palacete independiente, se sigue con todo éxito, y escrupulosamente, un orden cronológico y sistemático en las salas: absolutamente todo lo contrario que el "orden", que no lo es, de la presentación histórica secular de las riquezas de la Escultura clásica en los otros museos, los antiguos, los históricos, del Vaticano. Y si allí hemos seguido, por excepción en este libro, el orden de las salas, con mucha más razón, en cuanto se retiera al arte español, lo debemos seguir en la Pinacoteca.

En la sala 1.^a, la de lo más antiguo, aparece un RETABLO no muy grande, mas no pequeño, de S.^a Margarita, catalogado como italiano, y que es para mí una obra de la ESCUELA CATALANA, y aunque catalogado además como del siglo XIV, yo lo creo de fines del primer tercio del siglo XV. Es de S.^a Margarita, y la figura central, muy grande, de la Santa, es de carácter italiano y trecentista, lo que explica el error de la catalogación oficial y de las catalogaciones de los doctos. *Van Marle* la atribuye a TURINO VANNI, y uno de los catálogos dice: "se trata de una obra poco personal, cuyo autor es difícilmente precisable entre los del siglo XIV florentinos influídos por GADDI". Esta parte del retablo se explica, y tan llanamente en mi atribución, por la influencia considerable de los cuatrocentistas italianos, sieneses y florentinos, en la gran escuela catalana del mismo siglo y del primer tercio del siguiente: en FERRER BASSA, en los SERRA y en el mismo BORRASÁ. Pero la obra se acompaña, aparte otras pinturitas, con ocho cuadritos de escenas de la leyenda hagiográfica de S.^a Margarita, y éstas son completamente de significación catalana, singularmente la escena de los milagros de la capilla sepulcral de S.^a Margarita; tabla ésta del todo similar a cuadros catalanes, incluso los posteriores, varios del promedio y de la segunda mitad del siglo XV, de escuela de HUGUET y de LOS VERGÓS los ejemplos más notables. Esta obra les precede en todos sentidos, y acaso les explica en el particular aludido. Las escenas demuestran bien la vena improvisadora, y en descuidos de despreocupación, que caracteriza a los primitivos españoles: vena verdaderamente narrativa, épicos ellos (a lo popular), en vez de líricos, y bárbaros de arte ellos, en vez de cultos y de amadores de la exquisitez. El uso del color azul de ultramar, que desentonaría, por su riqueza, con la atribución mía, no significa sino mayor importancia del encargo, mayor empeño en el comitente.

Fuera de lugar, por ser retrato, está en la sala última el de Alejandro VI, apenas cabeza y poco busto, en tamaño algo menor que el natural, con oro y hasta con algún relieve en los detalles (n.º 463). Va catalogado como "de escuela española". Y con ser papa valenciano, excluyo yo toda idea de que pertenezca a los primitivos valencianos; en cambio, lo atribuyo a la escuela de BARTOLOMÉ BERMEJO, que natural de Córdoba, trabajó principalmente en Aragón, también en Barcelona y también, probablemente, en Italia (tabla central del tríptico de la Catedral de Acqui de la Virgen de Monferrato, Patrona de la comarca). Incluso puede pensarse, y yo lo tengo razonado, en que BERMEJO acudiera a Roma al calor de la noticia de haber sido elegido un Papa español: los detalles del fondo, extraños (en el modo de tratar el oro y los dibujos) a los tipos de Aragón y Cataluña, se explican en mi hipótesis por la intervención de ayudante romano para tales menesteres. Considero que el papa está más cerca de los 62 años que tenía al comienzo de su pontificado, que no, en manera alguna, de los 73 que tenía al morir. La historia de esta tabla la puede adivinar el lector de otros capítulos (el de Monserrato, 11 y 12, y el de la Propaganda, 128), si le digo que procede del Colegio de Propaganda-Fide. Porque allí no podía estar sino por haberla dejado, siendo suya, el fundador del mismo Colegio, el español, valenciano, JUAN BAUTISTA VIVES, que tan a pecho tomó el recoger y trasladar, como trasladó, los restos mortales de los dos Papas Borjas a S.^a-Maria-di-Monserrato, y hacerles monumentos arquitectónicos, los que su muerte malogró. El retrato vale más por definición personal o psicológica, que por primores de ejecución. Su efecto artístico, un tanto semejante aparece al de un imaginario esmalte. Luce el retratado, con todas sus características personales, la viveza de mirada de un ojo (está de perfil) no grande, y la decisión de un carácter dueño de sí mismo y escrutador del ajeno: del alma del interlocutor.

No puede, en manera alguna, atribuirse el retrato papal a PEDRO BERRUGUETE, que en Italia, y acaso en Roma, estaba en aquellos tiempos. A él me atrevo a proponer, en cambio, la atribución (sala IX) de una tabla (n.º 314, antes 216) catalogada, y no del todo mal, como de escuela del PINTORICCHIO (siglo XV): Desposorio místico de S.^a Caterina, con la circunstancia un poco inesperada de que el brazo diestro de la Madre abraza, muy por bajo, a la docta princesita sabia; completando el cariñoso abrazo, la mano diestra de María se apoya y oprime o acaricia íntimamente la cadena y cintura de la Santa. Es indiscutible la influencia del PINTORICCHIO; pero la figura del Niño es prueba de la atribución que propongo, con otras partes, menos indiscutiblemente berruguetescas. PEDRO BERRUGUETE, pintor en la corte de Urbino, recibió complejas influencias allí mismo, de italianos y del gran pintor flamenco JUSTO DE GANTE a la vez, y aquí, en parte, y en sus obras de Urbino y de España, llegó a mostrar un acento y carácter del todo personal.

En la misma sala (la anterior a la magna de RAFAEL), absolutamente italiana de estilo, en cambio, está la famosa Adoración de Pastores que se conoce en el mundo, equívocamente, con el raro título de la «Madonna della Spinetta». Esta obra es hace ya años reconocida por todos como de GIOVANNI LO SPAGNA, colabo-

rador con RAFAEL, y a quien han sido devueltas, en justicia, muchas obras que un tiempo se consideraban como obras del primer estilo, el úmbrico, del genio de Urbino. En esta bastante grande tabla se revela mucho el doble influjo peruginesco y el rafaelesco. Tiene n.º 316 (antes 217), y hay en el Museo del Louvre, de París, una réplica también original, con algunas variantes.

Diré que en la misma sala, el n.º 322 (antes 124), de escuela de Umbria, y del mismo tiempo, representando a S. Francisco de Asís en su estigmatización, tabla grande, catalogada como umbroflorentina, y escuela de PIERO DELLA FRANCESCA, es probablemente de un pintor italiano, cuyo nombre nos es del todo desconocido, y quien pintó en Valencia dos grandes cuadros, desde 1936 totalmente perdidos, del Museo Episcopal de Valencia.

Definitivamente pienso en que es mucho más probable que sea provenzal, que no español, el díptico de arte flamenco de Jesús coronado de espinas y María de los Dolores, bustos de tamaño natural sobre fondo de brocado (éste, muy español), que se catalogan con los núms. 276 y 277, diciéndolos derivaciones de ROGER VAN-DER-WEYDEN.

En la sala de retratos, con el n.º 444 (antes 152), hay uno de desconocido hidalgo, catalogado, con toda suerte de dudas, como de escuela de GIOVANNI BATTISTA MORONI, es decir, del pintor que para mí es uno de los mayores retratistas de Italia. El cuadro, por ello, merecería ser del MORONI, como que en mi concepto sobrepasa en mérito (con ser sumamente sobria su ejecución y colorido) al inmediatamente colgado retrato de un Dux, nada menos que de TIZIANO. Pero para mí, y con una grandísima convicción, el retrato es de ALONSO SÁNCHEZ COELLO (o mejor COELHO), el portugués de familia, nacido valenciano de nacimiento, y hecho castellano de casi total convivencia en la corte. Representará a un hidalgo, o magnate mejor, de dicha corte de Felipe II, vestido de ropilla negra.

De RIBERA hay una obra que, con no ser grande, como para pensada para S.-Pietro-in-Vaticano y para sus altares menores, como las del POUSSIN y del VALENTIN, pero compitiendo con ellas, significa una de las más felices creaciones trágicas de RIBERA, una perfecta representación de su valer en el museo y, en general, en todas las colecciones de Roma. Y conste que el tal maltratado pintor naturalista español, aquí, como en su obra maestra de Budapest (Martirio de S. Andrés) y en el cuadro del Prado (Martirio de San Bartolomé), representa el martirio de SAN LORENZO absolutamente apartado de toda truculencia: él, en esto, muy enfrente, en verdad, de esos miserables manieristas romanos que, creyéndose idealistas, han pintado, y muy al por mayor, los más horrendos y más feos cuadros de martirio que conoce la Historia (en S.-Stefano-Rotondo). San Lorenzo aquí, como San Andrés allá, han sido representados como un momento antes del martirio. Maravilloso de unción ética cristiana, maravilloso técnicamente también, dentro de los cánones tenebristas del último estilo de CARAVAGGIO: el del aquí vecino Santo Entierro.

La Pinacoteca, teniendo un tan cumplido RIBERA, ¡qué bien haría en retirar el otro, un S. Gerónimo, catalogado como suyo y recibido de una donación reciente!

De los dos MURILLOS que siempre, desde Pío IX, Mastai-Ferretti, tenía expuestos la Pinacoteca, no sé por qué, estos últimos años, está retirado el bello y auténtico de la Adoración de los Pastores, y ello en una sala en que se ha colocado un inmenso cuadro de un MALO (con mayúscula, con minúscula acaso también), imitador italiano de lo flamenco rubenresco.

El cuadro expuesto de MURILLO, es el de S.^a Caterina, recibiendo, del Niño Jesús en brazos de su Madre, el anillo nupcial. Con no llegar, ni de mucho, al Murillo de la colección Corsini (véase su cap. 218), es todavía una obra de verdadero encanto, y popular: de la cual *Venturi* ha dicho estas palabras, en él muy significativas: "dulzura de veladuras de sombra sobre las carnes doradas, ternura ("languori", "tenero") que avecina a Murillo a las más vaporosas obras del CORREGGIO». *Taine* dijo de esta pintura, (regalo que fué a Pío IX de Isabel II en 1855) estas palabras: "cuadro de extraño atractivo; es la belleza de la Santa peligrosa; en su mirada oblicua, en sus ojos bajos, un ardor secreto luce. ¡Qué contraste entre ese cutis de flor del Mediodía y esa llama! ¡Qué enamorada y qué bienaventurada!"

Aparte lo dicho, de obras de pintura española, ahora, por la sola razón del tema del cuadro, debemos ocuparnos de algunas tablas y algún lienzo cuyo asunto se refiera a Santos españoles.

Lo más interesante, sin duda, en ellas, iconísticamente, es una extraordinaria predella suelta, en que se representa un buen número de milagros, muy pintorescos, del dominico valenciano, predicador elocuentísimo y taumaturgo por media Europa, S. VICENTE FERRER (1350-† 1419). Recordaré que en Valencia, hasta estos últimos años, se han representado, en las fiestas del Santo, año tras año, siglo tras siglo, piezas dramáticas cuyo tema central es la predicación y uno de los milagros, representadas en tabladitos (y altares a la vez) en plazas públicas. La tal predella, estudiada por los historiadores más ilustres de la pintura italiana (*Crowe, Cavalcaselle, Venturi, Frizzoni, Filippini*), es del gran pintor prerrafaelista FRANCESCO COSSA (probablemente nacido en 1435 en Ferrara-† 1477 en Bologna). Corresponde a un retablo cuya tabla central, de S. Vicente Ferrer, obra del ZOPPO, y las dos tablas colaterales del Bautista y S. Pedro, están repartidas en famosos museos (la primera en la National Gallery, de Londres, y las últimas, en el Museo Brera, de Milán). La predella se creyó un tiempo de GÓZZOLI, pero la atribución a Cossa es ya la aceptada por todos. Las escenas son las siguientes, pero formando, sin separaciones, como un solo conjunto entre arquitecturas protorrenacentistas muy caprichosas: 1.^a, curación de leprosa; 2.^a, hermana de la Reina de Aragón, herida mortalmente por la caída de piedra, al escuchar sermón del Santo, y por él curada; 3.^a, niño de un albañil en el aire, por hundimiento de edificio, sin caerse; 4.^a, madre que en arrebatado de locura había hecho pedazos al hijo: el padre que hospedaba al Santo ve cómo éste reúne los pedazos y restablece la vida. Nótese que el pintor pintó tales escenas cosa de sólo (a lo más) medio siglo después de la muerte del Santo y a sólo (a lo más) veinte años después de su canonización.

De otros santos españoles o portugueses, aparte de un gran S. FRANCISCO JAVIER (atribuido sin razón a VAN DYCK) y lo de S. LORENZO (el de RIBERA), y aparte también de un S. IGNACIO DE LOYOLA, pequeñito, en cuadro de corona de bellas flores del famoso pintor, flamenco y jesuita, SEGHERS (n.º 418, antes 274), interézanos más, por la Iconografía medieval de los santos hispánicos, lo referente a S. ANTONIO DE PADUA, el portugués de Lisboa, y lo de SANTO DOMINGO DE GUZMÁN, el viejo castellano, en las preciosas tablitas y tablas medievales.

La de S. ANTONIO, del pintor GIOVANNI DI MARCO, llamado DAL PONTE (1385-† después de 1437), en un conjunto de una Anunciación y frente a un S. Luis obispo, nos da a S. ANTONIO, con letra primitiva que dice su nombre, y con la característica medieval del tal santo, la del fuego en su mano diestra (figura de como un metro de alta) (sala I, n.º 11, antes 85).—En la misma sala dudo si se refiere al Santo la escena de la Muerte del Avaro, tablítica de BICCI DI LORENZO (1373-† 1452) (98, antes 83 M).—En la sala V, otra tablita se dice de la escena de S. ANTONIO, y son dos a la vez en ella las representadas: en un interior (a izquierda) habla a seis personas (dos dominicos, un agustino y tres seglares), y en un exterior (a derecha) ora el Santo en pie (a la Virgen que se le aparece), puestos los pies sobre las llamas del suelo, que no le queman y que se desparan espontáneamente: cuadrito catalogado como de Escuela Florentina del siglo XV, creo yo que a los comienzos del siglo (n.º 293, antes 155).—En gran cuadro del ALUMNO (NICOLÒ DI LIBERATORE DA FOLIGNO, n. por 1430-† 1502), de la sala VI, por sola la vara de azucenas, se le ve identificable a S. ANTONIO (n.º 307, antes 212). Por igual detalle se le ve a él (aunque puesto de espalda) en el gran cuadro de TIZIANO de la sala X (n.º 351, antes 238).—Igualmente, en el listón de VINCENZO PAGANI (1490 ?-† 1568), de la sala IX (n.º 345, antes 222), en la gran Coronación de María del PINTORICCHIO, seguramente es S. ANTONIO, con faltarle característica, el 6.º y último de los santos arrodillados, todos los seis franciscanos (sala VII, n.º 312, antes 214).

De SANTO DOMINGO DE GUZMÁN hay asimismo representaciones medievales. De SANO DI PIETRO (1406-† 1481) en la sala II (n.º 140, antes 146), la Virgen aparécetele, y tras ella cuatros santas; pero yo dudo si es o no SANTO

DOMINGO, sino mejor S. Pedro de Verona, pues de escenas de este dominico mártir son las otras tablitas sueltas, compañeras, seguramente, de la propia predella de retablo.—En la misma sala II (n.º 177, antes 166 M), en retablito lindo de BERNARDO DADDI (... 1320 ... 1349 ...), es el 5.º de los santos que tienen al centro a la Virgen y el Niño. Otra joyita, en igual sala (n.º 224, antes 91), es el triptiquito de S.º DOMINGO, entre S. Pedro de Verona y Santo Tomás de Aquino: obra de LIPPO VANNI, florentino (1344-† 1375), que por la sencillez agraciada de los contornos y el claro color lácteo recuerda al SASSETTA.—Curiosa la tabla de la Virgen entre santo obispo y SANTO DOMINGO, de BERNARDINO DI MARIOTTO (... 1497 ... 1566...), por representarse la del rosario, por medio de dos guirnaldones de apretadas rosas, que caen desde los pies de María a los dos santos arrodillados (sala VII, n.º 328, antes 67 M).

Entre las rarezas del pintor AMATRICE, NICÓLA (... 1514 ... 1547...), en su gran retablo, tan sugestivo (sala XI, n.º 372, antes 213), está la tabla grande de la izquierda, con un santo benedictino que como arrastra en su marcha a S. LORENZO, visto éste de espalda: obra de un grande raro primitivismo, a pesar de estar fechada y firmada ¡en 1547!

En la sala X (n.º 347, antes 64 M) hay una Virgen entre S. LORENZO y no sé si santo DOMINGO DE GUZMÁN, o, mejor, S. VICENTE FERRER: obra grande de un casi desconocido y raro pintor GENGA, del siglo XVI; levantada la diestra y el dedo índice, el dominicano; pero no se alude a predicación precisamente apocalíptica, que sería con ello la característica indiscutible del santo valenciano.

Dejo señalados los números de las dos diversas numeraciones de los varios catálogos de ésta en lo medieval excepcionalmente rica colección de tablas, y no tan divulgadas todavía como ellas merecen.

La Pinacoteca Vaticana, extremadamente rica en primitivos y por sus cuadros de RAFAEL, tiene, con los excepcionales retablos de RAFAEL, una maravillosa sala, en que se ostentan los espléndidos tapices del mismo RAFAEL, algunos de ellos obras cúspides en toda la labor del maestro incomparable. Con esto queda excusado que en una de las salas de los primitivos se haya colgado un tapiz del tipo de los flamencos más absolutamente góticos, muy grande, representando figuras y escenas, que en conjunto, con otros dos tapices, habían formado el más espléndido comentario gráfico del "Credo". Este tapiz, que se cataloga bien como de la segunda mitad del siglo XV y de la ciudad de Tournai, y se catalogaría mejor señalándole el promedio del mismo siglo, fué regalo (el 28 de Febrero de 1893) a León XIII, en uno de sus Jubileos, de la Reina Regente de España, Doña María Cristina. Y quiero yo recordar aquí, y con la autoridad que me da el ser autor del único libro moderno sobre las Tapicerías de la Corona de España, que el tal tapiz nunca perteneció a aquella riqueza artística patrimonial, verdaderamente única en el mundo. Y puedo añadir que sé bien y por informaciones personales del tiempo, absolutamente seguras, que para regalarlo la Reina inolvidable a su Santidad, hubo de comprarlo del comercio de antigüedades, por mano del Marqués viudo de Valencia de Don Juan (Crooke Navarrot), director de la Real Armería de Madrid e ilustre autor del más perfecto catálogo que existe en el mundo de una Armería; y sé que lo compró proponiéndole antes a la Reina Regente una alternativa: o adquirir para el regalo este tapiz, o comprar tres grandes tablas de pintor flamenco, que estaban también a la venta a la sazón. Precisamente las tres tablas, que se decidió no adquirirlas, son aquellas a nombre de MEMLING que el Museo de Amberes, por suscripción nacional, recibió en regalo pocos años después (las de Dios, de pontifical, entre catorce ángeles músicos).

De ANTONIAZZO ROMANO hay una gran tabla de la Virgen adorada por los doce oidores de la Rota romana: dos de ellos han de ser españoles (uno por la Corona de Aragón y otro por la Corona de Castilla), pero no se puede saber cuáles son; la única heráldica es la del presidente, el italiano Brancadoro.

CAP. 219 BIS: APENDICE.

LIENZOS MODERNOS EN EL VATICANO

Los cuadros modernos, que muestran (afuera de la Pinacoteca) los Museos Vaticanos, con gusto tan discutible muchas veces, han llegado al palacio, todos, por donaciones a los Papas Pío IX, Mastai Ferretti, y León XIII, Pecci. En las respectivas salas, entre cuadros muy grandes, hay otros de pintores españoles de tamaño mucho menor.

De ANTONIO FABRÉS (...-† 1937) hay un cuadro grande, de regalo en 1887, de la sola figura de Jesús atado a la columna y caído de la rodilla diestra. Ignoro quién fué el donante.

Del que fué mi compañero de Academia ALEJANDRO FERRANT (1843-† 1917) hay un cuadrito bello de la Comunión en reja de una monja: creé que donación también a León XIII, ésta del propio autor.

De mi también compañero JOSÉ MORENO CARBONERO (ya no vivo) (n. 1860-† 1941) hay un cuadro, pequeño boceto, muy pintado, de la parte central y principal de su tan famosa obra la Conversión del Duque de Gandía (S. FRANCISCO DE BORJA), de la mejor época del pintor, la de sus escenas del Quijote y cuadros similares. Esta obrita es acaso, con un retrato de BENJAMÍN CONSTANT, lo más bien pintado de la deficiente moderna colección citada.

CAP. 220.

GALLERIA NAZIONALE D'ARTE MODERNA

Con sorpresa mía (hija de pura inadvertencia) no hallé, en ella, ninguna de las obras de Arte español de los contemporáneos, que otras veces allí había examinado, y pensé atribuirlo a salas que estaban cerradas. Pero al visitar en 1938 la Exposición internacional de Pintura y Escultura de Venecia, y al visitar también su Museo, allí vi las pinturas que buscara en vano en Roma; recordando instantáneamente cómo Italia, al empeño de que sus bienales exposiciones de Venecia la constituyeran a la ciudad en el centro europeo de exposición del Arte contemporáneo, trasladaron a su Museo moderno los cuadros de artistas extranjeros que antes tenían en esta Galería romana.

En la aludida rebusca sólo tuve, pues, para acordarme de los españoles, el busto bronceo de la cabeza de MARIANO FORTUNY, que es como réplica del de su sepulcro en el cementerio de Roma, el "Verano" (véase cap. 246), una y otra, obras notables del napolitano VINCENZO GÉMITO (1852-† 1929), amigo del insigne pintor de Reus que fué.

PARTE DECIMOCUARTA

PALACIOS, CASERIO, CALLEJEO, ETC.

PART II. TECHNICAL
PALACES, CASERIOS, CALLETS, ETC.

PALAZZO-DI-SPAGNA

Es el de la Embajada cerca de la Santa Sede, en él instalada ya en el siglo XVII, y sin interrupción hasta el día, exceptuando una violenta intervención del Gobierno de Napoleón I, cuando también imperaba en Roma. Antes, como los embajadores de todas las naciones y en todas partes, se aposentó la de España en distintas mansiones, en arrendamiento. Así, estuvo en el viejo palacio, ahora Doria-Pamphili, la embajada de Carlos V y Felipe II (véase cap. 215, Galleria-del-Palazzo-Doria-Pamphili, apéndice).

Está el palacio en la plaza "di Spagna", que de él tomó el nombre, y sin belleza al exterior; tiene magnificencia en el interno: gran zaguán, patio principal cumplido, con fontana a la vista aun desde la misma calle (como todos los magnos palacios de Roma), grandiosa escalera y un gran número de grandes salas en el piso principal, el piso "nobile", al parecer toda construcción del siglo XVII, atribuida (no recuerdo por quién) al arquitecto ALESSANDRO SPECCHI (siglo XVIII), el de la escalinata de enfrente del Palacio, la della-Trinità-dei-Monti; y, en cambio, la decoración, a juzgar por las salas de techos pintados (y las hay muchas, y así, también en el 2.º piso) de fines del XVIII y más bien del siglo XIX; al parecer, completadas en gran manera, y amuebladas, principalmente cuando, perdido el gobierno de España por la Reina Madre Cristina de Borbón-Sicilias, en la menor edad de Isabel II, vino a instalarse en el palacio. Parece que los napoleónicos lo habían maltratado mucho, y la decoración de las salas es seguramente posterior.

Hoy muchas de ellas están regiamente colgadas de tapices del siglo XVII, en gran número; pero no son los tales propiedad de España, sino de un depósito, y de una nutrida colección de cierta casa ducal italiana, cuya sucesión recayó en príncipes españoles, todavía no liquidada.

Repartidas por las salas hay varias pinturas, retratos casi a la exclusiva. Uno de la Reina de Francia María Leczynska, se pudiera atribuir a MARON, el cuñado y copista de MENGES; el de MARIA LUISA DE BORBON-PARMA, la esposa de Carlos IV, no es de GOYA, ni aun de ESTEVE. Es en su género magnífico, y además es grandioso, el retrato de FERNANDO VII, vistiendo el manto de soberano del Toisón, extensamente firmado por su tan adicto pintor VICENTE LÓPEZ (1772-† 1850) en 1831: en la sala roja. Uno de ISABEL II, también grande, y de cuerpo entero también, es de lo excelente de FEDERICO DE MADRAZO, firmado en 1850. Existe uno de Alfonso XIII, de niño, firmado por PALMAROLI. En las mismas salas se ven bustos copia (admirable de fidelidad) del Anima Beata y el Anima Damnata de

BERNINI, advirtiéndole que con alternativa entre la embajada y Monserrato en años anteriores (véase cap. 112, S.^a-Maria-di-Monserrato), se han tenido los originales en el uno y en el otro lugar, cambiados, en fechas distintas.

Un cuadro grande de viejo cardenal, sentado, creé si podrá ser otro de los estudios a tamaño cumplido de SALVADOR VINIEGRA o de su maestro JOSÉ VILLEGAS (...† 1921) mejor, para una gran composición que creo no llegó a pintar VINIEGRA: en algunas de las suyas que, siempre se ha dicho, silenciosamente le ayudara VILLEGAS (es mera idea mía la atribución).

En las habitaciones particulares del Embajador se ven algunas piezas de decoración más cuidada; creé que del segundo cuarto del siglo XIX, aunque en arte todavía neoclásico. Capillita, un gabinete azulado de disimulados armarios, y salas de comedor de diario, etc., tienen carácter.

Un techo lleva escudos pequeños de España en dos ángulos, y en los otros dos, los que serán de un embajador, y cuya heráldica podrá individualizarlo. Escudo acuartelado: 1.º, de plata, con la cruz de tipo de Calatrava; 2.º, sobre plata, un águila pasmada negra; 3.º, castillo o torre, sobre fondo rojo; 4.º, sobre azul, llave de oro. Y todo alrededor, orla roja con hasta ocho castillos. De timbre, una corona ducal (o de marqués?). Cuélganle las grandes cruces de Carlos III, de Isabel la Católica y de la orden Piana. (*Nota de 1943*: Caigo, al corregir pruebas, en la idea de ser el escudo de Riánsares, el marido de la Reina ex Gobernadora.) No recuerdo si es en el comedor de diario. En el piso alto, hay graciosas decoraciones pintadas por el ahora famoso costumbrista del siglo XIX, PINELLI.

Hay, finalmente, en zaguán, en escalera, rellano, y en algún otro punto, mármoles de escultura clásica, no de interés grande, acaso antigua, sin embargo. En el fondo del patio trastorna ideas la colocación de un escudo orlado de los Reyes Católicos, ¡claro que traído de otra parte!: probablemente, como algún otro en Montserrat, procedente de S.-Giácomo-degli-Spanuoli!

♦ No sé si oí mal al suponer que el gran caserón tiene 4.000 metros cuadrados de área, algo así como siete novenas partes, o algo menos de la manzana; con toda la fachada de la Via-Borgognona, partes máximas de la Via-Mario-dei-Fiori y de la Piazza Spagna, y menos de la mitad de la parte de Via-Frattina, no siendo del palazzo ninguna de las dos esquinas de esta Via-Frattina. Pero de las cuatro casas más del área de la manzana, la mayor de ellas (Via-Frattina...) es ya, al menos, de la obra pía española de Roma.

♦ Pío IX, al elevar el gran monumento y columna a la Inmaculada Concepción, lo situó (cambiando la primera idea de plantarlo en Piazza-del-Pópolo) en la Piazza-di-Spagna, precisamente en consideración a los méritos de haber sido España en el siglo XVII la nación del gran movimiento inmaculadista, y siempre la porfiadora y la afanada por que se hiciera la declaración dogmática, la que Pío IX, Mastai-Ferretti vino en proclamar en 1854.

♦ El ARCHIVO tuvo un tiempo merecida fama de riquísimo. Felipe II lo cuidó extremadamente, con el propósito de que la información de sus embajadores, al tratar con la Curia Pontificia, pudiera estar, en cuanto a información de antecedentes, a igual altura que la otra parte contratante: cuidado que siguió en otros reinados. Había de ser, por consecuencia, algo que significara siempre mucho más que los archivos de mera conservación de documentos corrientes de una institución. Tres siglos de relativa aunque disputada preponderancia diplomática de España en la Curia Pontificia, habían de ofrecer, por tanto, un caudal enorme para el conocimiento de la Historia.

No deja hoy, en realidad, de ser rico, y si no véanse los cuatro tomos de catálogo del P. Serrano, hoy Abad de Silos, benedictino, (y Vicedirector, que fué, de la intentada Escuela Española de Historia y Arqueología, 1910), y del franciscano P. Pou, hoy el encargado de la colección.

El principal ordenador y creador en algún modo, bajo Felipe II, fué JUAN BERZOSA, catalán (véase cap. 12, del Claustro de Monserrato), y el primer Archivero, bajo Felipe IV (en 1656 nombrado), fué un homónimo JUAN BERZOSA. Bajo el Papa Panfilio, Inocencio X (el "Papa de Velázquez"), se permitió a la Embajada la copia de documentos en el (entonces y hasta casi todo el siglo XIX) secreto Archivo Vaticano. En eso de copista constante, y discutido, llenó este archivo de copias el archivero (principios del siglo XVIII) JOSE GARCIA DEL PINO, pero...

Pero en 1738 ardió el archivo. El fuego, bajo el Embajador de España Cardenal (italiano) Acquaviva (Trojano de nombre), lo destrozó en gran manera, apareciendo la causa, un tiro de humos de las chimeneas que antes había hecho hacer para sus salas el otro Embajador de España, Cardenal (italiano) Acquaviva (Francesco), que lo fué muchos años a partir de 1726: el Embajador de España, intermedio, Cardenal (italiano) Bentivoglio, por lo visto no advirtió el peligro de la tal chimenea. Muchos de los volúmenes y papeles se rescataron, algunos con compensaciones y con regateos a los García del Pino. Pero la dominación napoleónica invadió y ocupó, incluso para cuartel, el Palazzo-di-Spagna, y parte del restaurado archivo vino entonces a desaparecer.

En cuanto a recuerdos de embajadores (véase cap. 210, de la Galleria-Doria-Panfilii, para el siglo XVI), de los Grandes de España que lo fueron en el siglo XVII, casi a la exclusiva, y de los avisados hombres de los reinados de Fernando VI y Carlos III y IV, quien me solicita más una mención aquí, por su cultura y por su entusiasmo artístico, desde luego, es AZARA; además, quien más tiempo tuvo la Embajada, y de cuyo período queda tanto rastro en la Historia de la Cultura española. Ya habitaba aquí desde 1766, en que era Embajador Azpuru (véase cap. 11, de S.^a-Maria-di-Monserrato), y con el que era coembajador en verdad, aunque comenzó por ser Agente General (Agente Real o Expedicionero de negocios, se solía llamar al regio monopolizador, para toda España Agente único "de preces" a Roma). Al cesar Floridablanca, ya quedó Azara encargado de la Embajada en 1776. Pero después, desde 1784 a 1800, fué él en persona el embajador, aunque interrumpida su actuación dos veces: en 1797, cuando tuvo que ser el mediador para lograrse el tratado entre Francia y el Papa, y también en 1799, por el conflicto que estalló entre Azara y el mismo papa Braschi, Pío VI.

En las cocheras, en abandono, hay yesos originales de gran tamaño, de artistas españoles; por ejemplo, el El Cano de RICARDO BELLVER (?), cuya estatua en el Ministerio de Estado de Madrid, en uno de los dos patios gemelos; el Cisneros, etc. No he dado con el Viriato de BARRÓN, que en el zaguán estuvo. Es de mármol, en la escalera, el busto de León XIII, de MORATILLA.

Es probable extremadamente, y lo tengo como seguro, que entre los españoles ilustres huéspedes constantes y de varios años, del Palazzo-della-Piazza-Spagna, figurara, en el siglo XVII, el insigne bibliófilo NICOLAS ANTONIO. Por ello cabe un recuerdo, aquí localizado, del autor de las dos inmensas publicaciones "Biblioteca Hispana Vetus" y "Biblioteca Hispana Nova", acaso el mayor esfuerzo en pro de la cultura literaria de la patria hasta el día. Nicolás Antonio nació en Sevilla en 1617 y allí estudió, y en Salamanca, y se formaría especialista en Madrid, y, antes de ser destinado a Roma, ya había elaborado su sabia y valiente condenación de los falsos cronicones. Tenía 37 años en 1654, cuando por Felipe IV fué, en Roma, con carácter permanente, Agente de Preces por las Coronas de España, Dos Sicilias y por la Inquisición nuestra; y en Roma vivió, pues, con carácter oficial, como cosa de 20 años; sin esa estancia tan prolongada, su magna obra fuera imposible empeño. Tenía, sí (ausente), canonjía de Sevilla. Vuelto a Madrid por 1674, murió allí, pobre, en 1684, de 67 años. En Roma, todavía estando él en la urbe, pudo publicar los dos inmensos tomazos en folio de la "Biblioteca Hispana Nova", referentes a los escritores modernos. La "Vetus" no la vió impresa, y lo fué después de su muerte, pero también en Roma, en 1696, a costas del también ilustre de verdad CARDENAL SAENZ DE AGUIRRE (véase el cap. 12, de S.^a-Maria-di-Monserrato), y cuidándose primorosamente de la edición y del texto, el muy docto valenciano, DEAN DE ALICANTE, MANUEL MARTI.

Eso de Agente de Preces, al menos en los siglos siguientes, fué ganga de muy considerables emolumentos. En el bienio progresista (1854-56), jovencito, y premiándole el haber inspirado y redactado para O'Donnell sublevado, el para O'Donnell salvador "Manifiesto del Manzanares", en Roma se hizo rico en pocos meses, con tal cargo, ANTONIO CANOVAS DEL CASTILLO: pudo, al menos, el resto de su vida tenerla un tanto holgada para el estudio y la política. Es seguro que también Cánovas vivió en este Palazzo.

PIAZZA, VIA, VICOLO, DI SPAGNA, Y DE'-SPAGNUOLI, Y DEI-PORTOGHESI

La Piazza, tan amplia (en figura su planta cual de reloj de arena), donde, desde parte del siglo XVII hasta el día, está el Palacio de la Embajada de España (véase cap. 221), se llama PIAZZA-DI-SPAGNA, la más notable de la Roma habitada de extranjeros en los últimos siglos, y donde, en todos ellos, las "ciocciare" (las tan bellas montañesas, típicamente vestidas), que servían de modelo a los pintores, tenían como su centro de exposición y contratación. No se le dió el nombre de Piazza-di-Spagna por un acuerdo, como ninguno otro de los nombres antiguos de las calles y plazas de la vieja Roma, todos todavía conservados. Se aceptó, desde luego, cuando se dió por primera vez carácter oficial al Nomenclátor de las calles de la ciudad.

Con razones parecidas se llamó y se llama calle VIA-DE-PORTOGHESI a la calle donde está la iglesia de St-Antonio-de'-Portoghesi, la que se continúa por un lado (el Oeste) con la Via-dell'-Orso, y por el otro (Este) con la della-Stelletta.

El VICOLO-DEGLI-SPAGNUOLI es callecilla en dos ángulos rectos opuestos; es decir, en dos codos, bastante céntrica y bastante escondida: entre la Via-della-Scrofa, Via-della-Stelletta y la Via-delle-Coppelle; no acierto a explicarme el nombre, aunque de un español he oído decir (y no lo he podido comprobar) haya habido testimonio epigráfico en la calleja.

Pienso que la habitarían españoles, en el tiempo de los Borjas, creé que bajo el Pontificado de Alejandro VI, el 2.º Papa del apellido; alguno de nuestros Cardenales Borja, deudos del Papa al menos, parece que fué dueño del palacio de la próxima Piazza-Firenze: lo adquirió ya hecho, fabricado para los Prefetti-di-Vico; después de los Borjas, fué rápidamente de los Cardelli, los Ciochi del Monte (parientes de Julio III, del Monte, 1550-1555), y ya después fué de los Médicis de Florencia, Grandes Duques, desde Cosme I.

Fuera de los muros de Roma, e ignoro la causa de su histórica denominación, hay VIA-ORTI-SPAGNOLI. Dentro, obedecen a los respectivos monumentos las VIAS ST-IGNAZIO, ST-ISIDORO, MONSERRATO, etc., y la S.-GIUSEPPE-CALASANZIO (ésta, tras de la iglesia S.-Pantaleone (véase cap. 116), donde está su cuerpo). Sobre la Vía Catalana, véase capítulo 122, del Gheto.

No ha subsistido el nombre (no se hizo oficial) dado por todos a una vía del primer gran ensanche de la Roma capital de Italia, en el único moderno "Rione" (pues los demás barrios nuevos ya no han logrado el viejo apelativo), o sea en el Rione-Prati (Prati del Castello: del de Sant'-Angelo). Al bajar, entrando en tal barriada, desde el bastante más moderno Ponte-Cavour, el palacio a la izquierda ocupa el solar al que se refiere el texto siguiente que, redactado por "Ceccarius", figura en el libro "Roma nei suoi Rioni", 1936 (págs. 554-55): En aquellos primeros tiempos del centro habitado (allá por 1873...), Prati no podría tener sino 1.500 ó 2.000 habitantes. Entre ellos se contaba un pintor español, el cual tenía una villetta, rica de eucaliptus, de plátanos, donde hoy se levanta el palacio de ángulo tras la Vía-Vittoria-Colonna y el Lungotévere-Prati, y que, en homenaje a la patria, había dado el nombre a la calle a que se asomaba su propiedad, llamándola VIA-DI-SPAGNA. El pintor COHELLO era conocidísimo de las gentes del barrio, que entonces eran llamados "prataroli" por los habitantes del centro, y era conocidísimo porque tenía una cabra que con frecuencia daba leche gratuitamente a los niños de la pequeña zona habitada, porque el gentilhombre español la ponía señorilmente a disposición de las mamás.

Sobre el origen español (valenciano), secular, del nombre de la bellísima céntrica Via-della-Pilotta, véase capítulo 216.

CAP. 223: APENDICE.

FUE VIA-DEI-PONTEFICI

La vi comenzar a derribar en el verano de 1936; toda la calle vino abajo, para desaparecer, dando solar a la nueva plaza y a las casas nuevas al norte del mausoleo de Augusto, el *Augusteo*, admirablemente descubierto, y discurrida para él amplia nueva plaza, sublimada (esto en 1938) por la reconstrucción al oeste del Ara Pacis del mismo Augusto. La Via-dei-Pontéfici, paralela y al sur de la subsistente Via-della-Trezza, y como ella perpendicular a Ripetta y al Corso, era una calle de fundación española y de sola iniciativa personal y particular, allá ello en el primer cuarto del siglo XVI.

Era aquello un casi despoblado, cuando un español prelado algo enriquecido, de la era "borgiana", MESSER SATURNO DE GERONA, compró unos campos, se hizo una lujosa mansión, y luego fué haciendo más casas, parcelando el área y creando la calle.

En su casa propia, lujosa mansión del Renacimiento, quiso se pintaran en la fachada los retratos de los Papas de su tiempo: los Borjas, los Piccolóminis, los Róveres, el Cibo y los Médicis: los Mecenases del Renacimiento. Por tales grafitas pinturas, aun subsistentes, hace pocos meses, la casa se llamó, y también la calle, "dei-Pontéfici".

El español murió en 1523, dejando para obra pía, para el Hospital de Letrán, sus bienes. En el testamento detalló cómo había de ser el funeral, cuál la letra de su epitafio, y añadió unos latinos exámetros: éstos, andando el tiempo, por equivocación, y en la iglesia de S.^a-Maria-del-Anima, fueron a parar a sepulcros de extraños. Pero Gerona había sido declarado "Cives romanus" por Senatorio Consulto.

La mala suerte póstuma la veo viva en Roma: en 1936 y en 1939, la he leído recordada en sendos artículos de dos periódicos diarios.

Si de SATURNO o SATURNINO GERONA, Prelado doméstico (creo), Abreviador, etc., se le ha perdido el sepulcro y los exámetros ("Scis remeare", etc.), al menos parece que subsiste en doble lápida sencilla la gratitud del dicho gran hospital (*For.*, VIII, 360, 362). (Véase cap. de S.-Lorenzo-in-Damaso, donde se le decía barcelonés, por él, a hermano suyo.)

CAP. 224.

LA CASA DE VILLEGAS

Dando un salto desde el centro de Roma, de algunos kilómetros, para llegar a uno de los últimos ensanches grandiosos, al NE., diré que al comienzo, o sea al S. del gran Viale-Parioli, en la parte más próxima a la Piazza-Ungheria, iniciándose el rumbo hacia la lejana Acqua-Acetosa, a izquierda, al n.º 9, se ve construcción de estilo árabe, romántica: de árabe, en lo decorativo sobre todo, más particularmente el español y todavía más concreta-

mente el del Alcázar de Sevilla, en lujosa imitación en el exterior, y me aseguran que también en el mismo interior. Esta mansión la labró uno de los en Roma más famosos pintores españoles, mi difunto amigo y compañero de Academia JOSÉ VILLEGAS, quien no la dejó de habitar, según me aseguran, ni aun en el período (el último de su estancia en Roma) de ser director de la Accademia-di-Spagna a S.-Pietro-in-Montorio. Y se me ocurre aquí añadir lo que a VILLEGAS oí en más de una ocasión: de ser él, por su esposa, muy próximo pariente del insigne poeta moderno de la Italia Gabriel d'Annunzio. Presumo que sus grandes famosos cuadros, por ejemplo, il-Trionfo-della-Dogaresa, se debió de pintar aquí.

CAP. 225.

EL ESTUDIO DE FORTUNY

Verdadero estudio-museo, y rico museo en tiempo, siete años, del pintor FORTUNY (1838-† 1874). El libro biográfico de *Ciervo* nos da ocho fotograbados de todo su contenido: lo principal (principalísimo el gran vaso, similar al de la Alhambra, y más entero) se vendió en París a su muerte, acercándose el valor al millón de francos oro de entonces.

El texto de *Ciervo* no fija bien la localización; pero seguramente en el largo tramo de la Via-Flaminia, a derecha, entre las actuales Via-Mariano-Fortuny y Viale-delle-Belle-Arti (Via-di-Via-Giulia comprendida, sea o no sea moderna, que no lo sé).

¿Es demasiado? ¡Como que son más de 500 metros de acera!... No sé explicármelo...

Lo al Sur del medio kilómetro es la Via-Mariano-Fortuny; lo al Norte es la Palazzina de Pío IV, Médici. Y según *Ciervo*, en ésta estaba el Estudio-Museo. (Hoy es palacio de la Embajada del Reino de Italia cerca de la Santa Sede.) *Ciervo*, que no parece conocer Roma ni el plano de la ciudad, aunque bien dotado de noticias, dice que en los últimos años del grande, famosísimo, fastuoso pintor, unía en alquiler a la Palazzina, la Villa-Marsinori y la Villa-Riganti. Yo no sé si las tres confinaban; pero se da a entender que sus jardines o parques estaban inmediatos. La lápida, honrosa de verdad, puesta en 1911, está (pues veo aún allí la vieja indicación) en la Villa-Riganti, casi ruinoso, en uno de los dos arcos bajos, y el otro conteniendo fuente de gran pilón de termas imperiales; y la tal lápida viene a estar a la mitad de la citada acera, mejor dicho, a 200 metros del ángulo norte de la Palazzina, en que ciertamente tuvo, muchos años, su estudio el pintor, y a 300 metros del ángulo de la Via-Mariano-Fortuny. Verdad que el fondo (Este) ante el acantilado de la cresta de la colina, no llega a los 200 metros en general.

♦ El octogenario pintor, todavía joven de pinceles, HERMENEGILDO ESTEBAN (más de 30 años Secretario de la Accademia-di-Spagna), dícame que la lápida, en la casa contigua al estudio de FORTUNY.

♦ El Alcalde de Roma que intervino decisivamente en lo de la lápida fué, a la vez, escultor distinguido: ADOLFO APOLLONI (1847-† 1924).

CAP. 226.

EL "MACAO"

De las Misiones de Asia, iniciadas por el SANTO DE JAVIER, hay en Roma un nombre vulgar, pero secularmente tenaz en el habla de las gentes, que valdría por homenaje si se reconociera por todos el significado histórico. El gran Campo Militar, que ya fué Castro Pretorio de los Romanos en los últimos siglos del Imperio, y cuyo grandísimo rectángulo se acusa cual protuberancia por una extensión fuera de línea de las murallas romanas, se llama "Macao" por todos, incluso en los trayectos más frecuentados de los tranvías. Fué en siglos finca de los jesuitas, que le dieron tal nombre al recuerdo de sus institutos en Macao, la pequeña pero sana y mercantil colonia portuguesa, que todavía conserva Portugal, al sur de la China, cerca de Cantón y de Hong-Kong.

LO HISPANICO EN EL NOMENCLATOR DE LAS CALLES DE ROMA

El pintor español moderno, que ha tenido fama excepcional en Roma, y además influencia mayor en la pintura italiana (aun mayor, en mi concepto, que en la pintura española), fué el insigne MARIANO FORTUNY (1838-† 1874). Y éste ha merecido que se le diga oficialmente Via-di-Mariano-Fortuny a la corta pequeña calle, extramuros de la Porta-del-Pópolo, en la Via-Flaminia, a derecha; es la primera, y casi la única, en el trayecto del kilómetro primero de la gran Via-Flaminia, y se introduce como por debajo de la alta colina de la Villa-Strohl-Fern. Como prolongación suya, hacia el río, es la Via-Pasquale-Stanislo Mancini. Tiene lápida, que se inauguró solennemente (véase cap. 225, del Estudio de Fortuny.)

Hay (sin precedente personal en el sitio) VIA-DI-S-GIOVANNI-DI-DIO (el portugués-granadino) fuera de los Muri Gianicolesi, y VIA-EGIDIO-ALBORNOZ (conquense, el famoso Cardenal) fuera de la Via-Aurelia antica, cuartel Aurelio. De los insignes escritores de la antigüedad clásica, españoles, pero las mayores glorias de la Literatura latina, en su 2.º apogeo (la Edad de Plata), se ha dado en barriada novísima, al Monte Mario, varias calles a SÉNECA, a MARTIAL, a QUINTILIANO, a COLUMELLA (no todavía a Lucano) y también al poeta ya cristiano PRUDENCIO. Los emperadores cristianos ya, TEODOSIO y HONORIO, tienen ahora nombres en calles junto a S.-Paolo-fuori-le-mura. (Véase cap. 7.º, en cuanto a localización, la razón de ella.)

(Sobre la nueva calle del P. Alfonso Chacón, véase cap. 59, en apéndice al cap. de Santa Sabina.)

Tienen grandes calles en Roma tres capitanes italianos insignes, immortalizados, al servicio de España: Via-di-LAURIA, Via-ALESSANDRO-FARNESE y Via EMANUELE-FILIBERTO-DI-SAVOIA, y un gran político, gobernante famoso en España, Cardenal, Via GIULIO-ALBERONI (por Via-Nomentana). Afuera de la Porta-Latina y de Porta-San-Giovanni, en gran barrio inmediato al cual se han dado nombres de las más famosas provincias de la antigua Roma, hay VIA-IBERIA, VIA-LUSITANIA y VIA-MAURITANIA.

Nota de 1943. Recientemente, dicenme, se dió nombre de una calle inmediata a Piazza-Mastai, honrando la memoria de MERRY DEL VAL, el Cardenal-Secretario de piadosa memoria (V. cap. 3. "Sacre Grotte Vaticane", y el 2.º, al final).

LA AMERICA HISPANICA EN EL NOMENCLATOR DE LAS CALLES DE ROMA

El Ayuntamiento de Roma, en estado de dictadura (es decir, con un Gobernador, sin concejales, aunque sí con técnicos: consejeros técnicos), entre las admirables muestras de su actividad, una de ellas, la más fácil, pero la más sintomática de la idea de armonía que preside sus actos, la ofrece el "bautizo", quiero decir: el acuerdo de dar nombres a las calles y plazas nuevas, respetando todo recuerdo localizado; pero, naturalmente, recurriendo en general a los nombres que parezcan más propios para dedicarles la honra de una calle o plaza. Lo singular de Roma consiste (y ya había precedentes en las décadas anteriores) en distribuir los prestigios históricos, agrupándolos en barriadas; por ejemplo, las barriadas en que son nombres ilustres de grandes médicos italianos o de grandes músicos italianos los nombres de todas las calles; como aquella otra en que todo son nombres de los ríos de Italia. Por eso no es de extrañar que aun los nombres geográficos vayan un tanto, y aun un mucho, agrupados cuando se trata de los italianos. Pero no deja de ser, aunque menos sistemático, algo semejante, que en una barriada de ensanche lujoso, del NE. de la gran ciudad, detrás de la plaza Ungheria, detrás del Viale-Liegi, nos permita ver las seis calles siguientes: *Via-Lima*, *Via-Panamá*, *Via-Lisbona*, *Via-Montevideo*, *Via-Paraguay* (ésta, sin duda, porque el nombre de la capital, Asunción, no hubiera tenido, al oído, significación geográfica americana).

No cae lejos, en sitio honrosísimo, en la gran recta de los grandiosos Viale-Regina-Margherita y Viale-Liegi (que enlaza), la plaza ampliamente achaflanada *Piazza-Buenos Aires*, precisamente donde está la iglesia nacional argentina (véase su cap. 18).

Tampoco cae lejos, colocada (en un ensanche redondeado del antes citado Viale-Parioli, pero ya no muy lejos del Acqua-Acetosa), la plaza, todavía no del todo edificada, que se llama *Piazza-Santiago-del-Chile* (Chile se pronuncia). Hay *Via-Cuba* y hay *Via-Rio-di-Janeiro* en otras partes de los ensanches.

Finalmente, diré que Colón, el italiano, españolizado, descubridor de América, no tiene sino una calle vulgar, tras la Marmorata: un tanto insignificante la *Via-Cristóforo-Colombo*, por ser del todo igual a sus dos paralelas con nombres de dos armadores modernos, los de la flota comercial "Florio-Rubattino"; principaliza, en cambio, un poco, cruzando tales calles, la "Via-Américo-Vespucci", italiano también y también al servicio de España, y quien vino en acaparar, sin merecerlo, el nombre del Nuevo Mundo, como acapara la calle mayor del grupo de manzanas. Colón no tiene tampoco digno monumento en Roma. Y se acuerda uno de los tan importantes, en su honor, de Barcelona, de Valladolid, de Sevilla, de Granada, de Madrid, y sus plazas o calles-avenidas de Madrid, de Valencia, de Barcelona, etc., por no citar las (que no conozco) en la América hispánica.

Tiene en Roma calle el principal entre los creadores de las Repúblicas de ella, *Via-Simón-Bolívar* (véase además el cap. 229, de su monumento).

Nota de 1942. En los jardines del Pincio hay repartidos un grandísimo número de bustos, sobre pedestales, de los grandes italianos de todos los tiempos, y claro que aquí no falta Colón. Perdí el papel en que tenía anotados en lista, también, los bustos de hispano romanos, varios, de la Edad Antigua.

EL MONUMENTO A BOLIVAR

Está levantado en los jardines entre las paralelas calles de una sola acera, fuera de muros, Via-Flaminia y Viale-Tiziano, antes del cruce o arranque del Viale-del-Vignola y del Viale-Parioli (más recientemente llamado Viale Pilsuski ("constructor de la Polonia"): al Norte, y ya algo lejos de la Porta-del-Pópolo; en cierto modo, tan sólo es el último citado Viale camino para el bien alejado Monte-Sacro...

Es una estatua ecuestre en bronce, de la que no se dice el nombre del escultor: cansina la actitud del caballo, pensativa la noble cabeza del jinete, algo a lo romántico (cual un Lamartine), y vistiendo un indumento apenas militar, aunque con armas. El pedestal, rico de materiales, es sencillo de líneas. A ambos lados, la letra (en italiano): Nació el 24 Julio 1783 en Caracas;—en 1805, a vista (in cospetto) de la urbe, juró—libertar—la América latina y custodiarle la independencia—como un luminoso asilo de la humanidad—a gloria de la estirpe.—El voto cumplió—en quince años de abnegación y de gestas heroicas. (Lado Este.) Las naciones bolivianas—Bolivia, Colombia, Ecuador y Panamá, Perú, Venezuela—esta estatua del libertador SIMON BOLIVAR ofrecen a Roma madre—en memoria del juramento que él pronunció—sobre el Monte Sacro. (Lado Oeste.)

♦ BOLIVAR recibió educación en Madrid, en el Seminario de Nobles. En su vieja parroquial de San José se casó, y en la nueva (antes Carmelitas Descalzos de S. Hermenegildo) osténtase la correspondiente lápida recordatoria que merece su gloria. Y ésta, el historiador la pregonaría máxima, todavía mucho más esplendorosa, si al menos, de ser creación más directa, personal, de las "naciones bolivianas", no fuera tan obligado el plural; quiero decir si en las hispánicas Américas no se viera, en la excesiva subdivisión, el vivo contraste con la septentrional América anglosajona, en unidad, y en unidad, también, la oriental América lusitana (el Brasil).

EN LA PIAZZA-DELL'-ESQUILINO

En la gran plaza rampante, al N. de S.^a-Maria-Maggiore está, en la acera del E., la Embajada de la Argentina en Italia (Quirinale). Y en los estrechos jardincillos de delante, parte integrante que son de la misma plaza, sobre pedestales a lo estilobato (láurea clásica en el "toro", en las molduras bajas), se ven dos excelentes bustos varoniles.

Todo lo dice bellamente la respectiva inscripción, en el dado del pedestal: que en el uno comienza por la frase "a BARTOLOME MITRE", y en el otro, otra "a MANUEL BELGRANO", siendo en ambos igual el texto restante, ya en italiano: "... los italianos en la Argentina, bajo los auspicios de la Federación de las Sociedades Italianas, año del Señor, 1934, XI de la Era Fascista". Tampoco hay diferencia, ya en lo lateral del mármol escultórico, de la firma del artista; en entrambos, "Brizzolara, 1933, XI".

BELGRANO, nacido y muerto en Buenos Aires (1170-† 1820), hecho abogado en las Universidades de Castilla, fué uno de los improvisados y mejores generales de la Independencia argentina, luchando también en el Uruguay y en Chile. Volvió a España a negociar (1813), fracasando, el reconocimiento de la Independencia.

MITRE (nacido y muerto en Buenos Aires, 1821-† 1906?), general, historiador, poeta, gran patriota, fué acaso la primera figura argentina del siglo XIX. Presidente fué de la República (1852-1868?), y añadiré que propietario de una magna Biblioteca histórico americana, que hoy es pública y del Estado, por su generosidad y la decisión de sus hijos.

MITRE y BELGRANO eran de origen, apellidos, italianos.

EN EL GIANICOLO

Es oficialmente llamada "Passegiata Margherita", el soberbio alto paseo público, donde antes era la Villa-Corsini. Más que nada, el paseo es una conmemoración, en espléndido lugar, de la hazaña de defensa de Garibaldi en 1849, allí mismo y alrededores, y de la total múltiple epopeya garibaldina, con gran monumento ecuestre; con otro, ecuestre también, de la guerrera esposa del héroe liberal, y con casi innumerables bustos de los más famosos garibaldinos. Y como Garibaldi fué voluntario en América, en la lucha de secesión del Uruguay contra la unitarista Argentina, me explico que al ingreso del paseo por el lado S. (o sea por la inmediata Fontana-Paola), se vea una lápida, con águila y el escudo de Roma y el de Montevideo, cuya letra noblemente dice: "Montevideo alla madre della latinità. 1928"

En las curvadas, amplias avenidas, y en las plazas, he contado no menos de 60 monumentos. De ellos, 57 son sobre altos pedestales, busto en herma, retratos de los más famosos garibaldinos italianos (y alguno, inglés), y una heroína también, en mármol, y con uno más (La Mármora) en bronce. Aparte de este general, otro solamente se distingue también, más en alto y en algo mayor escala: es el héroe, así mayormente calificado, el hijo 2.º de Garibaldi, RICCIOTO GARIBALDI. Y éste, italiano italianísimo, es uruguayo de nacimiento, hispanoamericano: en Montevideo nació en 1847, cuando allí vivían y allí luchaban sus padres. (Al hijo mayor, Menotti, nacido en Mostardas, Río Grande do Sul, brasileño, no le veo busto.)

El monumento ecuestre del legendario caudillo, con grupos de grandes estatuas, en bronce todo lo escultórico, domina al centro; alto y en alto, se le ve de toda Roma..., incluso desde las lejanas habitaciones pontificales del Vaticano (hubo en eso verdadero empeño: de "trágala", que diríamos en España). El grupo del lado norte es alegórico de América, "por la libertad de la cual (Brasil y Uruguay) Garibaldi combatió desde el año 1836 al 1848", como dice la Guía *Touring*. Pero quiero yo hacer constar aquí que no eran luchas ni contra Portugal ni contra España, sino bilateralmente americanas. Se inauguró el grandioso monumento en 1895.

ESTATUA ECUESTRE DE LA BRAZILEIRA ANITA GARIBALDI

Como el del marido, pero años más tarde, se ha inaugurado otro grandioso monumento ecuestre, con alto pedestal, cuyo dado da, en bronce a todo alrededor, escenas guerreras en figuras de tamaño mayor que el natural, algunas casi exentas,

otras en acusado relieve. Pero es de una mujer, de la heroína esposa del héroe, apretando al pecho a su recién nacido Menotti.

En la estatua, montando encabritado corcel, avanza intrépida con gran pistón en la diestra, perseguida, ANITA GARIBALDI, la brasileña jovencísima, la mujer por el héroe primero raptada, por Garibaldi arrebatada en la vorágine y el vuelo impetuoso de su vida: la total y absoluta, cordial y "varonil" compañera. En el alrededor del cúbico pedestal se la ve montada delante de Garibaldi, capitaneando ambos una terrible carga de caballería (frente y lado siniestro), o se la ve, en el campo de la acción terminada, buscando con vida alguno de los cuerpos amontonados (lado de la diestra), o, finalmente, llevado por el marido su pobre cuerpo exámine ya en plena retirada de Roma, camino de Ravenna. La estatua está firmada así: "Sc. MARIO, RUTELLI, 1931, X"; al circuito de las escenas, otra firma, cual autógrafa. Además en lo bajo y tres de sus frentes se ven hasta cuatro grandes coronas bronceas: del Gobierno Fascista, que será la verdaderamente dedicatoria del monumento; del Gobierno del Brasil, en conmemoración del Centenario de Farrapo, «20 Setiembre 1835, 1935»; y del Consulado General del Brasil en Génova "a la intrépida Annita": estas tres coronas en el frente; mas al lado opuesto, la de homenaje del Brasil (sería al inaugurarse el monumento); y en el lado más visto de los paseantes, la corona dedicada a Anita por la Federación Nacional de los voluntarios garibaldinos, 4 Junio de 1932.

ANITA (con una sola *n*, los italianos, cuando sus Annas, con dos), de su apellido natal RIVEIRO DA SILVA O RIBERAS, nació en Laguna (Brasil). Vivieron los esposos en el Brasil, después en el Uruguay; después, finalmente, en Europa. Su tan prematura muerte en marchas admirables por lo desesperadas, fué en 1849. No alcanzó el período de las victorias y de la acrecentada popularidad inmensa del amado: ¡el "himno a Garibaldi"! no llegó a oírlo, compuesto once años después de su fallecimiento! El monumento se inauguró el 4 Junio de 1932.

El faro, inmediato, fué ofrenda a Roma de los italianos de América.

CAP. 233.

DEL POETA MARCIAL

Precisamente rodeado de Garibaldinos marmóreos en el Giannicolo, en un sencillo y cual alto respaldo artístico de poyo que hace banco, en sitio tan conspicuo, por sobre toda la urbe, hay un texto, hay un monumento de un español. Es, oportunísimamente transcrito a la epigrafía, el epigrama n.º 64 del libro IV, de los del poeta, MARCIAL, el bilbilitano (de Calatayud, provincia de Zaragoza, hoy, aunque

el asiento urbano de BÍLBILIS cae nada inmediato al de la ciudad moderna): "desde aquí puedes ver los siete montes señeros y estimar, se te consiente, toda Roma", etc. MARCIAL es el más alto valor de la literatura clásica latina en la poesía ligera.

Hinc septem dominos videre montes,
Et totam licet aestimare Romam
Albanos quoque tusculosque colles
Et quodcumque iacet sub urbe frigus
Fidenas veteres brevesque rubras.

CAP. 234.

EN LA VILLA-CELMONTANA

Es uno de los más bellos jardines de la ciudad. Era la Villa-Mattei, y en siglos estuvo con estatuas famosas (algunas, hoy, en los Museos Vaticanos), conservándose otras, las menos excelentes, en bello adorno. A la declaración de la Guerra Mundial, mejor dicho a la hora de la intervención de Italia en ella, Italia la hizo suya (como el Palazzo Caffarelli, hoy Museo Mussolini y los edificios próximos), por ser de la Embajada de Alemania (como hizo suyos, a la vez, los Palacios Venezia y Chigi, de las dos Embajadas de Austria-Hungría), sancionándose la apropiación con la victoria final. Hoy la Villa es jardín público.

En él hay un recuerdo de español, con sus inscripciones cumplidísimas. MANUEL GODOY, el favorito de María Luisa, y por ende el favorito de Carlos IV, que tantos (muchísimos) años sobrevivió a su caída, residiendo en Roma, o había comprado (no lo sé) o tenía en arrendamiento estable la Villa, y viendo arruinado, roto y en el suelo un no muy grande obelisco de la antigüedad que a un Mattei, por honrarle, había regalado el Municipio de Roma (ello muchísimos años antes), Godoy lo levantó, lo calzó y completó, y puso las inscripciones en el pedestal. Son cuatro grandes iguales lápidas marmóreas en los cuatro lados del pedestal. El obelisco es de granito rosa, con jeroglíficos, siendo antigua la parte alta (como dos quintos), pero siendo su complemento nuevo también de granito rosa; en la cúspide se puso bola de bronce. Está en centro de "plaza" de extraordinaria armonía, rodeado de altos cipreses viejos, en tres quintas partes del circuito, y de nuevos en el resto, además de altos pinos parasoles. Dos "dolios", tinajas esferoides, sobre grandes pedestales al ingreso, y al fondo una estatua antigua togada: de Pontífice Máximo (con cabeza moderna), acaban de ennoblecer el bellísimo ambiente.

PALAZZO SFORZA-CESARINI

Con llevarse la memoria de LOS BORJAS las mansiones del cerro o colina Fagutal, o sea a S.-Pietro-in-Víncoli (véase capítulo 236, de la Casa de los Borjas), en realidad, la mansión verdadera del 2.º Borja, antes de ser Papa "Alejandro VI", fué, y por muchísimos lustros, el palacio hoy llamado "Sforza-Cesarini". De Papa, ya habitó siempre en Roma el Vaticano (o el Castel-Sant'-Angelo), como el Vaticano había habitado de Papa su tío Calixto III, el 1.º Papa Borja; y en total, todos los Papas desde la vuelta de Avignon, y por estar inhabitable Letrán. (Sólo en siglos del XVII al XIX, construído al caso, dejaron el Vaticano los Papas, para habitar normalmente, en los veranos al menos, Palazzo-Quirinale.)

Era Rodrigo de Borja (el futuro Alejandro VI) desde jovencito, no sólo Cardenal (a los 25 años), sino (desde sus 26 años) Vicecanciller de la Santa Iglesia: el cargo más pingüe de la Corte romana. Se le llamaba "Vice" (y así hasta los últimos años, 1908: reforma "sutil" del "Código Canónico") porque la "Cancillería" (sin "Vice") era título de solo honor de uno de los Arzobispos alemanes Electores del Imperio (¿el de Colonia?) Pero el "Vice" cobraba plenamente todos los muy extraordinarios derechos de Canciller, cuantiosísimos. Y como Borja fué Vicecanciller tantos años (33 años), quiso tener grandioso el palacio de su cargo, y lo construyó en la entonces importantísima Via-de-Cambi-Vecchi (la de los banqueros), donde subsiste la mansión en realidad: pero hecha a sus espaldas, dando esta fachada nueva, y ahora principal, a la que llamaré "gran vía", la nueva arteria principal de fines del siglo XIX, llamada "Corso-Vittorio-Emmanuele". Parte del jardín borgiano, con calle transversal intermedia (la llamada "Via-Sforza-Cesarini"), se conserva de jardín público, y se llama Piazza-Sforza-Cesarini también, y también bordeada por el dicho segundo "Corso" de Roma. En el siglo XV se llamaba el espacio libre de edificación Plan-Pizzo-di-Merlo. No caen lejos la Via-di-Banco-di-Santo-Spirito (banco que todavía subsiste, y como regional principal del Lazio) y la "Via-de-Banchi-Nuovi". El Cardenal vivía, pues, en el barrio presunto como más seguro, o más garantidamente pacífico de la turbulenta Roma medieval. El número de banqueros era extraordinario, superior al de ninguna ciudad mercantil, con no serlo Roma. Tenía eso la explicación en el enorme volumen de los giros a Roma desde toda la cristianidad, por limosnas, por derechos de curia, etc., y, sobre todo, por residir en Roma tantísimos disfrutadores titulares de arzobispados, obispados y abadías de todas

las naciones, cuyas eclesiásticas rentas habían de situarse en Roma, por consiguiente. El futuro Alejandro VI, por ejemplo, había de recibir en Roma las rentas anuales de su mitra titular de Valencia (16.000 escudos), las de las mitras de Cartagena-Murcia (500 ducados), de Mallorca y de Barcelona, etc., etc.; los años que las tuvo en sus manos aglomeradas, con otras, las rentas personales de su abadía de Subiaco, se cifraban en 3.000 ducados (véase cap. 62, de Sta.-Maria-sopra-Minerva). Pudo, en consecuencia (pues la fastuosidad y el ostensible derroche en Roma eran dictados por la táctica precisa para los ambiciosos), labrarse a todo lujo un verdadero palacio: el que, por cierto, muy en seguida fué sobrepasado, y allí, muy cerquita, por el palacio de la "Cancelleria" del Cardenal Riario, Obispo de Cuenca y de Málaga, etc., etc. (véase cap. 27, de S.-Lorenzo-in-Damaso). A la de Borja se la llamó entonces "Cancelleria Vecchia". Cuando César Borja renunció capelo y mitra y todo cargo eclesiástico (no era, en realidad, sino diácono), para ser príncipe francés, casándose con Infanta, hubo de renunciar a un total de rentas eclesiásticas, que montaba al año a 35.000 ducados.)

Al tiempo de Inocencio VIII (el inmediato predecesor de Alejandro VI), corresponde una interesante relación de *Giácómo da Volterra*, referente al Vicecanciller de la Iglesia, nuestro Cardenal Rodrigo Borja, y concretamente a su palacio en Banchi-Vecchi, dícelo que por él muy fastuosamente construído y muy ricamente amueblado desde los tiempos de Paolo II (1464-71). Este palacio fué después incorporado en el palacio Sforza-Cesarini, y ha sido casi completamente transformado por las recientes restauraciones del arquitecto PIO PIACENTINI (1846-† 1928), que las proyectó, y que se han realizado en los primeros años del siglo XX, por orden de los mismos Duques Sforza-Cesarini.

Los contemporáneos juzgaron el palacio Borja, con pórticos y con logias que tenía (que no subsisten), no sólo como el más bello de Roma, después del de S.-Marco, sino como uno de los más espléndidos de toda Italia, "porque el Cardenal Borja, del que eran célebres las inmensas riquezas, había creado allí una suya fastuosa regia morada". En esta residió hasta el día en que salió para el Cónclave en que fué hecho Papa Alejandro VI.

Otro recuerdo de los Borjas hay en esta parte de Roma, Rione-Ponte. En la Piazza-Branca, vecina inmediata al palacio Borja, estaba la casa de VANNOZZA DE CATANEIS, la famosa madre de los cuatro hijos del Cardenal Borja: Juan, César, Jofre y Lucrecia. La misma Vannozza poseía un rico patrimonio, y en el mismo Rione se beneficiaba con la gestión de un albergo, con la enseña del sol, en Monte-Brioso. Presumo que, dejando la dama esa mansión de la Piazza-Branca, pasó a habitar la de S.-Pietro-in-Vincoli, acaso al llegar a Papa el padre de sus hijos (véase cap. 236 siguiente).

Las tradiciones borgianas no influirían en nada, el sino quizá. Pero es lo cierto que el Duque Juan Jorge Cesarini, el 29 Mayo de 1703, robó a una añiada bella Faustina, la hija del más famoso pintor del tiempo, CARLO MARRATTA, ya de 78 años de edad. Cesarini era sobrino del Papa Albani, y el tío, Clemente XI, logró dotar espléndidamente a la violada hermosura, para que la llevara al altar el abogado Zappi, que entre los poetas "pastores" árcades llevaba el idílico nombre de Tirsi Leucasio... Y todos contentos. Pero el respetable público, por boca de la estatua del Paschino, dijo estas finísimas palabras en el pegado papel que toda Roma (la Roma del gran entusiasmo por los grabados, a la sazón) aprendió de memoria en seguida: "Opera di Carlo Maratta", "Incisione del Duca Cesarini", "Córnice (marco) dell' Avvocato Zappi", "Indoratura (dorado) del Papa".

♦ Ignoro cómo pasó a los Cesarinis el palacio de Alejandro VI, Borja; éste sé que promovió al Cardenalato a un Cesarini.

LA CASA DE LOS BORJAS

Es de todos conocida en Roma la casa-dei-Borgia, ayudando lo pintoresco de ella, porque conservó su nombre la calle empinada y escalonada "Salita-dei-Borgia" (Subida de los Borjas).

La Roma de los Savoya, con la apertura a lo "gran vía", de la "Via-Cavour", cortó la tal subida y dejola sólo sus extremos, y, en cambio, le dejó a la alta mansión más fácil perspectiva, aunque de abajo (la Suburra) mirando muy al alto (al Fagutal). Por la "salita" suelen subir casi todos los turistas (los que no usen coche) a la por nadie preterida visita a S.-Pietro-in-Víncoli, a ver el Moisés de MIGUEL ANGEL; los cuales atraviesan en escalinata también por debajo de arco, que dicese que fué excavado (?) en la muralla de fortificación medieval de la mansión, sobre la cual muralla está construido lo aun subsistente de la Casa-Borgia.

Para mí, es indiscutible que el tan pintoresco y bello y a la vez alto balcón, sobre el citado arco, muy encima de él, y que es del arte ya del período romano (puramente clásico, en orden toscano), es de BRAMANTE mismo (idea mía con toda convicción), y que es coetáneo del templete suyo de S.-Pietro-in-Montorio, y que lo mandó hacer aquí el propio PAPA BORJA 2.º, ALEJANDRO VI. (La tal muralla es en la parte baja noblemente y clásicamente vetusta.)

Pero aun más reconocida como auténtica parte de la mansión de los Borjas al tiempo del pontificado de Alejandro VI (1492-1503), es la ya entonces vieja torre militar, que no se ve desde abajo, sino desde la plaza de S.-Pietro-in-Vincoli, aquella que los frailes mínimos de la iglesia de S.-Francesco-di-Paola aprovecharon íntegramente para torre campanaria, añadiéndole sólo el cuerpo de las campanas. Con ella aparte, el resto subsistente de la Casa de los Borjas es hoy la crujía dicha, con vista al Norte y al Sur (a lo bajo y a lo alto). Pero los tales frailes mínimos, que compraron parte considerable de la vieja mansión, en derribo previo del solar, edificaron sobre el mismo la iglesia subsistente (véase su cap. 171), y como al Poniente de ella y su lado sur subsisten dos torres militares medievales, altaneras (y más altaneras hoy por la triple y única trinchera urbanística que al solo eje se dice Via-degli-Annibali), yo hube de pensar firmemente que ALEJANDRO VI tenía allí un verdadero altivo castillo urbano, con por lo menos tres torres atalayadoras, cosa propia de su genio, política y conveniencias. Pero mi excelente y docta amiga *Emma Amadei* me dice que las últimamente citadas dos torres eran de los Annibaldi: la casa de los Borjas había sido, en cambio, de los Margani (y aun subsiste algún escudete suyo en los hierros). Sometiéndome a tan autorizada opinión, todavía porfío en pensar un tantico lo dicho, pues no creo que a fines del siglo XV los Annibaldi subsistieran, al menos poderosos; y yo, con vecindad de torres inmedia-

tas, de otros, no me sé imaginar a los Borjas de los últimos años del siglo XV, en plena omnipotencia pontifical, política y militar.

El citado pintoresco y hermoso balcón, por sobre el túnel del arco de paso rampante aun más pintoresco, lo immortalizó lord Byron en sus versos, viendo asomada a él a la bella VANNOZA, y también a su bellísima hija LUCREZIA BORGIA; ocasión en que el gran poeta romántico, inglés peregrinante, *Childe Harold*, dice que poseía un rizo del rubio pelo de Lucrezia, que presumo que él robaría de Milán, donde se conserva un poco de crencha (ésta la que besó, en una distracción de sus acompañantes, nuestro gran novelista Pedro Antonio de Alarcón).

Pues, sí: históricamente se demuestra cierto que aquí, pero ya en el pontificado de Alejandro VI, habitó su amada la Vannoza, y no ya con ella los hijos de ambos. Pero creo que no antes (fuera ya, o no fuera aún, de la familia la mansión a S.-Pietro-in-Vincoli), pues mientras Alejandro VI fué cardenal, donde vivió fué en el hoy Palazzo-Sforza-Cesarini (véase su cap. 235), y donde vivía ella era en una casa próxima a este último citado palacio, y con ella los hijos. Estos (Juan, el 2.º Borja, Duque de Gandía, y no el 1.º, que era de otra madre, y César, y el príncipe de Esquilache, Jofre, y Lucrecia) seguramente vivían antes con la madre, pues, a pesar de todo, aparecerían entonces como hijos de algunos de los tres maridos sucesivos y meramente titulares que el cardenal dió a la Vannoza (Pedro de Artíñano, que sería español; el noble milanés Giorgio da Croce, a quien se le hizo curial pontificio, y Carlo Canale).

Entré yo en la tema de muchas mayores dudas, si fué aquí, en el Fagutal, la cena de trágica secuela, tras de la cual salieron juntos, montados y afectuosos, el Gandía y César con otros caballeros, con el consiguiente misteriosísimo asesinato del hermano mayor, que no puede menos de atribuirse a César, pues le allanaba de un golpe y en absoluto todos sus planes de tipo que llamaría yo "napoleónico": la cena la daba la madre a sus hijos, quienes vivían, o en el Vaticano los dos entonces, o acaso en mansión propia el primogénito, recién llegado de España.

Hay información deficiente, pero incluso contradictoria. Parece más probable que la cena fuera en la "Vigna" del papa, que estaba cerca, en la propia colina "Fagutal" (la del poriente del Esquilino) acaso, es decir, en la viña en que el aun futuro Alejandro VI diera, de cardenal, magníficas fiestas y convites, singularmente siete meses antes de llegar a ser papa, la espléndida, suntuosísima y magnífica con que hizo celebrar a la Roma papal la conquista del Reino de Granada por los Reyes Católicos. De la situación concreta de esta quinta campestre (que eso en italiano romano quiere decir "vigna", haya o no haya vides en ella), no sé más que se decía próxima a S.^a-Lucía-dei-Selci; pero ello me basta para decir que no estaba delante de S.-Pietro-in-Vincoli, como lo está la casa de los Borjas, sino detrás de tal basilica, en la Via-delle-Sette-Sale, en el alto también de la colina Fagutal, a plomo por sobre la citada iglesia y su convento de las Agustinas; acaso los cuatro o cinco estrechos rampantes y sucesivos jardines que allí hay ahora no sean más que desmembraciones de la Vigna de Borja, por lo menos dejando fuera lo de las monjas y lo de los carmelitas de S.-Martino-ai-Monti, que son las áreas más hacia el Levante.

Pero conste que hay, en contradicción con otros, texto coetáneo (de Segismondo De Conti) en que supone el asesinato, al salir de casa de la Vannoza, situada en otra parte de Roma, a las Termas de Diocleciano (altos del Viminal y Quirinal, por tanto). Pero como a tal otro lugar se refiere el mismo texto, diciendo que "el cardenal" la tenía allí lejos del poblado, como oculta, y es donde se añaden los aludidos tres sucesivos matrimonios de tapujo, yo veo que esa otra localización es lo probable que fuera muchos años dejada, pues la tragedia de Gandía fué el 14 Junio de 1497, cuando ya llevaba de papa cinco años Alejandro VI, y todas sus debilidades pasadas eran del todo públicas, y sus hijos usaban el apellido suyo, y tenían en el Vaticano trato de príncipes; Lucrecia incluso era la gobernadora del palacio pontificio, único femenino caso conocido en la Historia.

Para mí, la "viña", en tales años, fuera o no inmediata a la casa de los Borjas (pues al fin, en mi hipótesis, todo es una sola manzana, aunque muy alargada y en trazo curvo, cual el mango y el arranque del cuchillo roto de una hoz: todo en el alto de la colina, bastante cortada en muy perpendicular oblicuidad), es lo más probable que la cena fatídica ocurriera en los jardines antes mencionados.

Del lugar del fratricidio no se pudo saber nada, con ser máximos y porfiadísimos los empeños del papa, y el cadáver mismo tardó en encontrarse varios días, y fué en las aguas más cenagosas y más fétidas del río bien cuidadosamente hundido.

Si la señorita *Amadei*, que dice, sin afirmarlo ("Roma nei suoi Rioni", 1936, en el de "Monti", que es el suyo), que del balcón de los versos byronianos, se asomó la Vannoza a despedir a sus hijos, tras de la cena (lo que no me parece probable, siendo de noche), tendría yo más convicción al suponer la "Vigna" unida directamente, o por otro desaparecido arco de paso (sobre la otra actual estrecha bajada), a la mansión fortificada.

Es curioso recordar que en S.-Pietro-in-Vincoli está, con el Moisés de MIGUEL ANGEL por principal ornato, el sepulcro del más acérrimo enemigo del 2.º papa Borja, Julio II, el 2.º papa Róvere, que, tenía a la dicha iglesia muy gran afección. La colina los juntaba, y el mutuo odio los separaba. Pero conste que, de la tragedia a la sazón, el futuro Julio II vivía huido (fuoruscito) lejos de Roma, prudentemente: durante todo el pontificado del papa Borja.

CAP. 237.

EN EL RECINTO DE LA CIUDAD LEONINA

Del Castel-Sant'-Angelo a una buena parte (no toda) de los jardines Vaticanos, alcanzaba el estrecho y largo recinto murado de la ciudad de S. León III (795-816). No alcanzaba, en cambio, a la mayor parte del actual palacio del Vaticano. Sixto IV, Róvere (1471-1484), por ello, construyó la Capilla Sixtina como gran torre militar, y aun los subsistentes matacanes se ven a todo su alrededor. Y de la misma manera hizo poco después el 2.º PAPA BORJA, ALEJANDRO VI (1492-1503), su Torre-Borgia. Pero, además, otra torre, el gran torreón bajo, en arquitectura militar mucho más a la moderna, que está inmediato a la parte derecha (Norte) de la columnata del Bernini, y en donde se ostenta el escudo del Papa español: muy a la vista de todo visitante de S.-Pietro-in-Vaticano.

En la gran cortina del sur del recinto leonino, poco más o menos al mismo meridiano, y a la parte opuesta de la citada columnata, se abría la Porta-Cavaleggieri (de la "caballería ligera"), puerta que se demolió recientemente, en 1904; pero el Ayuntamiento incorporó sus sillares, como rehaciéndola, ya ciega, a la adjunta muralla, como monumento, y con la oportuna inscripción en italiano. Es de arco y jambas almohadilladas ("a-bugnato", dicen en Italia), almohadillado amplio, y en la clave lleva el escudo de ALEJANDRO VI, BORJA, en pequeño, y precisamente encima, y más grande, y con llaves, y tiara, otro escudo, bello, del mismo Papa español.

Dentro de los jardines del Vaticano, no lejos de la torre y del villino de León XIII, y cerquita de un trozo demolido de la cinta N. de la muralla leonina, hay, ahora en el suelo, otro escudo semejante del 2.º PAPA BORJA.

Otros testimonios se ven; hay uno, referido al año 1492, de las obras de Alejandro VI, sobre puertas y defensas desde el Vaticano a la Mole Adrianea que él restituyó. Hay otro puesto al interior del "cortile" de la guardia "degli svizzeri" (*Forcella*, VI, 103).

Esas notas heráldicas, y lo del "corridoio-Borgia" (véase cap. 206), al resto y en lo más considerable de la dicha cinta norte, entre el Vaticano y Sant'-Angelo, demuestran la parte principal de Alejandro VI en rehacer el fortificado recinto, como rehizo la fortaleza del Castel-Sant'-Angelo, en que todo se apoyaba.

CAP. 237 BIS: APENDICE.

EN LOS MUROS AURELIANOS

No debemos hacer capítulo aparte de obras, del mismo Papa, de reconstrucción en el inmenso recinto murado de toda la ciudad de Roma, los muros Aurelianos. Recuerdo ahora el escudo de los Borjas, en la parte del Sur, entre Porta-Latina y Porta-San-Sebastiano; escudo e inscripción del mismo ALEJANDRO VI más abajo, entre Porta-San-Sebastiano y Porta-San-Paolo, entre la 6.^a y la 7.^a torre (*Forc.*, XIII, 10).

La Porta-Settimiana, la del N. del recinto del Trastévere, la reconstruyó ALEJANDRO VI en 1492, desde sus cimientos, y aun subsiste (*Forc.*, XIII, 9).

En el Trastévere fué de ALEJANDRO VI y el CARDENAL ARZOBISPO DE VALENCIA, deudo suyo, JUAN LOPEZ, la fontana (no la actual) ante S.^a-Maria-in-Trastévere y Palazzo-S.-Calisto (*Forc.*, XIII, 142).

CAP. 238.

CASA DE ESPAÑOLES (LOS VACAS ?)

Es una muy linda casa, nada grande, y aunque bien céntrica, arrinconada. Bella obra en fachadita, del estilo de uno de los SANGALLOS, ya del siglo XVI, y parecería más del 2.º tercio de la centuria, que no del 1.º. Pero el escudo, escudete, al centro de la bella portada corintia, aun tiene la forma hexágona de los del siglo XV; es decir, la forma que en España se decía de "tarja italiana". La pureza y belleza del orden corintio en las pilastras son extremadas. No tiene la pequeña mansión sino puerta y una ventana en el piso de tierra, y sólo dos ventanas en el primero y dos ventanas en el 2.º piso: todo del mismo arquitecto y de la misma obra. (El 3.º piso, es de añadido moderno.)

El citado escudete muestra toro cual el de los Borjas (Borja sólo, no con Doms); pero no es el escudo de ellos, a juzgar por la indicación de la inscripción céntrica. Esta dice en la banda del arquitrabe: "Domus familiae hispanice (sic) vace", que parece que debe traducirse: "casa de la familia española de los Vacas" (?). El bovino sería vaca (latín vacca): heráldica.

Otras inscripciones indican la afición humanística del edificador, erudito español. La del friso, en el entablamento de la puerta (por encima de la citada), dice en su latín y palabra griega intercalada: "huesos y obras, todas (pantas) en fin, a ti, Roma, te dejaré". En la ventana baja: "nada seguro, en el siglo miserable".

La casa tiene el número 33 en la calle "in-Lucina", a la parte del Sur y bien inmediata al Corso. Saliendo de la iglesia de S.-Lorenzo-in-Lucina por su algo disimulada salida del Sur, o de la cabecera, la portada de la casita le cae del todo enfrente al que sale.

CAP. 239.

EN EL PALAZZO-ANTICCI-MATTEI

Adquirido por el Estado en 1938, y de antes instalado en su piso principal el Instituto de Historia de América (nortamericano), en el mismo y en su primer salón, vense esculturas, y entre ellas, como presidiendo a otras, las efigies en bustos de CARLOS V, EMPERADOR Y REY DE ESPAÑA, y de su hermano, español (de Alcalá de Henares), FERNANDO I, EMPERADOR DE ALEMANIA. Los Mattei (de quienes se conservan inmediatos otros palacios, incluso medievales), fueron acérrimos gibelinos (imperialistas).

EN EL OSPEDALE-SANTO-SPIRITO

En las dos inmensas, altísimas, luminosas salas de enfermos, separadas, mejor dicho, unidas por la rotonda (octógono, en realidad, su cimborrio) del altar aislado, hay un gran número de pinturas murales, hermanas menores nada menos que de los también frescos de las paredes laterales de la capilla Sistina del Vaticano; de las que no creo que se pueda dar con seguridad el nombre del autor o autores, uno o más de uno, de los prerrafaelistas de la misma Sistina, probablemente un COLABORADOR DE BOTTICELLI. Son escenas de la vida del magnífico reedificador Sixto IV, el 1.º Róvere, y en vida del mismo encargadas, a pesar de lo cual parecerían legendarias dos de las primeras escenas referentes a la madre del pontífice en ocasión de su nacimiento y a milagros en favor del mismo en peligro de ahogarse, con doble celestial aparición de los que habían de ser los dos patronos suyos, en ambos frescos repetidos, S. Francisco de Asís y el portugués S. ANTONIO DE PADUA. Colocadas tan en alto y entre ventanas, difícilmente se pueden estudiar, aparte la dificultad de la visita.

♦ Para el estudio de esa notable olvidada serie de frescos, es bien útil saber que sus letras copiosas están impresas en los folios del *Chacón Oldoino*, en la parte del *Oldoino*, en la biografía del Papa Sixto IV.

En las escenas de los frescos a estudiar y deletrear, ha de aparecer en varios trances, seguramente, el confesor del Papa, BEATO AMADEO DE PORTUGAL (véase cap. 16, de S.-Pietro-in-Montorio). El retrato de él que de álbum de CHACON reproducimos, ayudará a identificarlos en las altas paredes.

El tan notable conjunto arquitectónico, es de atribución a BACCIO PONTELLI. Me interesó siempre mucho, por crearlo idea arquitectónica, engendradora, a distancia, de la excepcional novedad española de los tres inmensos hospitales de los Reyes Católicos en España (el de Santiago de Compostela, el de Granada y el de Santa Cruz de Toledo: éste tercero en la testamentaria, de albaceazgo regio, del gran Cardenal Mendoza), aunque en los tres hospitales españoles hay subdivisión de pisos, alto y bajo, en los brazos, y sólo el linternón del culto sin subdivisión; pero todo también en un total colosal complicado salonazo. Debo a conversación con el Professore Muñoz el preciso conocimiento del modelo más propio y perfecto, del cual a la vez son hijos el gran Ospedale de Roma y los tres hospitales españoles citados: es el proyecto (no totalmente realizado) del grandioso Ospedale Maggiore de Milán, planos de los más insignes iniciadores del Renacimiento, ANTONIO FILARETE (... 1400 †(?) 1469); el Ospedale Santo-Spirito tuvo por arquitecto a BACCIO PONTELLI, que cada vez lo adivinó más en relación con España (Véase cap. 16, de San-Pietro-in Montorio), intermediando el Cardenal D. BERNARDINO DE CARVAJAL.

Nota de 1942. — Enfrente, iglesia para los enfermeros en cofradía. Entre los bienhechores de ella (lápidas) varios españoles, incluso los Pápas Borjas. Mis notas, al caso, de las perdidas o trasapeladas.

EN LA BIBLIOTECA-NAZIONALE-VITTORIO-EMMANUELE

La Nacional "Vittorio-Emmanuele", que ocupa una gran parte del edificio de Collegio-Romano, que creó el español S. FRANCISCO DE BORJA (véase cap. 106), y palacio que magníficamente se edificó después por el Papa Boncompagni, Gregorio XIII, condecorándolo con título de "Università-Gregoriana", es hoy una magna Biblioteca moderna y antigua; y en lo antiguo, todavía lo principal, por la fusión en una, después de 1870, de hasta 69 Bibliotecas conventuales, que dieron 277.674 volúmenes; de ellos, el núcleo jesuíta del propio edificio era de 50.000 volúmenes... Quedaron y quedan aparte tres conventuales bibliotecas famosas, aunque también declaradas de la nación, a saber: la Casenatense, de los dominicos; la Angélica, de los agustinos, y la Vallicelliana, de los oratorianos.

Entre las incorporadas, estaba la de los franciscanos de S.^a María de Araceli. Y en este caso y otros menos visibles o vistosos, se trasladaron a la vez las lápidas conmemorativas de las respectivas fundaciones o mayores acrecentamientos de las respectivas bibliotecas, lápidas que están ahora puestas, e indicando la procedencia, en el ingreso de la Nazionale.

No es de sólo lápida, sino de monumento (caso único), con algún carácter arquitectónico y con busto en mármol, la memoria de un portugués, principal en la Historia de la biblioteca Araceliana. (El edificio conventual de Araceli se derribó para la construcción del inmenso monumento nacional de Víctor Manuel II.)

La letra lo dice todo, dictada por gratitud de los franciscanos y en honor a su hermano de hábito JOSE MARIA DA FONSECA, del propio convento de Araceli, que murió electo Obispo de Oporto, y que fuera también ministro del tan magnífico como opulentísimo Rey de Portugal Juao V, cerca de la Santa Sede. El monumental testimonio de gratitud de la provincia franciscana "cismontana", al acrecentador de la Biblioteca y autor de obras como la de los locales de ella y su ornato, lleva la fecha de 1740. Al incorporarse los fondos de la Araceliana a la Nazionale, y con haber sufrido considerables pérdidas en días revolucionarios, aun sé que se contaron 19.906 volúmenes; es decir, que fué la segunda entre las contribuyentes, o la primera, si descontamos la jesuítica del propio edificio. La incorporación de la Araceliana fué en 1883.

Aparte de ella, es de recordar aquí que la biblioteca de la casa, la jesuítica del Collegio-Romano (a la que también se agregaban otras jesuíticas, como la del Gesù, acaso de 20.000 volúmenes), se había formado en el siglo XVI con grandes aportaciones selectas, entre las cuales las primeras considerables fueron las de los dos insignes jesuitas españoles CARDENAL TOLEDO y CARDENAL LUGO, cuya memoria monumental vea el lector en la iglesia de S.^a-Maria-Maggiore y en la del Gesù (véanse sus capítulos 1.^o y 103).

CAP. 242.

EN EL MUSEO-PREISTORICO-ED-ETNOGRAFICO-LUIGI-PIGORINI

Es un gran Museo de los Nacionales, pero llevando el nombre del doctísimo creador del mismo, y ocupando en los altos del grandioso edificio del Collegio-Romano-Università-Gregoriana (véase cap. 106) hasta (hoy por hoy) más de 50 salas, que creé eran amplias celdas de los Jesuitas de su tiempo. No es cosa de anotar lo español de la antigüedad remota (no deja de haber piezas muy importantes), ni lo etnográfico de los países del Asia, Africa y de la América española y portuguesa en los más de tres siglos de las sendas colonizaciones.

Ya en el local, se vino a crear por el jesuita P. Kircher acaso el primer Museo Arqueológico del mundo: KIRCHER (1601-† 1680) aprovechó, además, en sus publicaciones, el archivo de los jesuitas misioneros y la actividad de ellos. El Museo *Kircher* subsistió hasta casi todo el siglo XIX. Después ha venido a subdividirse, cuando Italia ha sistematizado esos museos: lo romano y protocristiano (¡notable!) se ha llevado al Museo de las Termas; lo protohistórico, al Museo de la Villa-Giulia, y en el Pigorini ha quedado en su propia mansión todo lo prehistórico y lo etnográfico. Recordaré que en este último ramo, los objetos procedían de las misiones de los jesuitas, y las tales eran predominantemente portuguesas o españolas; como igualmente en informaciones escritas, la sabiduría y la incógnita erudición del P. Kircher obedecía a aportaciones hispánicas, muy predominantes en su labor, si no genial, por lo demás, meritisima.

CAP. 243.

EL MUSEO-DI-ROMA-E-DEL-IMPERO

Museo especial: en el cual se incorporaron las reproducciones de obras insignes o muy notables del Arte de las Provincias de la antigua Roma, acopiadas para la Exposición histórica del año 1911, del medio centenario del Estatuto del nuevo Reino de Italia. Por ello, en instalación especial, los yesos de España, cuidados (y catálogo) por D. MANUEL GOMEZ MORENO y D. JOSE PIJOAN (libro editado en España).

Interesante, por tan notable, la instalación de todos los grandes relieves históricos del notabilísimo Arco de Trajano en Benevento (sur de Italia, que aquí se pueden estudiar mucho mejor que la misma Benevento, según yo he podido comprobar en uno y otro punto: mi visita a Benevento en 1935).

Mera notita curiosa. En los vagones de ferrocarril del tren pontifical de Pío IX, Mastai-Ferretti, lujosísimo, y en la sala de honor del mismo, van a lo alto y alrededor los escudos de las naciones católicas, y ocupan los cuatro lugares de honor, los de España y Portugal (conjuntamente con los otros dos, de Austria y de Francia).

Nota de 1942. — Este capítulo, de los de mi original trasapelado, lo rehago a memoria, deficientemente, en 1942; y sin poder recordar, con certeza, en las salas de maquetas de monumentos romanos de la antigüedad en las provincias del Imperio cuáles hispánicos se ven reproducidos. ¡En cambio, recuerdo más (por mucha mayor atención puesta) los del Africa, Mauritania, etc., etc., y son varios más mis olvidos! La colección va a ser extraordinariamente acrecentada con lo expuesto en la "Mostra" del Centenario de Augusto, ¡admirable de verdad! De ésta, por mí tan estudiada y tantas veces dando yo conferencias y visitas en ella, podría (con el catálogo, y en él mis anotaciones) decir aquí mucho, pero saliéndome del marco de este libro.

No visité en Roma el Museo Artístico Industrial: estaba en riordinamento (?).

CAP. 244.

SEPULCRO DICHO DE SENECA EN LA VIA-APPIA

No hay razones demostrativas suficientes para autorizar la conjetura; pero se dice Sepulcro de Séneca a los restos de uno en la Via-Appia, al promedio entre el kilómetro 4 (se cuentan desde la Porta-S.-Sebastiano) y el 5, y a izquierda.

La hipótesis sólo se basa en la interpretación de un relieve mitológico, relacionándolo con alguna de las tragedias escritas por el más famoso de los trágicos de la Literatura latina (pobre en ellos), y el mayor escritor de Filosofía, a la vez.

Sabido es que del insigne español, cordobés, el 2.º de los SENECA o el Filósofo, se rechazaron definitivamente todos los retratos que se decían suyos. Y en Roma, lo único que hay, es... vaciado del único auténtico, el del Museo de Berlín (auténtico, pero tardío), que por cierto tiene parecido, para mí evidente, con un ex Subsecretario de la Presidencia de los últimos años antes de la revolución. Es doble cabeza de herma, con la de Sócrates (siempre inconfundible) al reverso, y en ambas el nombre respectivamente en latín y en griego: ejecución del siglo III después de Cristo.

CAP. 245.

EN EL PONTE-MILVIO

Es el de la batalla triunfal de Constantino Magno (véase cap. 203, de su Arco de Constantino): la del triunfo que trajo, por primera vez en la Historia, la Paz a la Iglesia: año 311.

Sin duda, por importante reconstrucción en el siglo XV (otras en otros siglos, incluso en el XIX), ostenta una bella lápida medieval, con escudos heráldicos, del primer PAPA BORJA, CALIXTO III. La que es difícil detenerse a leerla, pues está sobre la acera del puente, lado del Este, y las dos aceras son estrechísimas, y estrechísimo el paso de carruajes, y el que la lea se expone siempre a topetazos de los mismos automóviles, pues la circulación es enorme: (aun ahora, algo descargada por el algo próximo modernísimo puente del Foro Mussolini).

La Guía "Touring" dice: "Debajo del arco torreado de salida, el escudo de Calixto III entre otros dos, uno cardenalicio del futuro ALEJANDRO VI, y el otro caballeresco." Este último no se ha descifrado en Roma, cuando era bien fácil. Pues caballeresco es, pero con los dos cuarteles mismos del futuro 2.º Papa Borja, y el bello estema es (único en Roma) el del hermano mayor del futuro Alejandro VI; quien bajo Calixto III era el GOBERNADOR DE ROMA, y el candidato del tío para darle la investidura y soberanía del Reino de Nápoles, contra el bastardo de su amigo de siempre Alfonso V el Magnánimo, que testó en favor de éste. A la muerte del Papa, el Gobernador tuvo que huir de Roma, y luego le alcanzó la muerte en Ostia, fugitivo (*Forc.*, XIII, 91).

Los tres escudos son bellos; el del seglar, en forma como rectangular; sus lados laterales en curva cóncava y el bajo en curva convexa, y un pequeño escote semicircular al ángulo alto "diestro". El yelmo, del todo cerrado, parecería una torre: sobre él, sentado al suelo, pero enhiesto el cuerpo, un león levanta con los brazos el asta con banderín; del yelmo salen 4 y 4 tarpas volantes. Tal escudo, oblicuado; cuando los otros dos, no. Sobre el central y papal y los dos cortos espacios intermedios, en capitales, el "Calistus PP III MCCCCLVIII". En conjunto, es una obra de arte; la que el tránsito no consiente que se pueda fotografiar, cuando tan a la mano está puesta.

CAP. 246.

EN EL CAMPO-VERANO (LA NECROPOLIS)

¡Una simple visita al único y, por consecuencia, inmenso cementerio de la Roma moderna! Nobilísimo, como el que más pueda serlo, pues allí ya se enterraba, en dos o tres catacumbas inmediatas, a los primitivos cristianos, y entre ellos a S. Lorenzo, el gran santo mártir español, que allí mismo tiene su insigne basílica, una de las "Sette Chiese" de las peregrinaciones medievales y modernas (véase cap. 25). Cuando en 1896 la visité yo por primera vez y en verano, era peligrosa la visita al anochecer por la malaria: los frailes de su convento lo habían de abandonar en el estío. Hoy tiene inmediato, saneada la peligrosísima zona, un Ministerio, y precisamente el de la Sanidad Pública, y con él toda la nueva, magnífica ciudad universitaria.

Nunca dejó de ser cementerio en tantos siglos, pero ya hace tiempo que es el único. Y así, me sería imposible buscar todos, todos los monumentos de españoles, portugueses e hispanoamericanos. Y me he reducido a una visita. Es, además, todo contemporáneo, más o menos, sin acusarse todavía el interés histórico; a veces, pocas, el artístico: sí.

Cerca de la entrada hallé pronto a un EULOGIO DE VILLA URRUTIA Y FAGOAGA, con heráldica complicada en dos escudos acuartelados, creo recordar que de bronce, de cuarteles muy de aire hispánico todos. Pero como al centro había águila (?) coronada y a las vueltas con gran serpiente, creo que en bronce también, picó mi

curiosidad en el acto de acercarme, saciada al ver que se trataba de un *magnate mexicano*, servidor del efímero reinado del emperador Maximiliano de México, de tan trágica memoria.

Luego vi un sepulcro con cámara amplia de dos apellidos exóticos unidos por la copulativa española y: Elster, el primero de los dos; vi adentro que era de *Lima (Perú)*, que había fallecido en Dax (Landas, Francia) en 1900, y que con él yace MARIA VALENZUELA.

Cinco de los prófugos españoles (sacerdotes) del año 1936, en general catalanes fugitivos, sabía yo (a alguno de los entierros asistiera) que se habían enterrado en "panteón" especial de los españoles en Roma, y quería verlo. No es panteón, sino sepulcro terráneo de cruz alta sobre pedestal, cosa de 10 a 12 metros cuadrados el área. En la cruz, bien labrada por el escultor FELIPE MORATILLA (véase cap. 11 y 12, de S.^a María-de-Monserrato), la cruz de Santiago y su concha, símbolos de la refundida iglesia de los españoles, antes de la de S.-Giacomo-degli-Spagnoli. En el pedestal, la letra, algo inesperada, "a la memoria de los piadosos españoles que fundaron en Roma los Reales establecimientos de Caridad". Año 1880. Dije inesperada, porque los tales aludidos, o yacen en S. Giacomó, ya sin lápidas, o en Monserrato, y no en el Verano. Pero allí debajo, practicable el descenso, yacen ya docenas de españoles (de una MARIA PAOLINA MARTINEZ DE LA ROSA y de un JOSE RODRIGO Y ARBONA hay pequeño dado marmóreo; pero también de dos servidores de las casas de España, italianos).

Lo que hay, y a costa de 250.000 liras, es, lejos de ese punto, un "campo" del cementerio adquirido por la Obra pía española, aun no aprovechado, adquirido al precio de 1.700 liras el metro cuadrado.

No pude dar con el sepulcro, que sólo dice "Moratilla", del nombre del escultor FELIPE MORATILLA, citado (y remitido a caps. 11 y 12, de S.^a María de Monserrato); en el mismo, recientemente se enterró al último Cónsul, *Alcázar*, a cuyo entierro concurriera yo. A él también concurriera el anciano pintor español REINA, poco después enterrado donde los curas catalanes, según creo, al amparo de la Cruz de Santiago. Visité el sepulcro, sencillo, noble (gran arca de granito y bronce), del ilustre pintor español, catalán romanizado, ENRIQUE SERRA, de quien diré ahora, por haberlo preguntado, que murió el 15 de Febrero de 1918, de 59 años (véase cap. 219 bis, Museos Vaticanos, y cap. 177, Palacio Quirinal).

Hay una serie de los que llamaré "poliandrios", como túneles, con sepulcros a ambos lados, y también en el frente, o los frentes (?). En la misma fila en que está el sepulcro general de caballeros de Malta, y el de los Jesuitas, etc., se ve el del *Colegio Pío-Latino-Americano*, como los demás, cerrado de verja. En su frente externo, tres sepulcros con tres cabezas juveniles en bello relieve, de tres colegiales malogrados: RAFAEL PEÑA, *de la República de El Salvador* (muerto en 1874); MANUEL CORONEL MATEOS, *de la República de El Ecuador (Guayaquil)*, que murió en 1868; de LUIS NADAL, *de la República del Uruguay*, sin fecha.

Vi sepulcro de JAIME OJEDA, español, nacido en el Japón, en Nangasaki: hijo del Embajador de España Emilio Ojeda, cuya gestión romana he oído comentar alguna vez. Vi losas de SALINAS, de POVEDA, ... de familias españolas.

En el primer patio cuadrado (3.^a fila del muro, a la derecha) vese inscripción (*Forc.*, XII, 120) de AGUSTIN XIMENEZ, de Valencia, pintor de Historia, que vivió 54 años, 4 meses y 18 días, muriendo el 6 de Mayo de 1853; púsola la viuda, Anna Tourey. Nacería, por tanto, el 19 de Diciembre de 1799.

La nota más significativa para españoles, en el Campo-Verano, la ofrece el monumento sepulcral del insigne pintor hispánico del siglo XIX MARIANO FORTUNY (1834-† 1874). En la Roma de aquella reciente centuria, ningún español alcanzó mayor popularidad y prestigio, e influencia estilística más acusada (véanse capítulos 225 y 227).

El monumento está en lo alto de la colina llamada vulgarmente el "Pincietto" (esto es, el pequeño Pincio), la que parece que cobija a la basílica de S.-Lorenzo-fuori-le-Mura (véase cap. 25), por un lado, y que preside, por otro, a los más grandes y lujosos "patios" (los de ingreso) de la Necrópolis. Un tiempo el sepulcro destacaba mucho en lo alto; pero ya va como envuelto por la abundancia apretada de tanto mármol monumental. Redúcese a alto tambor de columna, y sobre él, el magnífico busto, bronce, del escultor napolitano de gran mérito, amigo y como discípulo de FORTUNY: VINCENZO GEMITO (1852-† 1929). Del busto de este original hay réplica en el Museo Moderno, o sea la Galleria-Nazionale-d'Arte-Moderna (véase cap. 220). En el propio sepulcro, pasados muchísimos años, fué sepultada la viuda, Cecilia de Madrazo, y antes una hija del pintor de Reus.

♦ El cementerio general en Roma comenzó con la dominación francesa; pero, sobre todo, desde 1817, en que se decretó para los Estados Pontificios, bajo Pío VII, con carácter general, la creación de los cementerios extra-urbanos.

Nunca, ni aun preguntándolo yo en Madrid a catedráticos de Botánica, supe el nombre de planta en otoño de muchas más flores en varas rojas, que hojas. A la pregunta a un pobre limpiador de sepulcros y recogedor de flores (¡en Roma lo de las flores para los cementerios es cosa enorme!), me dió el nombre: "salvia espléndida".

21-IX-37.

APENDICE. No sé si subsiste (creo que no, pues no lo encontré) en Vía Flaminia, en S.^a-Maria-delle-Grazzie, un cementerio pequeño, donde había memoria (*Forc.*, XII, págs. 466 y 543) de un CONDE FRANCISCO DE CASTRO, embajador de España, 1613.

CAP. 247 Y ULTIMO.

EL TESTACCIO

En la Roma de los tiempos modernos, en la parte de ella que ocupa el solar de la Roma de la antigüedad, hay varios insignificantes cerrillos edificadas, acusándose poco sobre la llanura, los que los romanos medievales llamaron "montes" (... Savello, ... Citorio, ... Giordano), que no son sino lugares de amontonado material de ruinas de un gran monumento clásico. El Monte-Testaccio es otra cosa; no es de piedras y ladrillos, no está edificado y es más alto. Es de tiestos, o sea de cacharros o cascajos, según bien dice su nombre.

Se quiso explicar el extraño caso (son 35 los metros de alto por 850 metros el perímetro del cerrillo, en castellano puro lo diríamos "mota") con múltiples explicaciones; pero se vió que todo su material era de tiestos o cascotes rotos de ánforas romanas, de "dolios" mejor dicho, y como (sin excavación honda) bastan las calas a demostrar que las marcas cerámicas son de España, la mayor parte, y de Africa, y de Sicilia..., y como está situado cerca del río, no inmediato, cerca concretamente del puerto antiguo de desembarco fluvial, la explicación quedó así establecida. Que se formó con los dolios que traían cereales, aceite y otras provisiones de los países clásicos del aceite y el trigo en los siglos del Imperio, por la facilidad económica de las comunicaciones mediterráneas y el menor coste de producción de mano de obra en las aludidas provincias. Además, la acumulación de lujo y de tierras en Italia, los latifundios, que, como dijo el historiador Tácito, perdieron a Italia.

El hecho de amontonamiento sería ¡fué! consecuencia de la severidad de castigo a quien arrojara a las aguas los recipientes de las sustancias alimenticias, impidiendo el curso normal de las aguas del Tíber. Volver de vacío los vasos, por otra parte, no era económico, pues si lo consentía la naturaleza del transporte naval, no así el terrestre, allá, entre el lugar de producción y el del embarque, es decir, viceversa a lomo o a carretas.

Siendo así de humana e histórica la constitución nada "geológica" del cerro, las grutas artificialmente abiertas al pie del mismo, han sido admirables para tener en fresco cosechas de vino, en temperatura siempre igual, y tales bodegas gozaron en la Edad Media de inmensa popularidad. En cambio, van mal las raíces de los árboles, y el cerro (que fué lugar militar inabordable al público) no deja crecer árboles al quererlo convertir en un pequeño parque, ahora de reciente, entre ensanches de la población, bien cerca de Porta-San-Paolo.

¡Pero allí se pisa polvo de cacharros españoles! Y muchas veces nó, pero sí algunas, he subido, en los días más tristes de la guerra-cruzada, de reconquista nacional, a pisar nostálgicamente tierra de España; y lo he aconsejado a los españoles asistentes a mis conferencias-visitas: en dos de las cuales, al acabarlas cerca, se nos hizo de noche antes de poder llegar todos a "calpestare" (a hollar) suelo de España en Roma.

19-IX-37.

INDICES

INDICES ALFABETICOS.—1.º

RECORDATORIO DE LOS SANTOS HISPANICOS

- Beato Amadeo de Portugal. I, 103, 109. II, 227.
- Beato Antonio María Claret. II, 89.
- San Antonio de Padua. I, 35, 95, 98, 100, 115, 138, 164, 200, 212, 215, 217, 218, 219, 222. II, 19, 24, 113, 117, 118, 124, 144, 202, 227.
- Santa Brígida de Suecia. II, 123.
- Beato Buenaventura de Barcelona. I, 216.
- San Dámaso. I, 14, 27, 42, 46, 98, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 145, 146, 150, 151, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 164, 165, 166, 167, 225. II, 69, 101, 132, 134, 143, 144, 145, 146.
- San Diego de Alcalá. I, 10, 63, 69, 75, 78, 213, 214, 217, 218. II, 19, 141.
- Santo Domingo de Guzmán. I, 12, 171, 176, 177, 179, 180, 181, 186, 188, 193. II, 202, 203.
- Santa Engracia. I, 116.
- Beato Felipe de Jesús, mártir en el Japón. I, 113.
- San Francisco de Borja. I, 27. II, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 57, 59, 60, 62, 64, 203, 212.
- San Francisco Javier. I, 130. II, 11, 43, 49, 50, 53, 54, 55, 57, 61, 62, 64, 66, 74, 115, 202, 212.
- Beato Francisco de Jesús de Villa Medina (España). II, 22.
- San Francisco Solano. I, 115, 214.
- Beato Gaspar Bono. II, 124.
- San Geraldo. I, 98.
- San Gonzalo de Amarante. I, 115, 174, 191.
- San Ignacio de Loyola. I, 13, 42, 43, 54, 66, 116. II, 11, 49, 50, 51, 53, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 70, 71, 72, 73, 74, 84, 122, 202, 210.
- San Ildefonso. I, 10, 116. II, 21.
- Santa Irene mártir (la de Santa-rem). I, 96, 99, 115.
- Santa Isabel Reina de Portugal. I, 69, 96, 115, 116, 164, 213.
- San Isidoro. II, 23, 120.
- San Isidro Labrador. I, 116. II, 23, 24, 35, 120, 210.
- San José de Calasanz. I, 13, 66, 116, 141, 217. II, 77, 122, 210.
- Beato José Pignatelli. II, 40 (errata al decir Acquaviva por Pignatelli), 50, 55.
- Beato Juan Bautista de la Concepción. —II, 31, 36.
- Beato Juan de Brito. I, 115.
- San Juan de la Cruz. I, 116. II, 9, 10, 11.
- San Juan de Dios. I, 13, 99, 115, 117, 164. II, 10, 78, 79, 123, 213.
- Beato Juan de Prado. II, 20.
- Beata Juana de Aza. I, 180.
- Beata Juana de Portugal. I, 98, 115, 164.
- Santas Justa (y Rufina). I, 116.
- Santa Librada. I, 99.
- San Lorenzo. I, 116, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 130, 131, 136, 137, 138, 140, 141, 217. II, 82, 118, 122, 125, 132, 133, 134, 201, 202, 203.
- San Luis Beltrán. I, 186, 191. II, 101.
- San Luis Gonzaga. II, 58, 61.
- Beata Mafalda. I, 98, 115.
- San Mancio. I, 98.
- Santa María de la Cabeza. II, 35.
- Santa María Micaela, Vizcondesa de Jorbalán. I, 12.
- Beata Mariana de Jesús. II, 35.
- San Miguel de los Santos. II, 31, 33, 36, 39.
- San Pascual Baylón. I, 213, 216. II, 19, 20.
- San Pedro de Alcántara. I, 13, 14, 212, 213, 216, 217. II, 11, 19.
- San Pedro Arbués. I, 69. II, 41.
- San Pedro Claver. II, 74.
- San Pedro González Telmo. I, 174, 191.
- San Pedro Nolasco. I, 13. II, 41, 43.
- San Pedro Pascual. II, 41.
- San Pedro de Rates. Arzobispo de Braga. I, 164.
- San Pedro Regalado. II, 23.
- San Raimundo de Peñafort. I, 13, 71, 173, 174, 186. II, 43, 119.
- San Ramón Nonnato. II, 41, 42, 43, 45.
- Santa Rosa de Lima. I, 115, 186, 187.
- Santa Rufina (y Justa). I, 116.
- Beata Sancha, infanta de Portugal. I, 98, 115, 164.
- Beato Simón de Rojas. II, 39.
- San Teotonio. I, 99, 115.
- Santa Teresa de Jesús. I, 13, 116, 223, 224. II, 9, 10, 11, 12, 14, 17, 18, 19, 43, 45, 74, 123.
- Santa Teresa de Portugal, Reina de León. I, 98, 115, 164.
- Santo Tomás de Villanueva. I, 116, 207. II, 21, 22.
- Santo Toribio (Mogrovejo), arzobispo de Lima. I, 164.
- Beato Vicente de Albufeira (Portugués). II, 22.
- San Vicente Ferrer. I, 12, 15, 33, 34, 69, 116, 144, 172, 176, 181, 186, 187, 188, 195, 211. II, 67, 119, 124, 196, 202, 203.
- San Vicente Martir en Valencia. I, 15, 94, 98, 116, 142, 143, 144, 200. II, 111.
- San Víctor. I, 98.
- Virgen de la Aparecida, Patrona del Brasil. I, 115.
- Virgen de Copavacana, del Perú. I, 113. II, 21.
- Virgen de Desamparados, Patrona de Valencia. I, 68.
- Virgen de Guadalupe, mexicana. I, 113. II, 22, 104.
- Virgen de Luján, Patrona de la Argentina. I, 115.
- Virgen de Monserrat, Patrona de Cataluña. I, 68, 69, 71.
- Virgen del Pilar, Patrona de Aragón. I, 68, 69, 116.

INDICES ALFABETICOS.—2.º

ONOMASTICO HISPANICO

- | | | |
|--|---|--|
| Abilisca, Antonio Jerónimo. I, 88. | Alvarez, Carolina. II, 32. | Barcelona, Francisco de (Padre). I, 189. |
| Abreu y Lima, Luis de, Vizconde de Cabreira. I, 98. | Alvarez de Castro, Miguel. II, 121. | Barcelona, Francisco de (Hijo). I, 189. |
| Acevedo Tejado, Alfonso. I, 224. | Alvarez Cienfuegos, Cardenal. I, 221, 222. II, 56. | Barchario (o Barcario o Barenhario) Cardona, Luis. I, 88. |
| Acquaviva, Francesco, Cardenal Embajador. II, 111. | Alvarez de Toledo, Isabel. Duquesa de Paliano y Avella. I, 188. | Bardaxi de Azara, Dionisio. Cardenal. II, 193. |
| Acquaviva, Troyano, Cardenal Embajador. II, 111. | Alvarez de Cugna, D. Luigi. II, 193. | Bartolomé. I, 71. |
| Acre, Alfonso, Arcediano de Alcaicer. I, 205. | Alvarez de Toledo. II, 144. | Belgrano, Manuel. II, 216. |
| Adriano VI, Floriszoon. II, 107, 108, 109, 113, 144. | Allendesalazar, Juan. I, 11, 27. | Belluga y Moncada, Luis Antonio. Cardenal. II, 81. |
| Adriano, Emperador. II, 117, 135, 136, 137, 138, 139, 147, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 163, 168, 170, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 187. | Amando, Amando de. II, 42. | Beltrán, Pedro. I, 190. |
| Agnelo, Felipe. II, 85. | Ana María del Niño Jesús. I, 70. | Benet Gerona, Francisco. I, 131. |
| Aguirre, Juan de. I, 39. | Aneo, Alejo. I, 85. | Benito, Antonio. De Calatayud. I, 140. |
| Aguirre, Félix. I, 72. | Aneo, Juan. I, 85. | Berardo, Donato. I, 189. |
| Agustín, Antonio. V. Antonio Agustín. | Antinoo, el favorito de Adriano. II, 135, 136, 138, 148, 151, 156, 157, 173, 183. | Bermúdez Sotomayor y Pimentel, Francisco. II, 121. |
| Alba, Juan. I, 71. | Antonio Agustín, Arzobispo de Tarragona. I, 148. II, 148. | Berwick y de Alba, Duque de. II, 193. |
| Albero, Pedro. I, 71. | Aparici Soler, José Narciso. I, 70. | Berzosa, Juan. Arch. Felipe IV. II, 208. |
| Alberoni, Giulio. II, 213. | Aragón Cardona, Alfonso. I, 85. | Berzosa, Juan. Arch. Felipe II. I, 81. II, 208. |
| Alberto de Austria, Cardenal Archiduque. I, 50, 51, 52. | Aranda, Diego de, Obispo de Calahorra. I, 62, 89. | Beteta, Embajador. I, 67. |
| Albornoz, Gil de, Cardenal. I, 194, 195. II, 180, 213. | Aranda, Pedro de. I, 63, 67. | Bivar, Antonio. I, 101. |
| Alcázar. II, 231. | Aragón, Penélope. I, 209. | Blanco, C. II, 38, 39. |
| Alejandro Spaniolus (Español?), de la Casa de los Córdoba. II, 119. | Arangio, Gerónimo. I, 100. | Boixadors, Tomás. Cardenal. II, 176, 193. |
| Alfonso V, el Magnánimo. I, 33, 38. II, 230. | Arcadio, Emperador. I, 43. | Bolinetey Acevedo, Fernando. I, 89. |
| Alfonso XII. I, 10, 16. | Arcoverde Alburquerque, Joaquín. Arzobispo Río Janeiro. I, 115. | Bolívar, Simón. II, 214, 215. |
| Alfonso XIII. I, 10. II, 207. | Armengol Aimerich, José. I, 71. | Bonel y Orbe, Cardenal de Toledo. I, 14, 46. |
| Alfonso de Zamora, Juan. I, 91. | Armijo, Leonor de. I, 84. | Boncompagni, Leonor. II, 70. |
| Alfonso Fernando, sevillano. II, 85. | Aroita, Gaspar Sebastián. I, 78. | Borbón, Francisco de Asís de. II, 193. |
| Algezira, Bautista. II, 85. | Arronal, Juan. I, 88, 91. | Borbón, Francisco. II, 192. |
| Aleman y de Escallar y de Solanell, Pedro. I, 74. | Avila, Pedro Pablo Diego Gerónimo. II, 116. | Borbón-Parma, María Luisa. II, 207. |
| Almada e Mendonça, Francisco. Vizconde de Villa Nova de Souto del Rey. Embajador de Portugal. I, 95, 96. | Avilés, Fernando. I, 88. | Borbón, Sebastián. II, 192. |
| Almeida Borges, Antonio de. I, 94. | Azara, José Nicolás de. I, 222. II, 193, 207. | Borbón y Farnesio, Luis. Cardenal Arzobispo de Toledo y Sevilla. II, 10. |
| Alos. I, 40, 41. | Azcona, Licenciado Cristóbal de. I, 91. | Borbón, Jacinta Dominga de. I, 180. |
| | Azpilcueta, Martín de. "Doctor Navarro". I, 93. | Borbón, María Luisa. II, 80. |
| | Azpuru, Tomás. Arzobispo de Valencia. I, 75. | Borbón, D. Francisco de Paula de Infante de España. II, 193. |
| | Baena, María. II, 106. | |
| | Bairros, Emanuel. I, 100. | |
| | Balisteria, Alfonso de. I, 30. | |
| | Barbosa, Melchor. I, 101. | |

- Borbón y Vallabriga, Luis de. Cardenal. I, 55. II, 117.
- Borja, Alejandro VI, el 2.º de los. I, 5, 6, 10, 19, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 30, 34, 35, 42, 51, 53, 76, 79, 103, 110, 199, 200, 203, 204, 205, 209, 223. II, 20, 53, 66, 69, 100, 102, 104, 117, 118, 129, 130, 131, 132, 140, 144, 178, 180, 181, 182, 200, 210, 220, 221, 222, 224, 225, 230.
- Borja, Arzobispo de Monreale. II, 16.
- Borja, Alfonso de. Calixto III, primer Papa. I, 5, 6, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 30, 32, 33, 34, 37, 40, 42, 60, 76, 210. II, 69, 99, 100, 101, 105, 107, 125, 140, 220, 230.
- Borja, César. I, 79, 204, 205. II, 132, 221, 223.
- Borja, primer Duque de Gandía. I, 206.
- Borja, Enrique. Cardenal. I, 23.
- Borja, Francisco. II, 144.
- Borja, Gaspar de. Cardenal Arzobispo de Toledo. I, 56. II, 44.
- Borja, Hermano mayor del futuro Alejandro VI. II, 230.
- Borja, Lucrecia. Duquesa de Ferrara. I, 205. II, 221, 223.
- Borja, Jofre. I, 205. II, 221.
- Borja, Juan. Cardenal. I, 30.
- Borja, Juan de. Cardenal (sobrino de Alejandro VI). I, 22, 30.
- Borja, Juan de. Duque de Gandía. I, 204.
- Borja, Juan. 2.º Duque de Gandía. I, 205. II, 221, 223.
- Borja, Pedro y Eduardo. I, 100.
- Borgia, Eduardo. I, 100.
- Bourbon, Condestable de. I, 66.
- Bracamonte, Alvaro de. I, 90.
- Braganza, Anna de. Hija de los Reyes de Portugal. I, 94.
- Brandaon de Mendez, Violante. I, 139.
- Bravo, Estevaon. I, 100.
- Briviesca, Diego de. I, 195.
- Bruno, Angelo. II, 96.
- Bruno, Diego. II, 96.
- Bufalo della Valle, Pío. Marqués del. I, 212.
- Burgos, Antonio de. II, 79, 113.
- Burreiros Leitam, Domingo. I, 101.
- Caballero Cabral, Saverio (Javier). II, 193.
- Cabanyes, Francisco de. II, 105, 106, 107.
- Cabrera, Cristóbal. Francisca e Isabel (sobrinas). II, 121.
- Caconómina, Miguel. I, 77.
- Calasanz, Antonio. I, 71.
- Calatayud. I, 40, 41.
- Calvo, P. Faustino. II, 79.
- Cambra, Manuel Gerónimo. II, 99.
- Cameros. II, 16.
- Cánovas del Castillo, Antonio. II, 209.
- Caracciolo, Luis. I, 224.
- Carbalho e Brito, Juan Pedro Migueis. Barón de Venda da Cruz, Embajador. I, 96, 98.
- Carbonell, Juan. I, 71.
- Cardona. II, 16.
- Cardona, María de. II, 125.
- Carlos, Archiduque. II, 115.
- Carlos I, Rey de Portugal. II, 141.
- Carlos, Príncipe Don (hijo de Felipe II). II, 45.
- Carlos III. II, 117.
- Carlos V (Emperador). I, 34, 52, 53, 56, 66. II, 44, 53, 143, 187, 193, 226.
- Carlos II, Rey de España. I, 4, 10.
- Carlos IV, Rey de España. I, 10, 174. II, 87, 88, 117, 207.
- Carranza, Pedro. I, 30.
- Carranza, Bartolomé. Arzobispo. I, 192. II, 85.
- Carrillo, Alfonso. Cardenal. II, 88, 100.
- Carrillo de Albornoz, Alfonso. I, 91.
- Carrión, Sancho. I, 189.
- Car, Luis. I, 189.
- Carvajal, Alfonso de. I, 75.
- Carvajal, Bernardino de. Cardenal. I, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 104, 105, 107, 108. II, 99, 108, 144, 227.
- Carvajal, Bernardino de. Arcediano. I, 88.
- Carvajal, Juan de. Cardenal. II, 82, 99, 144.
- Carvalho, Cardenal Patriarca de Lisboa. I, 14, 46.
- Casaldoro, Jacobo. I, 92.
- Casalla, Beatriz. I, 92.
- Casanate, Tomás. I, 193.
- Casanate, Gerónimo. Cardenal (dominico). I, 193.
- Casarrubios, Blas de. I, 88. II, 96.
- Castelar, arzobispo. II, 16.
- Castelar, Emilio. I, 110.
- Castellano, Juan Andrés. II, 77.
- Castel Rodrigo (Marqués). I, 101.
- Castillo, Constantino del. I, 61, 91.
- Castillo, Luis. I, 92.
- Castillo, Pedro. I, 92.
- Castro, Antonio de. Hijo de Francisco de Castro, Conde Duque de Taurisano. I, 84.
- Castro, Conde, Francisco de. II, 232.
- Castro, Juan de. Cardenal. I, 199, 200.
- Catalano, Mateo. II, 85.
- Cavalho, Gerónimo. I, 100.
- Caveis Rubeis, Pedro Martín. I, 90.
- Centelles, Gerónimo. Obispo Cavaicense. I, 213.
- Cepeda, Juan de. I, 91.
- Cerda, Antonio. Cardenal. I, 30. II, 144.
- Cernache, Rui Vaz. I, 100.
- Cervattos, Antonio de. I, 109.
- Cienfuegos, Cardenal. II, 81.
- Cisneros, Cardenal Ximénez. I, 47, 53, 173.
- Civera. I, 41.
- Civere, Don. I, 40.
- Clara, hija de Roberto. I, 77.
- Coello, Conde de. I, 110.
- Colón, Cristóbal. II, 214.
- Columela. II, 213.
- Córdoba, Alfonso. I, 195.
- Córdoba, Alfonso de. II, 114.
- Córdoba y Aragón, Juana. I, 15.
- Córdoba, Fernando de. I, 80.
- Córdoba, Pedro. Tesorero de Orense. I, 205.
- Cordobés, Gerónimo. I, 90, 209.
- Corella, Pere de. I, 40, 41.
- Coronel Mateos, Manuel. II, 231.
- Correia, Tomás. Humanista portugués. I, 224.
- Costa, Jorge da. Cardenal de Portugal. I, 38, 195, 199, 200, 204. II, 144, 153, 177.
- Costa, Jorge; hermano del homónimo Cardenal. I, 201.
- Cotino, Enrico. I, 100.
- Cotoner y Oleza, Nicolás. II, 29.
- Cotoner y Oleza, Rafael. II, 29.
- Covarrubias. II, 16.
- Cristina, 4.ª esposa de Fernando VII. I, 16.
- Cueva, Bartolomé de la. Cardenal. I, 54, 73. II, 79, 96, 144.
- Cunha, Nuno da. Cardenal portugués. I, 163, 164.
- Cuside, Pedro y Francisco. I, 109.
- Chacón, P. Alfonso. I, 26, 27, 31, 109, 147, 148, 149, 151, 152, 159, 165, 174, 175, 184. II, 98, 99, 102, 103, 104, 106, 114, 116, 118, 122, 123, 124, 141, 142, 163, 227.
- Chacón, Pedro. I, 86. II, 142.
- Chaves, Martín. Cardenal. I, 98.
- Dávila, Francesco. Cardenal. I, 56.
- Despuig, Arzobispo de Monreale. II, 16.
- Despuig de Montenegro, Raimundo. II, 29.
- Deya o Divcia, Antonio. I, 71.
- Días, Antonio. I, 100.
- Díaz, Diego. I, 88, 91.
- Díaz de la Cerda, Leonor. I, 90.
- Díaz de Coca, Juan de Diego. Obispo de Calahorra. I, 184, 185.
- Díaz de Córdoba, Leandro. I, 209.
- Díaz Cordobés, Alfonso. I, 91.
- Díaz Cordobés, Mencía y Leonor y María Fernández (madre). I, 91.
- Díaz de Lugo, Fernando. II, 77.
- Díaz Palomeque, Gonzalo. Arzobispo de Toledo. I, 10.
- Diego Lainez, P. II, 49, 50, 51, 52, 57, 59, 61.
- Doménech, Antonio. I, 71.
- Doménech, Gerónimo. I, 92.
- Donado, Sebastián Manuel. II, 32.
- Despuig y Dameto, Antonio. Cardenal. I, 10. II, 118.
- Eboli, Princesa de. II, 25.

- Eizaguirre, Ignacio. Canónigo o sacerdote chileno. I, 113.
- Elexaga, Francisco. I, 74.
- Enckenwoirt, Obispo de Tortosa. II, 108, 109.
- Enrique I, Arzobispo de Braga y Evora, Cardenal-Rey. II, 100.
- Enrique, Infante de Castilla, el Senador de Roma. I, 59, 90, 214.
- Enriques, Benito. I, 100.
- Enríquez, Cardenal. II, 115.
- Enríquez, D.^a Teresa, 1.^a duquesa de Maqueda. I, 131.
- Espinosa, Mariano Antonio. Arzobispo de Buenos Aires. I, 115.
- Etheria. I, 49, 133.
- Fabregues, Antonio. I, 30.
- Faenaiiae, Benito. Patriarca de Constantinopla. II, 88.
- Faria, Francisco. I, 100.
- Farnesio, Alejandro. II, 44, 156, 213.
- Felipe II. I, 193. II, 23, 45, 113, 208.
- Felipe III. I, 102, 106, 109. II, 14, 23.
- Felipe IV. I, 3, 4, 10. II, 34, 114.
- Felipe V. II, 115.
- Fernandes, Catalina. II, 85.
- Fernández, Pedro. I, 90.
- Fernández de Xerez, Blanca. I, 92.
- Fernando I, Emperador de Alemania. II, 226.
- Fernando V, el Católico. I, 56, 66. II, 113, 132.
- Fernando V e Isabel I, Reyes Católicos. I, 52, 53, 102, 109. II, 132.
- Fernando VII. II, 97, 193, 207.
- Ferrer, Bartolomé. I, 40, 41.
- Ferrer, F. I, 40.
- Fernández de Heredia, Juan. II, 29.
- Fernández Pacheco, Juan, Marqués de Villena. I, 106, 109.
- Fernández Portocarrero, Frey Joaquín. Cardenal. II, 30.
- Fernández de Toro, José. Obispo de Oviedo. I, 224.
- Ferrando, Maestro. I, 27, 29.
- Ferravila Catalán, Mateo. I, 139.
- Ferrer, F. I, 40, 41.
- Ferrer, Gabriel. I, 75, 78.
- Ferrer Mahull, Juan. I, 74.
- Ferrera, Pedro de. I, 73.
- Ferris, Pedro. Cardenal. I, 176, 190.
- Figueiredo, Antonio Guillermo. I, 96.
- Figueroa, Rodrigo de. I, 89.
- Firraon, Cardenal. I, 54.
- Flaviano de la Rivera, Antonio. II, 29.
- Florencia, Baltasar de. I, 209.
- Flores, Fernando. I, 205.
- Foix Montoya, Pedro de. I, 84, 87.
- Fonseca. I, 138.
- Fonseca, Alonso (son tres). I, 28.
- Fonseca, Antonio de. I, 63.
- Fonseca, Benedicto de. Noble de Barcellos, del Orden de Cristo. I, 97.
- Fonseca, José María da. Obispo de Oporto. II, 228.
- Fonseca, Pedro Pablo. Cardenal portugués. I, 27, 28.
- Fontecha, Fernando. I, 91.
- Francia, Gaspar de. I, 101.
- Francisco ?. II, 85.
- Fuensalida, Juan de. I, 72, 82.
- Fuensanta de Ampudia, Pascual de la. Obispo de Burgos. I, 191.
- Fuente, Vicente de la. II, 42.
- Fuentes, Gonzalo. I, 73.
- Gaibrois de Ballesteros, Mercedes. I, 8.
- Galve, Juan de. Obispo. I, 88.
- Galla Placidia. I, 43, 44, 45, 50, 52.
- Gama, Aloisio de. I, 100.
- Gamito de Lisboa, Alvaro. I, 100.
- Garcerán, Juan. I, 71.
- Garcés, Martín. II, 29.
- García de Carrión, Gonzalo. I, 189.
- García, Deán de Plasencia. I, 90.
- García Gudiel, D. Gonzalo. I, 10.
- García de Lucena, Rodrigo de Moger. I, 206.
- García Malo, José. I, 143.
- García, Miguel. Arzobispo de Compostela. I, 14, 46.
- García del Pino, José. II, 208.
- García Sánchez. II, 96.
- García Serrano. II, 96.
- Gardoqui, Antonio Javier. Cardenal. I, 164.
- Garibaldi, Anita. II, 217, 218.
- Garibaldi, Riccioto. II, 217.
- Gascón, Miguel José. I, 71.
- Gaytán, Clemente. I, 89.
- Gaytán de Vargas, Juan. I, 89.
- Geralt, Gaspar. I, 209.
- Gerona, Messer Saturno. I, 131. II, 211.
- Girgenti, Conde de. I, 16.
- Girgos, Benito. I, 74.
- Godo de Cáceres, María Ana de. II, 25.
- Godoy, Manuel. Príncipe de la Paz. I, 36, 55. II, 193, 219.
- Gomez, Arias. I, 100.
- Gómez García, Francisco. I, 91.
- Gómez Freile, Pedro. I, 88.
- Gómez Labrador. II, 97, 98.
- Gómez Moreno, Manuel. II, 229.
- Gómez de Silva, Rui. De los Príncipes de Melito y duques de Pastana. II, 25.
- Gonçalves Silvaneto, Antonio. II, 83.
- González, Fray Antonio. Obispo de Caracas. I, 187.
- González, Atanasio. Padre Carmelita. I, 223.
- González, Gerónimo. I, 91.
- González, P. José. II, 42.
- González, José (de la familia de los Torres de Navarra). II, 42.
- González Martí. II, 130, 131, 181.
- González de Mendoza, Pedro. Gran Cardenal. I, 47.
- González del Santísimo Sacramento, Fray Juan Bautista. II, 43, 44.
- Gotholanus, Ramón Alberto. Mercedario. II, 42.
- Gracián, P. II, 94.
- Grav, Jacobo. I, 100.
- Guadalajara, Gonzalo (?) de. I, 90.
- Guillem, Ramón. I, 40, 41.
- Gurrea, Antonio. I, 30.
- Gutiérrez, Alfonso. De Medina del Campo. I, 206.
- Gutiérrez, Doctor Bernardino. I, 91.
- Gutiérrez, Francisco de Burgos. II, 113.
- Gutiérrez de los Ríos y Zapata, María del Carmen, Marquesa de Bogaraya. I, 83.
- Guzmán, Alvaro de. I, 83, 92.
- Guzmaon, Brites de. Del Brasil. I, 101.
- Guzmán, Gaspar de. Conde Duque de Olivares. II, 195.
- Henríquez, Andrés. I, 91.
- Heredia, García de. I, 223.
- Heredia, Gonzalo de. Arcediano de Valderas. I, 205.
- Herrera, Nicolás. I, 10.
- Homedes, Juan de. II, 29.
- Honorio, Emperador. I, 43. II, 170, 213.
- Isabel Clara Eugenia, Infanta. I, 52. II, 14.
- Isabel II. I, 16. II, 202, 207.
- Isabel de Borbón, Infanta de España. I, 16.
- Jaime I el Conquistador. I, 13. II, 43.
- Jacobo, Fernando. I, 100.
- Jesús María, Venerable Fray Domingo de. II, 13, 14, 94, 95.
- Jiménez de Tejada, Francisco. II, 29.
- Jofré, Fray Gilabert. II, 95.
- José I de Portugal. II, 157.
- Juan, Alfonso. Camerario del Cardenal de Lisboa. I, 205.
- Juan de Austria (hermano de Felipe II). II, 45, 85.
- Juan XXI. "Pedro hijo de Juliaon" Pedro Hispano. II, 42, 69, 144.
- D.^a Juana, noble de Lisboa. I, 99.
- Juaon V, Rey de Portugal. II, 228.
- Junyent, Mosén. I, 164, 165, 194.
- Juseu (Jusaeo), Berenguer. I, 74.
- Landa, Antonio de. I, 87.
- Landa, Félix. I, 87.
- Landa, Juan de. I, 87, 91.
- Lanuza, Pedro. I, 39.
- La Puente, Obispo de Salamanca. I, 14, 46.
- Lasso, Juan. II, 42.
- Lasso, Martín. II, 66.
- Lauria, Roger. II, 213.
- León, P. Luis de. II, 22.
- León, Fray Nicolás de. I, 214.

- Leyte, Rodrigo. Deán de Lamego. I, 205.
- Lisboa, P. Gaetano. Obispo de Cortona. I, 215.
- Linaz, José. II, 42.
- Liulia (o Livia), Bernardo. I, 77.
- Loaysa, Juan de. I, 88.
- Longoria, Francisco. I, 222.
- Loperio (López). Moratell, Jaime. I, 91.
- Lopes de Franca, Diego. I, 101.
- Lopes, Francisco. I, 100.
- Lopes Mato, Antonio. I, 100.
- López de Astro, María. I, 91.
- López (?) Bartolommeo. II, 193.
- López, Juan. Cardenal Arzobispo de Valencia. II, 225.
- López, Juan. Deán de Segovia. I, 205.
- Lorenzana, Cardenal. I, 54, 55. II, 24.
- Lorenzana, Fernando. La esposa de. II, 96.
- Lozano, Antonio. Conde. I, 190.
- Lucena, Luis de. De Guadalajara. I, 205.
- Lugo, Francisco. II, 59.
- Lugo, Juan de. Cardenal. II, 55, 56, 59, 228.
- Luna, Pedro de. Cardenal, después Benedicto XIII. I, 29, 33. II, 65, 66, 67, 68, 69, 117, 144.
- Lusitano, Juan. Físico. II, 85.
- Luyando, José. I, 87.
- Llopis o López, Juan. Cardenal. I, 22, 30.
- Llopis, Miguel. II, 106.
- Lloris, Francisco. Cardenal. I, 22, 30.
- Madrado, Cecilia. II, 232.
- Maherio, Luis. I, 101.
- Maldonado, Pedro. De Salamanca. I, 214.
- Maluenda, Francisco. II, 84.
- Manso, II, 16.
- Manuel I. O Venturoso. Rey de Portugal. II, 133.
- Manya, Ramón. I, 74.
- Manzanedo de Quiñones, Alfonso. Patriarca de Jerusalem. II, 24, 25.
- Marciana, la hermana de Trajano. II, 136, 151.
- Marco Antonio. I, 203, 206.
- Marco y Catalán, Juan Francisco de Joaquín F. Cardenal. II, 97.
- Marco Martínez, Pedro. I, 82, 89.
- Margarita de Austria. Hija de Carlos V. II, 44.
- María Cristina, Reina Regente. II, 203, 207.
- María, Emperatriz. II, 58.
- Mariana de Austria, esposa de Felipe IV. II, 114.
- Márquez, Pietro. II, 193.
- Marrades, Juan. Obispo de Segorbe. II, 121.
- Martí, Manuel. Deán de Alicante. II, 209.
- Martí, Francisco. II, 85.
- Martí, Lorenzo. Canónigo de Segorbe. I, 205.
- Martí, Tola. I, 40, 41.
- Martialo, Marcial. II, 71, 213, 218, 219.
- Martín Anguiano, Juan. I, 91.
- Martín de Roa. I, 62.
- Martín, Venerable Antón. II, 79.
- Martínez Aloy. I, 41.
- Martínez, Bartolomé. II, 144.
- Martínez García, Pedro. II, 96.
- Martínez de la Rosa, María Paolina. II, 231.
- Martínez de la Rosa (Francisco). I, 129.
- Martins de Chaves, Antonio. Cardenal portugués. I, 38, 39, 99, 101.
- Martorel, Ioan. I, 40.
- Marymon y Corvera, Antonio. I, 74.
- Mateo, Juan. II, 80.
- Mateo, Luis. I, 189.
- Mates, Pedro. I, 223.
- Matidia, la sobrina de Trajano. II, 148, 156.
- Maximiliano de México. II, 231.
- Medina, Gonzalo de. II, 34.
- Medina, Pedro de. Refrendario. I, 205.
- Medina, Pedro de. Capellán de Carlos V. I, 75.
- Me..., Sancho de. I, 205.
- Medinaceli (D. Luis, Duque de). I, 4.
- Medrano, Juan. I, 109.
- Mella, Juan de. Cardenal. I, 83, II, 144.
- Méndez de Vasconcellos, Luis. II, 29.
- Mendoza Bobadilla. II, 144.
- Mendoza, Cardenal. I, 49, 50, 52. II, 112, 227.
- Meneses, Duarte. Hijo de Pedro, Conde de "Cantagnedae". I, 100.
- Meneses, Manoel. I, 100.
- Mercader Galcerán. I, 40, 41.
- Merino, Gabriel. Obispo de Jaén. I, 81.
- Merry del Val, Cardenal. I, 15, 17, 21. II, 213.
- Messia, Rodrigo. I, 91.
- Milá Borja, Luis Juan del. Cardenal. II, 101.
- Miralles, Mateo Agustín. I, 92.
- Miranda, Bernardino. I, 91.
- Miró, Melchor. I, 74.
- Mitre, Bartolomé. II, 216.
- Monroy, Diego. I, 77.
- Monroy, Pedro. I, 77.
- Montemolín, Condé de (Carlos VI). I, 16.
- Montes de Oca, Obispo de S. Luis de Potosí. II, 104.
- Montoya, Ana Luisa. Hija de José, Ministro de Méjico. I, 212.
- Mora Chirino de la Cueva y Miota, Francisco de Paula. Marqués de Lugros. I, 83.
- Mora Chirino de Cueva Gutiérrez de los Ríos Zapata, Francisco de Paula. I, 83.
- Mora Gutiérrez de los Ríos, Francisco de Paula. I, 75.
- Morcillo y Auñón, Fray Diego (o Rubio Morcillo?). Arzobispo de Lima. II, 37, 38.
- Moreno, Miguel. I, 79.
- Morovillo, Pedro. I, 91.
- Moscoso Sandoval, Bartolomé. Cardenal. I, 56.
- Mudarra, Francisco. I, 91.
- Muniz, Manuel. De Coimbra. I, 206.
- Muñoz, Cipriano. I, 116.
- Muñoz, Fernando. I, 91.
- Mutino, Juan Bautista. I, 207, 208.
- Mutino, Stefano. Prefecto (Maestre?) en los Tercios. I, 207.
- Nadal, Luis. II, 231.
- Nebreda, Juan de. I, 90.
- Nicolás Antonio. II, 209.
- Nithard, Cardenal. II, 56.
- Nunes, Fernando. I, 101.
- Obrantia y Alberro, Domingo. De Lima (Perú). I, 139.
- Ojeda, Jaime. II, 231.
- Olal, Juan Félix del. I, 209.
- Olando, Joanni. I, 89.
- Olave, P. Martín. II, 59, 60.
- Oliva, Pedro de. I, 79.
- Olivaros (?), Fortunato. Arzobispo de Evora. II, 118.
- Oliveira Abreu e Lima, Jacinto de. I, 95.
- Oller, Juan. II, 114.
- Olmedo, Fray Lópe de. II, 86, 87, 88.
- Onteniente, P. Domingo de. I, 222.
- Oña, Rodrigo de. I, 91.
- Orense, Fray Félix. I, 222.
- Orozco Jiménez, Arzobispo de Guadalajara (Venezuela). I, 113.
- Ortega Gumiel, Juan. Obispo de Burgos. I, 202, 203, 204.
- Ortiz, Blas. II, 108, 109.
- Ortiz de Sotomayor, Antonio. II, 77.
- Osma, Rodrigo de. I, 90.
- Osorio, Mariano. I, 87.
- Olzinella, Francisco. I, 70.
- Pacheco, Cardenal. I, 52, 56. II, 144.
- Paradinas, Alfonso. Obispo de Ciudad Rodrigo. I, 59, 60, 61, 71, 72, 181.
- Paratge, Jaime. I, 74.
- Parda, Catalina. I, 206.
- Pardo, Prior de Burgos. I, 92.
- Paulo, Antonio. I, 100.
- Paulo, Duarte. II, 83.
- Paulo, Feliciano. Hijo de Duarte. II, 83.
- Paz, Antonio de. I, 205.
- Paz, Bernardo. Mallorquín. I, 202.

- Pedro II de Aragón. I, 14. II, 17, 143.
- Pedro Pintor. II, 106.
- Pena, Gaspar de la. I, 91.
- Peña, Rafael. II, 231.
- Peña, Francisco. II, 106.
- Peñafiel, Luis. I, 189.
- Peñalver y Casa Calvo, Matilde. I, 190.
- Pereira, León. I, 90.
- Pereira de Sampayo de los Algarbes, Manoel. Embajador. I, 95.
- Pereris, Guillermo. I, 31.
- Pereris, G. de. I, 202.
- Pérez Artolocae, Juan. I, 91.
- Pérez, Domingo. I, 190.
- Pérez, Felisa. I, 91.
- Pérez Navarrete, Isabel. Duquesa Bernalda y Princesa de Atenas. Y su hija Julia. II, 115.
- Pérez del Villar, Alvar. I, 90.
- Petrepante, Penteseila. II, 72.
- Pijoan. II, 229.
- Pimentel, Domingo. Cardenal. I, 189.
- Pina, Gonzalo de. I, 71.
- Pinto, Vicente. I, 131.
- Pío, Gilberto. Marqués de Castel-Rodrigo. II, 190.
- Pisa, Pedro. I, 92.
- Plotina, la esposa de Trajano. II, 137, 151, 155, 156.
- Podio. I, 31.
- Poch, Damián. I, 87.
- Poch, Juan. I, 87.
- Pomares, Emilia. I, 208.
- Ponce de León, Luis. II, 121.
- Portocarrero, Cardenal. Primado de Toledo. I, 173.
- Portocarrero, sanjuanista. Cardenal. II, 37, 122.
- Portugal de la Puebla, Juan. II, 117.
- Poveda. II, 231.
- Prate, Pedro. I, 88.
- Priazano, Valentín. I, 87.
- Primo de Rivera. II, 141.
- Prudencio. I, 124, 125, 127, 133, 142, 144, 158, 161. II, 144, 157, 167, 170, 213.
- Pudens Corneliano, Cayo Mario. II, 140.
- Puente, Gonzalo de la. II, 77.
- Puerta o Puente, Gonzalo de la. II, 85.
- Puig, Ausias. Cardenal. I, 173. II, 144.
- Quevedo, Vasco. II, 157.
- Quintal, Catalina de. I, 206.
- Quintanilla, Juan de. I, 214.
- Quintanilla, Miguel. I, 214.
- Quintiliano. II, 213.
- Quiñones, Fray Baltasar de. I, 191.
- Quiñones, Francisco de. Cardenal. I, 53.
- Rabassa de Perellos de Rocafull, Raimundo. Gran Maestre de Malta. II, 29.
- Rabassa de Perellos, Jenaro María. Marqués de Dos Aguas. I, 143.
- Radziesowski, Andrés. II, 125.
- Rafol (Almunia, Marqués de). I, 41.
- Raimundo Zacosta, Pedro. Gran Maestre de Rodas. II, 29.
- Ramírez de Arellano, Alfonso. I, 84.
- Ramírez de Deiet, Melchor. I, 91.
- Rascón, Gerónimo. I, 90.
- Rebull (Revoll), Jaime. I, 75.
- Redin, Martín de. II, 29.
- Regas Bartolomé. I, 30.
- Reinoso, Gonzalo. I, 91.
- Requesens, Luis. I, 40, 41.
- Revaldera, Antonio de. I, 90.
- Ribeiro, Antonio (portugués). Arcediano de Braga. I, 206.
- Río, Baltasar del. Obispo de Scala. I, 63. II, 108.
- Río, Juan del. I, 90.
- Ripoll, Pere de. I, 40, 41.
- Ripoll, Tomás F. I, 189.
- Riveiro da Silva o Riberas. II, 218.
- Roa, Martín de. I, 84.
- Robuster, Francisco. I, 73.
- Rocca, Pedro Guillem. Arzobispo. I, 202.
- Rodrigo y Arbona, José. II, 231.
- Rodrigo Botelho, Fernando. I, 101.
- Rodrigues Gameiro Pessoa, Manoel. Vizconde de Ytabaya. I, 94.
- Rodrigues, Isabel. I, 100.
- Rodríguez, Gonzalo. Arzobispo de Toledo, del Orden de los Obispos, Titular de Albano. I, 8, 9.
- Rodríguez de Aranda, Gonzalo. I, 90.
- Rodríguez de Pesquera, Pedro. I, 91.
- Rodríguez de Santa Cruz, Francisco. I, 206.
- Rodríguez (Hijo de Rodrigo) Hinojosa. I, 9, 10.
- Rodríguez Sánchez, Manuel. Auditor de la Rota. I, 84.
- Roger, Tomás. I, 74.
- Roiz de Corella, Pedro. I, 205.
- Roiz, Gonzalo (Goiza). I, 78.
- Román, Martín. I, 190.
- Romeo, Eduardo. Conde de Vargas. II, 193.
- Romeu, Iao. I, 40, 41.
- Rosell, Vicente. I, 92.
- Rosi, Sor María degli. I, 209.
- Rubio de Herrera Córdoba, Juan. I, 79.
- Ruiz, Felipe. II, 73.
- Ruiz, Ferrante. II, 95, 96.
- Ruiz, Pedro. II, 73.
- Sabina, la esposa de Adriano. II, 138, 151, 156.
- Sáenz Aguirre, Cardenal. I, 67, 85. II, 209.
- Sala, Benito. Obispo de Barcelona y Cardenal. I, 43.
- Salamanca, Rodrigo de. I, 189.
- Salas, Gerónimo. II, 121.
- Salas, Juan de. I, 75.
- Salas, Pedro Buenaventura. I, 71.
- Salazar, Francisco. I, 189.
- Salazar, Pedro. Cardenal. II, 42.
- Salinas, Ivo de. Abad. II, 112.
- Salinas. II, 231.
- Salmerón, Martín. II, 111.
- S. Agostinho de Macedo, Fray Francisco de. I, 214.
- San Deunis, Narcis D. I, 40, 41.
- San Juan y Bernedo, Francisco de. II, 116.
- San Pedro, Domingo de. II, 42.
- San Román, García. I, 71.
- Sánchez, Blanca. I, 74.
- Sánchez, Pedro. I, 39.
- Sánchez de Vitoria, Juan. II, 114.
- Sancho, Rodrigo (Sancho de Arévalo). Obispo de Palencia. I, 81, 89.
- Sancho Ro... (falta). I, 90.
- Sandoval, Gerónimo de. I, 75.
- Sandoval y Rojas, Bernardo. Cardenal Arzobispo de Toledo. I, 164.
- San Petrillo, Barón. I, 41.
- Saporta, Guillem Ramón. I, 189.
- Sarmiento de Sotomayor, Pedro. I, 91.
- Sarmiento, Monseñor. I, 112.
- Savaré, Domingo. II, 86.
- Savoia, Manuel Filiberto. II, 213.
- Scamilla, Mateo de. I, 91.
- Scoto, Gonzalo. I, 89.
- Segobiense, Juan. II, 112.
- Segorbe, Duque Francisco de. II, 125.
- Séneca. II, 213, 229.
- Sentis, Pedro. I, 71.
- Serra, Cardenal. I, 63, 73.
- Serra, Pedro. I, 27, 29.
- Sessa (Duque de), Antonio. I, 15.
- Sevilla, Pedro de. I, 91.
- Sierotla. I, 209.
- Silva. II, 24.
- Silva Pacheco, Alfonso. I, 189.
- Silvestre II. I, 38.
- Simancas Venegas, Luis. I, 86.
- Soarez, Gaspar. I, 209.
- Solano, Juan (dominico). Obispo del Cuzco. I, 191.
- Solares, Alfonso. I, 205.
- Soldevila, Arzobispo de Zaragoza. I, 116.
- Soler, II, 16.
- Soler, Francisco de. I, 40, 41.
- Soler, Lois de. I, 40, 41.
- Soriano, Venerable P. Pedro. II, 78, 79.
- Sotelo, Fray Luis. II, 140.
- Soto, Francisco. II, 18.
- Sotomayor, Antonio de. I, 91.
- Sotomayor, Ildefonso de. Maestre general de la Merced. II, 42.
- Souza Holstein, Alejandro Manoel F. de. Sumiller de Corps de la Reina María I. I, 96, 97. II, 193.
- Spada, Juan del. I, 91.
- Studillo, Antonio. II, 108.
- Suárez Guzmán, Pedro. I, 80.

- Suárez, P. Francisco. II, 59, 61.
 Suárez Maldonado, Pedro Gerónimo. I, 90, 91.
 Sueiro de Acevedo de Lisboa, Manoel. I, 97, 139. II, 18.
 Sueiro de Azevedo, de Lisboa, Ursula. I, 97, 139. II, 18.
 Svalls, Juan de. I, 77.
 Svalls, Pedro de. I, 10.
 Sylva Caldeira, Diego. II, 79.
 Talavera, Luis. I, 92.
 Tarragona, Mateo Pascual de. I, 39.
 Tebar, Angel. I, 67.
 Tello de Torralba, Juan. I, 91.
 Teodosia. I, 133.
 Teodosio, Emperador. I, 43, 44, 45, 52. II, 135, 167, 213.
 Texada, Ignacio. I, 222.
 Texeiro, Antonio. I, 109.
 Tobar Angel, Pedro de. I, 91.
 Toledo, Alejandro de. I, 90.
 Toledo, Andrés de. II, 112.
 Toledo, Cardenal. I, 5, 6, 7, 10. II, 59, 228.
 Toledo, Francisco de. Obispo de Coria. I, 88.
 Toledo, Francisco. I, 7.
 Toledo, Leonor de. I, 7.
 Tomayo, Francisco. I, 91.
 Toro, Bernardo de (Enviado). I, 67, 79.
 Torquemada, Juan. Cardenal. I, 177, 182, 183, 184, 186, 188, 191. II, 144.
 Torrecilla. II, 16.
 Torres, Cosme de. II, 16, 17.
 Torres, Cosme de. Cardenal. II, 72, 73.
 Torres, Fernando (?). II, 16.
 Torres, Fernando. Hijo de Juan. II, 72.
 Torres, P. Francisco de. II, 42.
 Torres, Juan de. Hijo de Fernando. II, 72.
 Torres, Luis (I) de. II, 16.
 Torres, Luis de. I, 82.
 Torres, Luis (III) de. II, 16, 17.
 Torres, Luis (II) de. II, 16.
 Torres, Luis de. Cardenal. II, 15, 16.
 Torres, Luis (IV) de. II, 16, 17.
 Torres, Luis de. Hijo de Juan. Arzobispo de Monreale. II, 70, 71, 72, 77.
 Torres, Luis. Obispo de Málaga. II, 73.
 Torres, Luis. Hijo de Fernando. Arzobispo de Salerno. II, 71, 72, 73, 79.
 Trajano, Emperador. I, 217. II, 114, 117, 135, 136, 139, 147, 148, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 176, 177, 179, 183, 196, 229.
 Trejo Paniagua, Gabriel. Cardenal. I, 220, 221.
 Trullo, Alfonso. I, 91.
 Ursini, Princesa (de los Ursinos). I, 36.
 Vacas. II, 226.
 Valder, Antonio de. I, 91.
 Valdés, Diego. I, 62, 80, 81.
 Valdés, Juan de. I, 92.
 Valencia de D. Juan, Marqués viudo (Crooke Navarrot). II, 203.
 Valenzuela, Francisco de. I, 74.
 Valenzuela, María. II, 231.
 Valiscar, Bartolomé. I, 30.
 Valla, Lorenzo. I, 37, 38.
 Valladolid, Francisco de. I, 79.
 Valladolid, Rodrigo de. II, 85.
 Valles, Antonio. II, 114.
 Varela Losada, Juan. I, 215.
 Vargas Laguna, Antonio. Marqués de la Constancia. I, 72. II, 110.
 Varisio, Guillermo Gornatus de. I, 74.
 Vázquez, María. I, 91.
 Vázquez, P. II, 59, 61.
 Velasco, Pedro. I, 70, 91.
 Velázquez, Fernando. I, 92.
 Vera, Juan. Cardenal de Salerno. I, 208. II, 144.
 Verdugo, María Josefa. II, 18.
 Veteta, Gonzalo. I, 83.
 Vich, Cardenal. I, 56.
 Vidal, Giuseppe. II, 34.
 Vides, Francisco. I, 85, 90.
 Villa María, Remon. I, 40, 41.
 Villabriga, María Teresa. II, 10.
 Villalba, Julián de. I, 74.
 Villalobos de Bottafogo, Diego de. I, 101.
 Villariai, Cristóbal. I, 74.
 Villarreal, Alfonso. I, 209.
 Villa Urrutia y Fagoaga, Eulogio. II, 230.
 Villa Urrutia y Montalbo, Pedro de. I, 73.
 Villena, Antonio Manuel de. II, 29.
 Villena, Marqués de. I, 108.
 Villena Villaboa Vallegas, Pedro. II, 14.
 Viloapriaria, Andrés de. I, 90.
 Vives, Juan Bautista. I, 25, 26, 77, 82, 92, 158. II, 93, 94, 200.
 Vives, Luis. I, 38.
 Vives Tutó, Cardenal. I, 113, 116.
 Viñaza, Conde de. I, 116.
 Vonsta, Bartolomé. I, 209.
 Wadings, P. II, 25.
 Xerez, Gonzalo. I, 87, 92.
 Xerez, Isabel y María. I, 74.
 Xerez, Inés. II, 85.
 Xerez, Juan de. II, 106.
 Ximénez, Agustín. II, 231.
 Ximénez, Isabel. I, 74.
 Zacosta, Raimundo. I, 27, 28. II, 29.
 Zamora, Gonzalo de. I, 205.
 Zamora, Fray Munio de. I, 172.
 Zapata, Antonio. Cardenal. I, 56.
 Zapata, Francisco de. I, 91.
 Zapata, Leonor. II, 70.
 Zea Bermúdez, Salvador de. Conde de Colombi. I, 74.
 Zelada, Francisco Javier. Cardenal. I, 224, 225.
 Zelada, Juan Jacinto de. II, 56.
 Zúñiga Guzmán, Fernando de. Marqués de Monteroso. I, 109.
 Zúñiga, Mariana de. I, 109.
 Zupide y Vergara, Doctor Antonio de. II, 25.

INDICES ALFABETICOS.—3.º

TOPONOMASTICO HISPANICO

- AGUILERA. II, 23.
 ALARCÓN. I, 164.
 ALAVA. II, 107.
 ALBACETE. II, 152.
 ALBAIDA. I, 186. II, 101.
 ALBA DE TORMES. II, 9.
 ALBUFEIRA (Port.). II, 22.
 ALCACER (Port.). I, 205.
 ALCALÁ DE HENARES. I, 10, 63, 91, 207. II, 56, 60, 82.—V. S. Diego.
 ALCÁNTARA. I, 13. II, 19.
 ALCARAZ. I, 88.
 ALCIRA. I, 82, 208.
 ALCUDIA (Mallorca). I, 71.
 ALCUDIA (La). I, 36.
 ALGARRES (Port.). I, 94, 95.
 ALICANTE. II, 209.
 ALMANSA. II, 81.
 ALMODÓVAR DEL CAMPO. II, 31.
 AMARANTE (Port.). I, 115.
 AMBOBO (Cantabria). I, 91.
 AMÉRICA HISPÁNICA. I, 112, 113, 140.
 AMPOSTA. II, 29.
 ARAGÓN. I, 14, 30, 60, 64, 68, 74, 77, 78, 116, 143, 189, 199, 209. II, 17, 29, 41, 55, 107, 113, 143, 200.—V. S. José de Calasanz y S. Vicente Mártir.
 ARANJUEZ. II, 87.
 ARÉVALO. I, 91.
 ARGENTINA. I, 111, 113, 115. II, 114.
 ASTORGA. I, 53.
 ASUNCIÓN (Paraguay). II, 213.
 AVEIRO (Port.). I, 98.
 AVILA. I, 91, 92.—V. Santa Teresa de Jesús.
 AYLLÓN. I, 206.
 BADAJOZ. I, 53, 70.
 BAEZA. I, 147.
 BALEARES. I, 185.
 BARBASTRO. I, 70.
 BARCELONA. I, 13, 41, 43, 50, 64, 69, 70, 71, 72, 74, 88, 91, 92, 125, 131, 190, 223. II, 18, 42, 82, 114, 200, 221.—V. Beato Buena-ventura de.
 BARCELLOS (Port.). I, 97.
 BAZTÁN. I, 93.
 BECERRIL. I, 91.
 BELCHITE. II, 99, 113.
 BELLO (?). II, 97.
 BEROSAIN. I, 93.
 BÉTICA ALTA. I, 42.
 BIEL. I, 74.
 BILBAO. I, 74, 164.
 BOLIVIA. II, 37, 215.
 BONILLA. I, 91.
 BRAGA (Port.). I, 98, 100, 101, 109, 164, 201, 206. II, 100.
 BRASIL. I, 95, 96, 115. II, 114, 217, 218.
 BUENOS AIRES (Argentina). I, 111, 113, 115. II, 213.
 BULBUENTE. I, 87.
 BURGOS. I, 8, 9, 70, 73, 91, 92, 121, 189, 191, 204, 211, 33, 66, 84, 85, 113.
 CÁCERES. I, 90.
 CÁDIZ. I, 70. II, 152.
 CALAHORRA. I, 62, 63, 67, 87, 89, 91, 109, 124, 125, 184, 185, 170.
 CALASANZ.—V. S. José de Calasanz.
 CALATAYUD. I, 140, 147. II, 13, 218.
 CALERUEGA. I, 176, 180. V. S.º Domingo de Guzmán.
 CANARIAS. I, 70. II, 19.
 CARABANCHEL. II, 113.
 CARACAS (Venezuela). I, 187, 215.
 CARBALLEDA. I, 91.
 CARTAGENA. I, 53, 79, 220. II, 81, 221.
 CARRICOLA. II, 101.
 CARRIÓN. I, 91.
 CASA BERMEJA (Málaga). I, 84.
 CASARRUBIOS. II, 111.
 CASTELLÓN DE AMPURIAS. I, 87.
 CASTILLA. I, 64, 68, 77, 81, 116. II, 29, 37, 107.
 CATALUÑA. I, 71, 176. II, 29, 33, 41, 53, 83.
 CENTRO AMÉRICA. II, 114.
 CIUDAD RODRIGO. I, 60, 71, 72, 83, 190.
 CLUNIA (CORUÑA DEL CONDE). II, 140.
 COCA.—V. Teodosio.
 COIMBRA (Port.).—I, 100, 206, 224. II, 60.
 COLOMBIA. I, 222 (NUEVA GRANADA), 224 (IDEM). II, 215.
 COLLIURE. I, 209.
 CONCENTAINA. I, 205.
 CÓRDOBA. I, 7, 8, 54, 70, 74, 79, 86, 122. II, 42, 110, 198, 200.
 CORIA. I, 88.
 CORUÑA. I, 70.
 CORUÑA DEL CONDE. II, 140.
 CUBA. II, 114, 213.
 CUÉLLAR. I, 54, 73.
 CUENCA. I, 9, 91, 129, 164, 189, 223. II, 44, 111, 221.
 CUZCO (Perú). I, 191.
 CHARCAS (Bolivia). II, 37.
 CHILE. II, 216.
 DAVENO (Port.). I, 100.
 DOLORES (Alicante). II, 82.
 ECIJA. II, 87.
 ECUADOR. II, 215, 231.
 ELNA (Rosellón). I, 30.
 EL PARDO. II, 87.
 ELVAS O YELVES (Port.). I, 100, 101, 163.
 EREXANO (Calahorra). I, 91.
 EVORA (Port.). I, 98, 100. II, 100, 118.
 ESCALONA. I, 106.
 ESCORIAL. I, 65, 186. II, 87, 143, 156, 195.
 ESPAÑA. I, 28, 205, 208. II, 114, 154, 232.—V. S. Lorenzo, S. Dámaso y TEODOSIO.
 ESTELLA. II, 32.
 EXTREMADURA. I, 104, 110.
 FILIPINAS. II, 37, 114.

- FRÓMISTA. I, 174, 191.
 FUENSANTA DE AMPUDIA. I, 191.
 FUENTE LA HIGUERA. II, 152.
 GANDÍA. I, 204, 206. II, 51, 53, 60, 131.—V. S. Francisco de Borja.
 GARCÍA. I, 89.
 GERONA. I, 30, 43, 71, 74, 86, 87. II, 88.
 GOA (Indias Portuguesas). II, 49, 60.
 GRANADA. I, 64, 70, 75, 103, 191, 123.—V. S. Juan de Dios.
 GUADALAJARA. I, 47, 85, 91, 104, 205.
 GUADALUPE. I, 109.
 GUAYAQUIL (Ecuador). II, 231.
 GUIMARAENS (Port.). I, 98, 137. V. S. Dámaso.
 HABANA (Cuba). I, 73, 190.
 HITA. I, 90.
 HOSTALRICH. I, 30.
 HUERTO DE VALVERDE. I, 143.
 HUESCA. I, 121, 122, V. S. Vicente Mártir.
 HUETE. I, 75. II, 44.
 ILLÍBERIS (Granada). I, 52.
 ITÁLICA. II, 161, 170.—V. Trajano y Adriano.
 JAÉN. I, 81, 91. II, 41, 87, 198.
 JÁTIVA. I, 20, 22, 30, 34, 76, 91, 152, 173, 205, 209, 210, 213.—V. Alejandro VI.
 JAVIER. II, 50.—V. S. Francisco Javier.
 LA GRANJA (Segovia). II, 54.
 LAGUNA (Brasil). II, 218.
 LAMEGO (Port.). I, 205.
 LA PAZ (Bolivia). II, 37.
 LA PLATA (Argentina). II, 37.
 LEÓN. I, 53, 70, 81, 83, 87, 91, 115 (REINO), 189, 205. II, 37.
 LEGANÉS. II, 113.
 LÉRIDA. I, 30, 74, 78, 189, 209. II, 143.
 LIMA (Perú). I, 115, 139, 164, 187, 214. II, 37, 213, 231.—V. Santa Rosa.
 LIRIA (?). II, 85.
 LISBOA (Port.). I, 14, 42, 46, 94, 99, 100, 101, 115, 139, 163, 164, 201, 205. II, 18, 24, 213.—V. San Antonio de Padua.
 LOGROÑO. I, 85, 86.
 LORVAON (Port.). I, 98.
 LUGO (?). II, 85, 121.
 LLERENA. II, 38.
 MACAO (Indias Portuguesas). II, 213.
 MADRID. I, 3, 12, 64, 70, 72, 75, 137, 139, 190, 224. II, 23, 34, 35, 38, 49, 54, 55, 58, 65, 79, 97, 120, 191, 192, 198, 209.—V. San Isidro Labrador.
 MÁLAGA. I, 70, 74, 82, 129, 221. II, 16, 221.
 MALPARTIDA (Cáceres). I, 79.
 MALLORCA. I, 11, 17, 70, 71, 75, 202. II, 29, 115, 121, 221.
 MANCHA. II, 36.
 MANISES. II, 130, 131, 181.
 MAYORGA. I, 164.
 MEDINACELI. II, 96.
 MEDINA DEL CAMPO. I, 206.
 MENCÍA. I, 88.
 MÉRIDA. I, 124, 125.
 MÉXICO. I, 4, 55, 113, 140, 212. II, 22, 104, 231.
 MOGROVEJO. I, 164.—V. S. Toribio.
 MOGUER. I, 206.
 MONDOÑEDO. I, 88.
 MONDRAGÓN. I, 209.
 MONTSERRAT. I, 68.
 MONTEVIDEO (Uruguay). II, 213, 217.
 MORELLA. I, 74.
 MOSTARDAS (Río Grande do Sul, Brasil). II, 217.
 MOTRIL. II, 81.
 MOYA. I, 63.
 MULETA (Mallorca). I, 71.
 MURCIA. I, 70, 75, 174, 211, 225. II, 22, 42, 56, 81, 82, 221.
 MURVIEDRO (Sagunto). I, 164.
 NAVARRA. I, 37, 53, 70. II, 29, 50, 96, 107.—V. S. Francisco Javier.
 NICARAGUA. II, 37.
 NOBLEJAS. I, 191.
 OLIVA. I, 214.
 OLMEDO. I, 92.
 ONTENIENTE. I, 222.
 OÑA. I, 91.
 OPORTO (Port.). I, 98, 101.
 ORENSE. I, 70, 91, 205, 222.
 ORIHUELA. I, 11. II, 81.
 OROPESA (Toledo). II, 8, 66.
 OSMA. I, 90, 176. II, 18.
 OVIEDO. I, 70, 92, 185.
 PALENCIA. I, 81, 89, 91.
 PAMPLONA. I, 74, 75, 91. II, 117.
 PANADÉS. I, 173. II, 119.—V. San Raimundo de Peñafort.
 PANAMÁ.—II, 213, 215.
 PARAGUAY. II, 213.
 PARAHYBA DEL NORTE (Brasil). I, 94.
 PEÑAFIEL. I, 33.
 PEÑÍSCOLA. II, 144.
 PERÚ. I, 5, 115. II, 21, 37, 114, 205, 215, 231.
 PLASENCIA. I, 53, 88, 90, 91, 104. II, 99, 110.
 PORTALEGRE (Port.). I, 109.
 PORTELL.—V. S. Ramón Nonnato.
 PORTO.—V. Oporto.
 PORTUGAL. I, 16, 28, 51, 75 (?), 100, 114, 115, 117, 139, 162, 163, 164, 165, 174, 209. II, 14, 19, 29, 71, 79, 83, 114, 153, 177.—V. San Gonzalo de Amarante, S. Antonio de Padua, B.º Amadeo de Portugal, S. Juan de Dios, Card. Ped. Fonseca y S. Dámaso.
 PUENTE DEL CARDENAL (provincia de Cáceres). I, 104.
 RÍO GRANDE DO SUL (Brasil). II, 217.
 RIOJA. II, 107.
 Río do Janeiro (Brasil). I, 113, 115. II, 213.
 SALAMANCA. I, 7, 14, 46, 70, 77, 84, 86, 190, 207, 214. II, 42, 56, 61, 79, 87, 113.
 SALMERÓN. II, 111.
 EL SALVADOR. II, 231.
 SAN CLEMENTE (Cuenca). I, 91.
 SAN CUGAT DE VALLÉS. I, 74.
 SAN FULGENCIO (Alicante). II, 82.
 SANLÚCAR. II, 87.
 SAN MIGUEL (Alicante). II, 82.
 SAN PEDRO DE RODA. I, 158.
 SAN SEBASTIÁN (Guipúzcoa). I, 70.
 SAN SEBASTIÁN DE RÍO JANEIRO (Brasil). II, 83.
 SANTANDER. I, 70.
 (MONTAÑA DE) SANTANDER. II, 112.
 SANTIAGO DE COMPOSTELA. I, 8, 14, 28, 46, 70, 206. II, 20, 117, 123.
 SANTIAGO DE CHILE. II, 213.
 SANTIPONCE. II, 86.
 SEGORBE. I, 71, 90, 205. II, 121.
 SEGOVIA. I, 45, 73, 189, 205, 206, 209. II, 25.
 SEVILLA. I, 11, 28, 47, 48, 70, 71, 72, 88, 89, 90, 91, 116, 189. II, 39, 42, 56, 85, 86, 87, 96, 106, 110, 114, 118, 120, 198, 209.
 SIGÜENZA. I, 47, 48, 73, 75, 83, 206. II, 96.
 SILVES (Port.). I, 100.
 SIMANCAS. I, 7.
 SON RAXA (Mallorca). I, 11.
 SORIA. I, 73.
 SUECA. I, 36.
 TARAZONA. I, 87, 92, 190.
 TARRAGONA. I, 39, 70, 71, 73, 74, 78, 122, 124, 148, 174, 189. II, 142.
 TENDILLA. II, 87.
 TERUEL. I, 71, 78. II, 73.
 TIBISA. I, 75.
 TOLEDO. I, 8, 9, 10, 13, 14, 28, 46, 47, 48, 51, 55, 56, 70, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 137, 139, 140, 164, 165, 173, 182, 191, 192, 194, 221. II, 21, 24, 30, 85, 113, 141.
 TORO. I, 90, 91.
 TORQUEMADA.—V. Torquemada (Fray Juan).
 TORRES NOVAS (Lisboa, Portugal). I, 101.
 TORRIJOS. I, 131.
 TORTOSA. I, 71, 77, 92, 114. II, 107, 108, 109.
 TRUJILLO. I, 104. II, 99.
 TUDELA. I, 85.
 TUY. I, 91.
 URGEL. I, 74, 92.
 URUGUAY. II, 114, 216, 217, 218, 231.
 VALDEPEÑAS. II, 31.
 VALDERAS. I, 205.
 VALENCIA. I, 11, 14, 30, 33, 40, 41, 52, 56, 68, 70, 71, 75, 81, 82, 88, 92, 116, 122, 124, 142, 143, 149.

158, 164, 186, 193, 200, 205.	V. S. Miguel de los Santos.	VILLENA. I, 106.
II, 21, 29, 41, 42, 43, 60, 73, 81,	VILA NOVA DE SOUTO DEL REY	VISEU (Port.). I, 101, 206.
93, 95, 105, 106, 124, 152, 171,	(Portugal). I, 96.	VIZCAYA. I, 70.
191, 195, 201, 202, 221.—Véase	VILAVIZOSA (Pl.). I, 74.	VOUSELLE o VOUZELLA (Port.). I,
S. Vicente Mártir y S. Vicente	VILLACASTÍN. I, 79.	94.
Ferrer.	VILLA MEDINA (ESPAÑA). II, 22 (2)	YELVES (Port.). I, 100, 101, 163.
VALLDIGNA. I, 30.	VILLANUEVA (Mancha). I, 207. II,	ZAMORA. I, 80, 83, 89, 90, 91, 172,
VALLADOLID. I, 6, 47, 70, 79, 91,	21.	205.
182, 183. II, 23, 41, 56, 80, 85.	VILLAREJO DE FUENTES. I, 189.	ZARAGOZA. I, 69, 70, 75, 81, 82,
VENDA DA CRUZ (Port.). I, 96.	VILLARREAL DE LA PLANA. II,	96, 109, 116, 122, 124, 125. II,
VENEZUELA. I, 187, 215.	19.	50, 73, 97, 108, 142, 195.—V. San
VICH. I, 38, 74, 92, 165. II, 20.	VILLARROBLEDO (Albacete). II, 37.	Vicente Mártir.

INDICES ALFABETICOS.—4.º

DE LOS ARTISTAS MENCIONADOS

- Acquilli Antoniazzo.
Adam, Don Giovanni. II, 192.
Adriano, Emperador, arquitecto.—
V. Adriano en el Indice 2.º
Agresti, Livio. II, 143.
Agricola, Cristóbal Luis. I, 96.
Agricola, Luigi. I, 96.
Albano. I, 64, 69, 140.
Alberti, Leon Battista. I, 60.
Alcázar Tejedor. I, 111.
Alfaro. II, 22.
Algardi, Alessandro. I, 95. II, 25, 58, 144.
Aliprandi, Gasparo. II, 192.
Alunno, Nicolo di Liberatore da Foligno. —II, 202.
Alvarez Bougel, José. I, 73.
Alvarez Cubero, José. I, 72.
Alvarez, Domingo. II, 192.
Alvarez Dumont, Eugenio. I, 111.
Alvarez Sotomayor. I, 111.
Amatrice, Nicola. II, 203.
Ammannati. I, 107, 108.
Angélico, Fray. I, 177, 189. II, 134.
Antoniazzo Romano. I, 49, 62, 99, 107, 108, 191. II, 203.
Antonio, Nicolo. II, 192.
Aparicio, José. II, 193.
Apollodoros de Damasco, el arquitecto de Trajano. II, 162, 165, 168, 173, 178.
Apolloni, Adolfo. II, 212.
Aquisti, Luigi. II, 77.
Aquilis, Giulio. I, 182.
Astorri, Giuseppe. I, 112.
Aristaias. II, 155.
Aspasios. II, 152.
Baburen, Dick van (Teodoro). I, 107, 109.
Bacciccia, Battista Gaulli il. I, 186. II, 55, 58, 64, 70, 189, 196, 198.
Baglione, Giovanni. II, 71, 119.
Baglione, Girólamo. II, 71.
Baldi, Lazzaro. I, 187. II, 61.
Baldini, Paolo. I, 180.
Baratta. II, 25.
Barron. I, 107, 111. II, 209.
Barozzi, Giacomo. II, 52.
Bassanos, Los. II, 188.
Bassa, Ferrer. II, 199.
Bazzani, Cesare. II, 79, 196.
Becerra, Gaspar. II, 110, 192.
Belchite, Giuseppe. II, 113.
Bellver, Ricardo. I, 111. II, 209.
Benlliure, José. I, 111. II, 171.
Benlliure, Mariano. I, 111. II, 171.
Benedito, Manuel. I, 111.
Bermejo, Bartolomé. II, 200.
Bernini, Lorenzo. I, 3, 13, 14, 23, 63, 84, 89, 95, 189, 204, 213. II, 10, 13, 25, 55, 64, 93 (errata al decir Barberini), 116, 188, 189, 208.
Bertini. I, 188.
Berruguete, Pedro. I, 11. II, 189, 195, 200.
Besson, Charles. I, 177, 178.
Bevilacqua, P. (mosatista). I, 116.
Bicci di Lorenzo. II, 202.
Bicchierai, Antonio. I, 140.
Binasco, Paolino di Antonio da. I, 22. II, 105.
Bizzocheri. I, 69. II, 23.
Blay, Jaime. I, 110.
Boltraffio, Giovanni Antonio. II, 106.
Borgianni, Orazio. I, 139, 172. II, 32, 41, 42, 88, 188.
Borrasá. II, 199.
Borromini. II, 31, 64, 93.
Bóscoli, Tommaso. I, 70.
Botticelli, Colaborador de. II, 227.
Bracci, Pietro. I, 95.
Bramante. I, 25, 105, 109. II, 191, 222.
Brandi, Giacinto. I, 141.
Brassini, Armando. II, 89.
Bregno, Andrea. I, 83, 161, 173, 185, 190, 200, 203.
Bretón. I, 111.
Brugel, Giovanni B.ª II, 82.
Buonarrotti, Miguel Angel. I, 20, 23, 52, 94, 107, 108, 131, 139, 144, II, 39, 52, 110, 134, 143, 191, 222, 224.
Buanfigli. I, 50.
Cabanyes, Pedro. II, 107.
Caffa, Melchiorre. I, 207.
Calandrucci, Giacinto. I, 95, 218, 223.
Camarón. II, 66.
Cametti, Bernardino. II, 54.
Camerino, Jácopo. I, 35.
Campeny, Damián. I, 73.
Campi, Paolo. I, 13.
Campiglia, Domenico. II, 30.
Camporesi o Camporese, Pietro, el Joven. I, 68, 80.
Cano, Alonso. I, 179.
Canova. I, 72. II, 197.
Capparoni, Silverio. I, 112, 143.
Capponi, Luigi. I, 71, 173, 190. II, 114.
Caprini, Marco. Discípulo de Benefiali. I, 217.
Caravaggio, Luis de. II, 192.
Caravaggio (M. A.). II, 201.
Caravaggio, Pasquale. I, 83.
Carbone. II, 195.
Carmona, Manuel Salvador. II, 192, 193.
Carraci, Anibale. I, 63, 69. II, 41.
Carreño. II, 188.
Casado del Alisal. I, 110.
Casale, Andrea. I, 178. II, 39.
Casani, Antonio. II, 23.
Casella da Carona, Francesco. II, 122.
Caselli, Bernardo. I, 186.
Castro, Felipe. II, 192.
Cati, Pasquale. I, 139, 140.
Ceccarini, Sebastián. II, 122.
Celio, Gaspare. II, 54.
Cellini, Benvenuto. I, 66. II, 141, 180.
Ceroti. I, 95.
Cerrutti, Michelangelo. I, 163, 180, 193, 215.
Céspedes, Pablo. II, 110.

- Cisterna, Eugenio. II, 123.
 Cohello, pintor (siglo XIX). II, 210.
 Conca, Sebastiano. II, 22, 39, 61.
 Constant. II, 204.
 Constanzi. II, 66.
 Conte, Jacopino del. —II, 74.
 Contini. I, 213.
 Cordier, Niccolò. I, 3. II, 14.
 Cornacchini. I, 3.
 Correggio. II, 55.
 Cortona, Pietro da. I, 141.
 Cosma, Giovanni. I, 9, 8.
 Cossa, Francesco. II, 202.
 Costa Silva, José. II, 193.
 Cranach, Lucas. II, 187.
 Credi, Lorenzo. II, 189.
 Crescenzi, Giovanni Battista. II, 156.
 Cresti, Domenico. II Passignano. II, 119.
 Checa. I, 111.
 Cherubini de Preziado, Caterina. II, 39, 192.
 Chiari, Giuseppe. I, 217.
 Chicharro. I, 111.
 Daddi, Bernardo. II, 203.
 Dalmata, Giovanni de Trau (Duknowich). I, 19, 83, 203.
 D'Amelia, Pier Mateo. II, 129.
 De Bruyn. I, 157.
 Decran, Gabriel. II, 192.
 Delaroché, Paul. I, 177, 178.
 De Troys. II, 193.
 Dias Gaspar. I, 94.
 Diol, Giacomo. I, 218.
 D'Olanda, Francisco. I, 48, 162. II, 133, 144.
 Domenicchino. I, 64, 69. II, 43, 58.
 Doménico Maria.—V. Cerruti, Michelangelo.
 Donoso. II, 22.
 Duccio, Agostino d'Antonio. II, 182.
 Durán, Gabriel. II, 20, 192.
 Durán, Jaime. II, 20.
 Durán, Joaquín. II, 20.
 Durero. II, 187.
 Egimach, Carlo. I, 164.
 Espinosa, Carlos. II, 193.
 Espinosa, Jacinto Gerónimo. I, 186. II, 119.
 Espinosa de la Torre, Miguel. II, 38.
 Esteban, Hermenegildo. I, 111. II, 212.
 Esteve. II, 207.
 Fabrés, Antonio. II, 203.
 Feidias o Fidias. I, 114. II, 135, 138.
 Ferrante lo Spagnuolo. II, 106.
 Ferrari, Francesco. I, 195.
 Ferrata, Ercole. I, 89, 207. II, 25.
 Ferrant, Alejandro. II, 45, 204.
 Fernández, Gregorio. II, 45.
 Ferri, Ciro. I, 131.
 Fiammingo (San Carlo, Fra Luca di). II, 9, 11.
 Figueroa. I, 111.
 Filarete, Antonio. I, 21, 22, 24, 39, 109, 227. II, 227.
 Foligno, Frate Umile da. I, 213.
 Fontana, Carlo. I, 69. II, 24.
 Fontana, Giacomo. I, 190, 204.
 Fontana, Luigi. I, 130.
 Fontana, Salvatore. I, 10.
 Fontana, Stefano. II, 115.
 Fortini. I, 95.
 Fortuny, Mariano. I, 111. II, 204, 212, 213, 231, 232.
 Fracassini. I, 114, 123.
 Frammesì. II, 54.
 Francesca, Piero della. II, 201.
 Francia. II, 191.
 Estanislao Frascchetti. I, 39.
 Fremin. II, 54.
 Frezza, Girolamo. I, 163.
 Fuga, Ferdinando. I, 90. II, 66.
 Garófoli. II, 22.
 Garzi, Luigi. I, 217.
 Grassi, Orazio. II, 58.
 Gaulli, Giovanni Battista.—Véase Bacciccia.
 Gózzoli, Benozzo. I, 212.
 Greco, El.—V. Theotocópuli.
 Greppi. I, 224.
 Guascard. I, 215.
 Guidotti, Paulo. Cavaliere Borghese. I, 217.
 Han, Ulrico (tipógrafo). I, 183.
 Hermosilla y Sandoval, José de. II, 38.
 Herrera el Mozo. I, 186. II, 12.
 Herrero y Herreros, Alejandro del. I, 110.
 Honthorst. II, 11.
 Huguet. II, 199.
 Gabrielle. II, 192.
 Gaddi. II, 199.
 Gallego, Fernando. I, 83.
 Gallimand, Claude. I, 90.
 Gante, Justo de. II, 189, 200.
 Garnelo. I, 111.
 Garzia, Francesco. II, 192.
 Gherardi, Filippo. II, 77, 196.
 Ghirlandajo, Domenico. II, 134.
 Ghirlandajo, Discípulo de. I, 162.
 Gémito, Vicenzo. II, 204, 232.
 Genga. II, 203.
 Gennari, Andrea. Il Sabinese. II, 78.
 Gentileschi, Orazio. II, 41, 42.
 Gentili, Luigi. (Primo Gentili ?) II, 122.
 Giaquinto, Corrado. II, 38, 78.
 Giofredo o Ciofredo, Mario. I, 66.
 Giotto. I, 24, 109.
 González Velázquez, Antonio. II, 38, 39.
 González Velázquez, Luis y Alejandro. II, 38.
 González Velázquez, Zacarías. II, 38.
 Goya. II, 19, 38, 207.
 Gozzoli, Benozzo. I, 11, 134, 202.
 Guercino. II, 190.
 Guido. V. Beni.
 Imgami, Raffaele. I, 116.
 Ingres. I, 177.
 Isacco Maestro. I, 62.
 Isaia da Pisa. I, 39.
 Jacinto, P. V. Charles Besson.
 Jacomart. I, 20, 34, 76.
 Jordán, Lucas. I, 188.
 José, hijo de Pablo (platero). I, 209.
 Juan—hijo del Maestro Cosmo—. I, 9.
 Juanes, Juan de. I, 149. II, 39.
 Juni, Juan de. I, 81.
 Kalamis. II, 138.
 Kalimajos. II, 182.
 Krahe Lambert. II, 19.
 Labacco, Antonio.
 Lanfranco. II, 18.
 Laviña. I, 69.
 Legros, Pierre. II, 54, 66.
 Leonard (discípulo). II, 189.
 Leoni. I, 114.
 Lois Domenico, Antonio. II, 192.
 Longhi, Martino (el Joven). I, 99, 114, 221.
 Longhi, Onorio. I, 36.
 López, Vicente. II, 207.
 Lorena, Claudio de. II, 157.
 Lorena, Nicolás de. II, 14.
 Lorrain, Louis le. I, 90.
 Luti, Benedetto. I, 219.
 Llanos, Hernando de. II, 106, 191.
 Madero, Carlo. II, 13.
 Madrazo, Federico. II, 207.
 Madrazo, José. II, 193.
 Maella. II, 20, 66.
 Magni, Nicola. I, 186.
 Maiano, Giuliano da. I, 22, 60.
 Maile, Michael. I, 213.
 Maille, François. I, 213.
 Maini, Giovanni B*. II, 10.
 Malo. II, 202.
 Mancini. II, 10.
 Manno. I, 220.
 Maratta, Carlo. I, 95. II, 24, 41, 54, 64, 133, 221.
 Marco, Giovanni di. "Dal Ponte". II, 202.
 Marchionni, Carlo. II, 66.
 Mari, Giovanni. I, 189.
 Maria Eufrosia Benita. II, 18.
 Marinelli, Rodolfo. II, 39.
 Mariotto, Bernardino. II, 203.
 Maron, Antonio. II, 192, 193, 207.
 Marrina. I, 109.
 Martínez, Domingo. II, 39.
 Martínez, Sebastián. II, 198.
 Marucchi, Temístocle. I, 112.
 Massari, Antonio da. Viterbo "Il Pastura". II, 129.
 Mastroianni D. I, 215.
 Matarana, Bartolomé. I, 217.
 Matarana, Gioachino. I, 217.
 Mathieu. II, 66.
 Mátteis, Paolo. I, 188.
 Maura, Francisco. I, 111.
 Mayno. I, 179.
 Mazo. II, 114, 188.
 Mazzanti, Ludovico. II, 64, 66.
 Medrano. I, 66.
 Melinc. II, 141.
 Melozzo da Forlì. I, 50, 51, 62, 182, 186. II, 189, 195.
 Melozzo, discípulo de. I, 49, 50, 51

- Memling. II, 203.
Menchetti, E. II, 178.
Mengs, *Antón Raphael*. II, 115, 191, 193, 207.
Mengs, *Teresa*. II, 192.
Merlin, *Lorenzo*. II, 54.
Micchelle. II, 192.
Mignard, *Pierre*. II, 31, 198.
Miguel Angel.—V. Buonarrotti.
Mino da Fiesole. I, 19, 22, 61, 173, 190, 202.
Mino del Regno (del Reame). I, 61, 202.
Mola, *Pier Francesco*. I, 179.
Molo, *Gaspar*. II, 114.
Monosilo, *Salvador*. II, 19.
Monnot. II, 54.
Monserrat. I, 111.
Montecaballo da Osteno, *Andrea*. V. Bregno, *Andrea*.
Mora. I, 111.
Morales, *Luis*. II, 198.
Moratilla, *Felipe*. I, 76, 89. II, 209, 231.
Moreno Carbonero. I, 111. II, 204.
Morera, *Jaime*. I, 111.
Moreyra. I, 111.
Moroni, *Giovanni Battista*. I, 188. II, 201.
Moroni, *Giuseppe*. I, 188.
Muguruza. II, 49.
Multo, o Moltó, *Francisco*. II, 35, 36.
Muñoz, *Antonio*. I, 171, 178.
Murena, *Carlo*. I, 99.
Murillo. II, 197, 202.
Muron o Myron. I, 114. II, 139.
Muziano, *Girolamo*. I, 212. II, 73, 163, 195.
Nebbia, *Cesare*. II, 118.
Neri Barile, *G.* II, 133.
Nogué, *José*. I, 116.
Nuguez (Núñez), *Pietro*. II, 192.
Nuvoloni, *Francesco*. II, 54.
Oliva. I, 111.
Olivarez, *Miguel*. II, 192.
Ordóñez, *Bartolomé*. I, 22.
Pagani, *Vincenzo*. II, 202.
Paglia, *P. Giuseppe*. II, 21.
Palma Joven. II, 195.
Palmaroli. II, 130, 207.
Pannaria. II, 19, 20.
Pannatz, *Arnold* (tipógrafo). I, 183.
Pannini, *Giovanni Paolo*. II, 10.
Pannini, *José*. I, 66.
Pantoja de la Cruz. II, 194, 195.
Papias. II, 155.
Pellegrino da Modena (*Aretusio Munari*). I, 63.
Peña. II, 12.
Pereña. I, 179. II, 156.
Pericoli, *Nicolo*. "Il Tribolo". II, 109.
Pernicharo, *Pablo*. II, 12, 192.
Perugino. II, 195.
Peruzzi, *Baldessare*. I, 50, 51, 107, 108, 114. II, 105, 109.
Pietrasanta, *Giàcomo di*. I, 104.
Pietro, *Giovanni di*. II, 191.
Pietro, *Sano di*. II, 202.
Pinelli. II, 208.
Pintorricchio, *Bernardino di Betto Bardi*. I, 49, 50, 76, 107, 108, 199. II, 105, 129, 131, 182, 189, 200, 202.
Piombo, *Sebastián*. I, 107, 108.
Piranesi. II, 29.
Pirsch, *Adolfo*. I, 114.
Pisa, *Francesco Niculoso da*. II, 130.
Plasencia, *Casto*. I, 111.
Po. I, 95.
Podestà, *Giovanni*. I, 69.
Polidorino (Caldara). I, 129.
Polúkleitos o Policleto. II, 151, 135.
Pollaiuolo, *Antonio*. I, 19.
Pomarancio. I, 114.
Pontelli, *Baccio*. I, 103, 104, 176. II, 227.
Ponzio, *Flaminio*. I, 63.
Porta, *Giacomo dell'*. II, 52.
Poussin. I, 13. II, 157, 201.
Pozzi, *Stefano*. II, 66, 124.
Pozzo, *Hº Andrea*. I, 180. II, 12, 51, 54, 55, 58, 198.
Pradilla. I, 111.
Preciado de la Vega, *Francisco*. II, 20, 38, 39, 118, 192, 193.
Preti, *Gregorio*. II, 118.
Primo Gentil, *Luigi*. I, 180, 181.
Purros o Pyrros. II, 138.
Querol. I, 111.
Quini, *Tommaso*. I, 138.
Rabirio. II, 171.
Rafael de Urbino. I, 23, 106, 108, 109, 114, 131, 204. II, 39, 132, 133, 187, 189, 191, 200, 201, 203.
Raggi. I, 189.
Ragusa, *Francesco*. II, 123.
Rainaldi, *Carlo*. I, 4. II, 10.
Rainaldi, *Doménico*. I, 138.
Ramírez. I, 111.
Rebecchini. I, 110.
Reiff, *Pietro*. II, 54.
Reina. II, 231.
Reni, *Guido*. I, 10, 138, 179. II, 24, 25, 45.
Reynolds. II, 194.
Ribalta, *Francisco*. I, 187. II, 119.
Ribera, *José de*. I, 10, 173. II, 25, 183, 187, 188, 191, 192, 194, 195, 196, 197, 201, 202.
Ribera, *Juan Antonio*. II, 193.
Ricci da Novara, *Giovanni Battista*. I, 71.
Ricci, *Francisco*. II, 198.
Ricci, *Sebastiano*. II, 198.
Ricciardi. I, 113.
Ricciolini, *Michelangelo*. I, 141.
Rivière, *Gilles de*. I, 10.
Robbia. II, 77.
Rodrigues dos Santos, *Emmanoele*. II, 38.
Rodríguez, *Ventura*. II, 192.
Roelas. I, 74.
Romanelli. I, 207.
Romano, *Giulio*. II, 189.
Romano, *Paolo*.—V. Taccone.
Rómulo, *Diego*. I, 220.
Rosa, *Francesco*. I, 143.
Rosales. I, 111.
Rossellino, *Bernardo*. I, 60.
Rossellino, *esc.* I, 22.
Roselló, *Enrique*. I, 79.
Rossi, *Angelo*. II, 54.
Rossi, *Antonio de*. II, 77.
Rubens. I, 51, 52 (?).
Rubiales, *Pedro de*. "Il Polidorino" II, 110, 111, 192.
Rusconi, *Camillo*. I, 13.
Ruspi, *Ercole*. I, 181.
Rutelli, *Mario*. II, 218.
Sacchi, *Andrea*. II, 18, 24, 54.
Salvati, *F.* I, 129. II, 110.
San Carlo, *Fra Luca di*. "Fiammingo". II, 9, 11.
Sanctis, *Guglielmo*. I, 114, 124.
Sánchez Coello, *Alonso*. II, 195, 201.
Sangallo. II, 226.
Sangallo, *Bastiano di*. I, 64.
Sangallo, *Giuliano di*. I, 5, 23.
Sangallo, *Antonio da*. El Joven. I, 63, 64, 68, 80, 200.
Sangallo, *Antonio de*. El Viejo. I, 68, 80.
Sansovino, *Andrea*. El Viejo. I, 200. II, 112.
Sansovino, *Jacoppo Tatti*. I, 53, 63, 73. II, 117.
Santi, *Giovanni*. Padre de Rafael. II, 189, 195.
Santiago, *Luis*. II, 39.
Saraceni, *Carlo*. I, 69, 140. II, 41, 42.
Sardi, *Giuseppe*. II, 19.
Sasetta. II, 203.
Schor, *Cristóbal*. I, 99.
Seghers. II, 202.
Seiter, *Daniel*. I, 213.
Sequeira, *Domingos Antonio*. II, 192.
Serra, *Luigi*. II, 13.
Serra (s. XIV). II, 199.
Serra, *Enrique*. II, 125, 231.
Serrano, *Emilio*. I, 111.
Sert. II, 58.
Settignano. I, 22.
Sibilla, *Gaspare*. II, 37.
Siena, *Michelangelo da*. II, 109.
Sigueira. V. Sequeira.
Slodzt, *Michel Ange*. II, 10.
Sodoma. I, 108, 109.
Solá, *Antonio*. I, 71. II, 192, 193, 197.
Solini, *Tommaso*. I, 138.
Sorbi, *Giovanni*. II, 19.
Sosos. II, 155.
Spada, *Vespasiano*. I, 213.
Spagna, *Lo*. Giovanni. II, 190, 191. II, 195, 200.
Spagnoletto.—V. Ribera.
Spagnuolo, *Ferrante lo* (Llanos, Fernando). II, 191.
Specchi, *Alessandro*. II, 207.
Speranza, *Giovanni Battista*. I, 138, 140.

- Spinazzi, Innocenzo.* I, 13.
Souchon, I. 177.
Stern, Ignacio. II, 30.
Strigel, Bernard. II, 187.
Sustermans. II, 195.
Sweinheim, Conrad (tipógrafo). I, 183.
Taccone, Paolo Romano. I, 61, 84.
Tenerani. II, 197.
Theodon, Jean. II, 54.
Theotocopuli, Dominico. "El Greco", II, 93, 187, 188, 195, 197, 198.
Thorwaldsen. II, 147.
Tintoretto, Domenico. II, 17.
Tiziano. II, 201, 202.
Torres, Clemente de. II, 66.
Torrigiani, Pietro (Pedro Florentino). I, 62, 63, 66, 80, 81, 200.
Torrili, Jacopo. I, 35.
Trabacchi. II, 14.
Trani, Giovanni di. I, 173.
Trevisani, Francesco. I, 164, 217.
Tristán. II, 11.
Trombetta. I, 212.
Tussi, Luigi. II, 20.
Udine, Giovanni da. II, 133.
Unterberger, Ch. I, 96.
Vaga, Perin del. I, 129. II, 111.
Valadier, G. I, 129.
Valentin. II, 201.
Valle, Filippo della. II, 113.
Van der Weyden, Roger. II, 201.
Van Dyck. II, 202.
Van Orley, Bernard. II, 187.
Vandesbem, Herrico, Spagnuolo. II, 192.
Vanni, Lippo. II, 203.
Vanni, Turino. II, 199.
Van Vitelli. I, 95, 99.
Vargas, Luis de. II, 39, 40.
Vasari. I, 107, 114, 129. II, 110, 143.
Vasconio Giuseppe. I, 138.
Vasi, Giuseppe. I, 111.
Vecchi, Giovanni. I, 142, 213, 218.
Vejra, Francesco (Vieira). II, 192.
Veldzquez, D. Isidro. II, 193.
Veldzquez, Diego. I, 56, 179. II, 25, 88, 114, 129, 139, 187, 188, 189, 190, 192, 194, 195, 198, 208.
Venusti, Marcello. I, 94, 98, 208.
Vergara, Francisco (El Romano). I, 14. II, 192.
Vergara, José. II, 66.
Vergós. II, 199.
Vespignani, Virginio. I, 130.
Victoria, Vicente. I, 213.
Vignola. II, 52.
Villacis. II, 22.
Villegas, José. II, 208, 211, 212.
Vinci, Leonardo da. II, 39, 106.
Viniegra, Salvador. II, 208.
Viterbo, Antonio da. I, 108.
Viterbo, Lorenzo da. I, 11.
Volpato. I, 66.
Volterra, Giacomo da. II, 221.
Volterra, Francisco. II, 9.
Volterra, Danielle da. I, 3, 68. II, 109.
Wangh, Benigno. I, 215. II, 124.
Winghe, Felipe de. I, 148.
Yáñez de la Almedina, Hernando. II, 106, 188, 191.
Zabala, Manuel. I, 111.
Zóboli. II, 66.
Zoppo. II, 202.
Zurbarán. I, 176.
Zúccaro, Federico. I, 130. II, 73.
Zuccaro. II, 133.
Zucchi, Francesco. I, 50, 51, 142.

TOMO I

(REPETICIÓN DEL ÍNDICE)

Al lector: Confesiones, excusas y advertencias.

PARTE PRIMERA: EN LAS GRANDES BASILICAS CÁTOLICAS.

Cap. 1. En S.^a-Maria-Maggiore.—2. En S.-Pietro-in-Vaticano.—3. En las Sacre-Grotte-Vaticane.—4. En e Museo Petrian.—5. En S.-Giovanni-in-Laterano.—6. Apéndice: Un tablón caballeresco.—7. S.-Paolo-fuori-le-Mura (1).—8. En S.^a-Croce-in-Gerusalemme.

PARTE 2.^a: LAS IGLESIAS Y CASAS NACIONALES HISPANICAS.

Cap. 9. S.-Giacomo-degli-Spagnuoli.—10. Apéndice: El desastre. Memorias.—11. S.^a-Maria-di-Monserrato.—12. Claustro y Sala de Monserrato.—13. Apéndice: Lápidas o monumentos perdidos totalmente.—14. St-Antonio-dei-Portoghesei.—15. Apéndice: Lápidas no subsistentes.—16. S.-Pietro-in-Montorio.—17. Apéndice: Accademia-di-Spagna.—18. Iglesia Nacional de la Argentina.—19. Immacolata-Concezione del Collegio Pio-Latino-Americano.—20. Pontificio-Collegio-Spagnolo.—21. Collegio-Portoghese.—22. En S.-Gioacchino-in-Prati.—23. En S.-Giovanni-e-Petronio.—24. La derribada S.^a-M.^a-ad-Nives o in-Portogallo.

PARTE 3.^a: MARTIRES Y CULTORES DE MARTIRES ESPAÑOLES

Cap. 25. S.-Lorenzo-fuori-le-mura.—26. Apéndice: De la patria de S. Lorenzo.—27. S.-Lorenzo-in-Dámaso.—28. Apéndice: De la patria de S. Dámaso.—29. S.-Lorenzo-in-Lucina.—30. S.-Lorenzo-in-Panisperna.—31. S.-Lorenzo-in-Fonte.—32. S.-Lorenzo-in-Miranda.—33. Apéndice: Fué S.-Lorenzo-ai-Monti.—34. S.-Lorenzo-in-Piscibus.—35. S.-Lorenzo-in-Via-Belsiana.—36. Santi-Vincenzo-ed-Anastasio-alle-tre-fontane.—37. S.ⁱ-Vincenzo-ed-Anastasio-alla-fontana-di-Trevi.—38. Apéndice: S. Vicente en el viejo Vaticano.—39. Apéndice: Otro monumento de S. Vicente.—40. En S.-Sebastiano-ad-Catacumbas.—41. En la catacumba de los Jordanes.—42. En la catacumba de Priscilla.—43. En la catacumba de Domitilla.—44. En las catacumbas di-S.-Calisto.—45. Apéndice: La sepultura di-S.-Dámaso.—46. En otras catacumbas no visitables: la de Thrason.—47. En la catacumba de Pretextato.—48. En las catacumbas de S.-Pietro-e-Marcellino.—49. En la catacumba de St-Ippolito.—50. En las catacumbas de Basilla.—51. En las catacumbas de Comodilla.—52. En la catacumba di-S.-Valentino.—53. En S.^a-Agnese-in-Via-Nomentana.—54. En S.^a-Costanza.—55. En S.^a-Anastasia.—56. En S.ⁱ-Giovanni-e-Paolo.—57. En S.-Cesáreo-in-Palatino.

PARTE 4.^a: BAJO LA CRUZ BLANQUINEGRA DEL SANTO DE GUZMAN

Cap. 58. En S.^a-Sabina.—59. Apéndice: La nueva Via-Alfonso-Ciacconio.—60. S.-Sisto-Vecchio.—61. S.-Sisto-e-S.-Doménico.—62. En S.^a-M.^a-sopra-Minerva.—63. En S.^a-Maria-del-Rosario (Monte Mario).—63 bis: Apéndice: En el Copernicano.—64. En S. Clemente.—65. En S.-Nicola-dei-Prefetti.

PARTE 5.^a: EN LAS IGLESIAS DE LAS OTRAS GRANDES ORDENES MENDICANTES.

Cap. 66. S.^a-M.^a-del-Pópolo.—67. En St-Agostino.—68. En S.^a-Prisca. (*Lám. 155.*) (2).—69. En S.-Nicola-da-Tolentino.—70. En S.^a-Maria-d'Araceli.—71. En St-Antonio (Vía Merulana).—72. S.-Bonaventura-al-Palatino. (*Lám. 156.*) (2).—73. En S.-Francesco-a-Ripa.—74. En S.-Francesco-delle-Stimate.—75. En S.^a-Dorotea-in-Trastevere.—76. En S.-Paolo-alla-Régola (S.-Paolino).—77. En S.-Bernardino-da-Siena.—78. En Santi-Apostoli.—79. En S.-Bartolomeo-all'Isola.—80. En S.^a-M.^a-della-Concezione (Cappuccini).—81. En S.^a-M.^a-in-Traspontina.—82. En S.-Martino-ai-Monti.

(1) En el tomo I falta la llamada, del cap. 7, al fresco del siglo V, retrato de San Dámaso en San-Paolo-fuori-le-Mura, lámina 1.^a, en colores.

(2) En el Índice del tomo I falta la llamada a estas láminas, por inadvertencia.

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000

TOMO II

Páginas

PARTE 6.^a: LA DESCALSEZ ESPAÑOLA EN ROMA

Cap. 83. — En S. ^a -Maria-della-Scala.	9
Lám. 157.	
Cap. 84. — En St-Egidio-in-Trastévere	11
Cap. 85. — S. ^a M. ^a -della-Vittoria.	13
Láms. 158 a 161.	
Cap. 86. — S. ^a -Teresa-al-Corso-d'Italia.	14
Cap. 87. — En S.-Pancrazio.	15
Lám. 162.	
Cap. 88. — S.-Giuseppe-a-capo-le-case.	18
Cap. 89. — S. ⁱ -Quaranta-e-S.-Pasquale.	19
Lám. 163.	
Cap. 90. — St-Ildefonso (in-Via-Sistina).	21
Lám. 164.	
Cap. 91. — En Gesù-e-Maria-al-Corso.	22
Cap. 92. — St-Isidoro-al-Pincio (o a-capo-le-case).	23
Lám. 165.	

PARTE 7.^a: CRUZADOS Y FRAILES DEL RESCATE DE CAUTIVOS

Cap. 93. — En S. ^a -M. ^a -in-Aventino o del-Priorato-di-Malta.	29
Lám. 166.	
Cap. 94. — S.-Carlo-alle-Quattro-Fontane.	31
Láms. 167 a 170.	
Cap. 95. — En las ruinas de S.-Tommaso-in-Formis.	33
Cap. 96. — S. ^a -M. ^a -delle-Fornaci.	35
Cap. 97. — Trinità-di-Via-Condotti.	37
Láms. 171 y 172.	
Cap. 98. — Apéndice: La extinción de la Orden.	40
Cap. 99. — Del que fué St-Adriano-al-Foro.	41
Cap. 100. — S. ^a -M. ^a -in-Campo-Marzio.	43
Cap. 101. — Apéndice: La Descalsez mercedaria española en Roma.	44
Cap. 102. — En St-Eustachio.	44

PARTE 8.^a: BAJO LAS TRES LETRAS JHS DEL SANTO DE LOYOLA

Caps. 103 y 104. — Il-Gesù y la Casa Profesa.	49
Láms. 173 a 179.	
Cap. 105. — St-Ignazio.	57
Láms. 180 a 184.	
Cap. 106. — Apéndice: El Collegio-Romano.	59
Cap. 107. — S.-Francesco-Saverio, "Oratorio" Caravita.	61
Cap. 108. — Apéndice: Casas jesuítas en Roma hoy.	62
Cap. 109. — St-Andrea-al-Quirinale.	64
Lám. 185.	
Cap. 110. — En St-Apollinare y su palacio.	65
Cap. 111. — Apéndice: Memoria del Papa Luna.	66
Cap. 112. — S. ^a -Marta.	70
Cap. 113. — S. ^a -Caterina-de'-Funari.	70
Cap. 114. — Casa n.º 16 de la Via-dei-Delfini.	74
Cap. 115. — S.-Francesco-Borgia, casa generalicia.	74

PARTE 9.^a: LOS OTROS CLERIGOS REGULARES

Cap. 116. — S.-Pantaleone.	77
Cap. 117. — Ospedale-Fate-bene-fratelli.	78
Lám. 186.	
Cap. 118. — En S.-Giácomo-degli-incurabili.	79
Cap. 119. — En S.-Carlo-ai-Catinari.	80
Cap. 120. — En S. ^a -M. ^a -in-Vallicella, o Chiesa-Nova.	81
Cap. 121. — En St-Angelo-in-Pescharia.	82
Cap. 122. — Apéndice: Del Gheto.	82
Cap. 123. — En S. ^a -M. ^a -in-Aquino.	83
Cap. 124. — En S.-Girolamo-della-Carità.	84
Láms 187 y 188.	
Cap. 125. — En St-Alessio.	86
Láms. 189 y 190.	
Cap. 126. — En el Collegio Leoniano de los Paúles.	88
Cap. 127. — Futuro templo del Corazón Inmaculado de María.	89

PARTE 10.^a: EN OTRAS DIVERSAS IGLESIAS

Cap. 128. — Iglesia antigua de la Propaganda Fide.	93
Lám. 191.	
Cap. 129. — S. ^a -Croce-delle-Scalette-alla-Lungara.	95
Cap. 130. — S. ^a -Maria-della-Pietà-in-Piazza Colonna.	95

	Páginas
Cap. 131. — En S. ^a -Agata-in-Suburra.	97
Láms. 192 a 205.	
Cap. 132. — En S.-Marcello-al-Corso.	98
Cap. 133. — En S. ⁱ -Quattro coronati.	100
Lám. 206.	
Cap. 134. — En S.-Nicólo-in-Cárcere.	102
Láms. 207 a 212.	
Cap. 135. — En St-Onofrio.	105
Láms. 213 a 220.	
Cap. 136. — En S. ^a -M. ^a -dell'Anima.	107
Láms. 221 y 223.	
Cap. 137. — En la Trinità-dei-Monti.	109
Cap. 138. — En S. ^o -Spirito-in-Sassia.	110
Cap. 139. — En S. ^a -Cecelia-in-Trastévere.	111
Cap. 140. — En S.-Luigi-dei-Francesi.	112
Cap. 141. — En S. ^a -M. ^a -in-Porta-Paradisi.	112
Cap. 142. — En S. ^a -M. ^a -dell'Idria.	113
Lám. 224.	
Cap. 143. — En S.-Gregorio-al-Celio.	113
Lám. 222.	
Cap. 144. — En S.-Carlo-al-Corso.	114
Cap. 145. — En St-Eusebio.	114
Cap. 146. — En S. ^a -Bibiana.	115
Láms. 225 y 226.	
Cap. 147. — En S. ^a -M. ^a -in-Trastévere.	116
Cap. 148. — En S. ^a -M. ^a -in-Cosmedin.	117
Cap. 149. — En S. ^a -M. ^a -di-Loreto.	117
Cap. 150. — En S.-Rocco-in-Via-Ripetta.	118
Cap. 151. — En S. ^a -Susanna.	118
Láms. 227 y 228.	
Cap. 152. — En S.-Bernardo-alle-Terme.	118
Lám. 234.	
Cap. 153. — En S.-Salvatore-in-Lauro.	118
Cap. 154. — En S.-Giovanni-dei-Fiorentini.	119
Cap. 155. — S. ^a -M. ^a -degli-Angeli.	119
Cap. 156. — En St-Isidoro-alle-Sette-Chiese.	119
Cap. 157. — S. ^a -M. ^a -in-Palmis, edicola al-Quo-Vadis.	120
Cap. 158. — St-Andrea-della-Via-Flaminia.	120
Cap. 159. — En S.-Teodoro.	121
Cap. 160. — En S.-Michele-al-Borgo-Vecchio.	121
Cap. 161. — En S. ^a -M. ^a -delle-Pace.	121

	Páginas
Cap. 162. — En S. ^a -Marta-in-Vaticano.	121
Cap. 163. — En S. ^a -M. ^a -della-Natività, Via-Nomentana.	122
Cap. 164. — En S. ^a -M. ^a -dei-sette-dolori.	122
Cap. 165. — En S. ^a -M. ^a -del-Suffragio, Via-Giulia.	122
Cap. 166. — En S.-Nicola-in-Arcione.	122
Cap. 167. — En St-Antonio-abate-del-Russicum.	122
Láms. 229 a 231.	
Cap. 168. — En S. ^a -Bárbara, Via Giubbonari.	123
Cap. 169. — En S. ^a -Brígida-degli-Svedesi.	123
Cap. 170. — En S.-Girólamo-degli-Schiavoni.	124
Cap. 171. — En S.-Francesco-di-Paola.	124
Cap. 172. — En el Santísimo-Nome-di-Maria.	124
Cap. 173. — En la que fué S. ^a -Eufemia.	124
Lám. 233.	
Cap. 174. — En S.-Salvatore-in-Onda.	124
Lám. 232.	
Cap. 174 bis. — En St-Stanislaio-dei-Polacchi.	125
Cap. 175. — Sacro-Cuore-di-Via-Piave.	125
Cap. 176. — En la Scala-Santa.	125
Cap. 177. — En capilla del Palazzo-Quirinale.	125
 PARTE II.^a: EN LOS PALACIOS Y MUSEOS PONTIFICIOS	
Cap. 178. — Appartamento-Borgia del Vaticano.	126
Láms. 235 a 240 y 239 bis.	
Cap. 179. — En las Stanze-di-Raffaello.	132
Láms. 241 y 242.	
Cap. 180. — En la Capella-Sistina.	134
Lám. 243.	
Cap. 181. — En la capilla de Fra Angélico (Nicolaina).	134
Cap. 182. — En los Museos de Escultura clásica del Vaticano.	135
Láms. 244 a 246.	
Cap. 183. — En el Museo Profano del Vaticano.	140
Cap. 184. — En las Salas de Museo de la Biblioteca Vaticana.	140
Cap. 185. — En la Biblioteca Vaticana: libros.	141
Cap. 186. — En la Sóla Regia del Palazzo Vaticano.	143
Cap. 187. — El cortile-di-S.-Dámaso.	143
Lám. 247.	
Cap. 188. — Apéndice: Papas y Camarlengos españoles del Sacro Colegio.	144
Cap. 189. — En el Museo-Cristiano del Palazzo-Laterano.	145
Cap. 190. — En el Museo-Profano del Palazzo-Laterano.	147
Láms. 248 y 249.	

PARTE 12.^a: LOS MONUMENTOS DE TRAJANO Y ADRIANO

Cap. 191. — En el Museo "delle-Terme".	151
Lám. 250.	
Cap. 192. — En los Museos del Capitolio.	153
Láms. 251 y 253.	
Cap. 193. — El Foro Trajano.	158
Cap. 194. — La columna Trajana.	161
Láms. 254 a 257.	
Cap. 195. — Las Termas de Trajano.	164
Cap. 196. — En la Fontana dell'Acqua Paola.	165
Cap. 197. — En el Foro Romano.	166
Láms. 258 a 260.	
Cap. 197 bis. — Apéndice: En la Curia.	167
Cap. 198. — Templo de Venus y Roma.	168
Láms. 261 y 262.	
Cap. 199. — En el Colosseo.	170
Cap. 200. — La Rotonda o el Pántheon.	172
Lám. 263.	
Cap. 201. — Obelisco de Adriano.	173
Lám. 309.	
Cap. 202. — El llamado Templo de Neptuno (el Adrianeo).	174
Lám. 264.	
Cap. 203. — En el Arco de Constantino.	176
Láms. 265 a 267.	
Cap. 203 bis. Apéndice: La casa de Trajano.	177
Cap. 204. — En el Palazzo Fiano.	177
Cap. 205. — Mole de Adriano (Castel-St-Angelo).	178
Lám. 268 a 271.	
Cap. 206. — Apéndice: El Ponte Elio o de St-Angelo, Passetto y Via-Alessan- drina.	182
Cap. 207. — En la Villa-Albani.	183
Láms. 272 y 273.	

PARTE 13.^a: EN LAS GALERIAS DE PINTURA

Cap. 208-9. — En el Museo y la Galleria de la Villa-Borghese.	187
Cap. 210. — Apéndice: de la extinguida Galeria Barberini.	189
Cap. 211. — En la Pinacoteca del Capitolio.	190
Láms. 274 a 284.	
Cap. 212. — En la Accademia-di-S.-Luca.	191
Cap. 213. — Apéndice: Académicos españoles y portugueses.	192
Cap. 214. — En la Galleria-Doria-Pamphili.	194
Lám. 291.	

	Páginas
Cap. 215. — Apéndice: En el Palazzo-Doria-Pamphili	195
Cap. 216. — En la Galleria-Colonna.	195
Cap. 216 bis. — Apéndice: la Pilotta.	196
Cap. 217. — En la Galleria-Spada.	196
Cap. 218. — En la Galleria-Corsini.	197
Láms. 285 a 290.	
Cap. 219. — En la Pinacoteca-Vaticana.	199
Lám. 292 a 294.	
Cap. 219 bis. — Apéndice: Lienzos modernos en el Vaticano.	203
Cap. 220. — Galleria-Nazionale-d'Arte-moderna.	204

PARTE 14.^a: PALACIOS, CASERIO, CALLEJEO, ETC.

Cap. 221. — Palazzo-di-Spagna.	207
Cap. 222. — Piazza, Via, VÍcolo, di-Spagna e de' Spagnoli, de' Portoghesi, etcétera.	210
Cap. 223. — Apéndice: Via-dei-Pontéfici, perdida.	211
Cap. 224. — La Casa de Villegas.	211
Cap. 225. — El estudio de Fortuny.	212
Cap. 226. — El "Macao".	212
Cap. 227. — Lo hispánico en el Nomenclátor de las calles de Roma.	213
Cap. 228. — La América hispánica en el Nomenclátor de las calles de Roma.	213
Cap. 229. — El monumento a Bolívar.	215
Lám. 295.	
Cap. 230. — En la Piazza-dell'Esquilino.	216
Lám. 296 y 297.	
Cap. 231. — En el Gianícolo.	217
Cap. 232. — La estatua ecuestre de la brasileira Anita Garibaldi.	217
Lám. 298.	
Cap. 233. — Del poeta Marcial.	218
Lám. 299.	
Cap. 234. — En la Villa-Celimontana.	219
Lám. 300.	
Cap. 235. — Palazzo-Sforza-Cesarini.	220
Cap. 236. — La Casa de los Borjas.	222
Láms. 301 y 303.	
Cap. 237. — En el recinto de la ciudad leonina.	224
Lám. 302.	
Cap. 237 bis. — Apéndice: En los muros Aurelianos.	225
Cap. 238. — Casa de españoles (los Vacas).	226
Lám. 304.	

	Páginas
Cap. 239. — En el Palazzo-Antici-Mattei.	226
Cap. 240. — En el Ospedale-Santo-Spirito.	227
Cap. 241. — En la Biblioteca-Nazionale-Vittorio-Emmanuele.	228
Cap. 242. — En el Museo-Pigorini.	229
Cap. 243. — En el Museo-di-Roma-e-dell'Impero.	229
Cap. 244. — El sepulcro dicho de Séneca en la Via-Appia.	229
Cap. 245. — En el Ponte-Milvio.	230
Cap. 246. — En el Campo-Verano (la Necrópolis).	230
Láms. 305 a 307 y 310.	
Cap. 247. — El Testaccio.	232
Lám. 308.	
Indices alfabéticos: 1.º Recordatorio de los Santos hispánicos	235
2.º Onomástico hispánico.	236
3.º Toponomástico hispánico	242
4.º De los artistas mencionados	245
Repetición del Indice del tomo I.	249
Tomo II (El Indice).	251

LA PRESENTE EDICION CONSTA DE MIL EJEMPLARES, A SABER:

DOSCIENTOS CINCUENTA EN PAPEL DE HILO VERJURADO Y NUMERADOS COMO SIGUE: DOSCIENTOS VEINTICINCO CON NUMERACIÓN ARÁBIGA, DEL I AL 225, Y VEINTICINCO CON NUMERACIÓN ROMANA DEL I AL XXV; LOS RESTANTES SETECIENTOS CINCUENTA EJEMPLARES ESTÁN IMPRESOS EN PAPEL REGISTRO Y VAN NUMERADOS DE ESTA MANERA: SEISCIENTOS SETENTA Y CINCO CON NUMERACIÓN ARÁBIGA, DEL 226 AL 900, Y SETENTA Y CINCO CON NUMERACIÓN ROMANA, DEL XXVI AL C.

DISTRIBUCION DE LOS MIL EJEMPLARES

- | | |
|--------|---|
| Número | 1.—S. E. D. Francisco Franco Bahamonde, Jefe del Estado Español. |
| — | 2.—Excmo. Sr. Teniente General Conde de Jordana, Ministro de Asuntos Exteriores. |
| — | 3.—Excmo. Sr. D. José Ibáñez Martín, Ministro de Educación Nacional. |
| — | 4.—Excmo. Sr. D. Elías Tormo y Monzó, de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando. |
| — | 5.—Biblioteca General del Ministerio de Asuntos Exteriores. |
| — | 6.—Biblioteca Nacional. Madrid. |
| — | 7.—Biblioteca del Palacio Nacional. Madrid. |
| — | 8.—Biblioteca de la Real Academia de la Historia. |
| — | 9.—Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. |
| — | 10.—Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia. |
| — | 11.—Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza. |
| — | 12.—Biblioteca del Instituto de Valencia de Don Juan. Madrid. |
| — | 13.—Biblioteca del Real Monasterio del Escorial. |
| — | 14.—Biblioteca Nacional de Lisboa. |
| — | 15.—Biblioteca del Museo de Arte Antiga. Lisboa. |
| — | 16.—Biblioteca de la Academia de Bellas Artes, de Lisboa. |
| — | 17.—Biblioteca Apostólica Vaticana. |
| — | 18.—Biblioteca de la Pontificia Universidad Gregoriana, de Roma. |
| — | 19.—Biblioteca del Real Instituto de Arqueología e Historia del Arte en Roma. |
| — | 20.—Biblioteca Hertziana, de Roma. |
| — | 21.—Biblioteca de la Real Academia de Italia. |
| — | 22.—Biblioteca de la Embajada de España cerca de la Santa Sede. |
| — | 23.—Biblioteca de la Escuela Española de Arqueología e Historia en Roma. |
| — | 24.—Biblioteca de la Casa de Cervantes, en Bolonia. |

Número 25.—Biblioteca del Real Archivo del Reino, en Nápoles.

Del 26 al 50, ambos inclusive, reservados para donaciones del Ministerio de Asuntos Exteriores (Sección de Relaciones Culturales).

Del 51 al 225, ambos inclusive, destinados a la venta.

Del I al XXV, ambos inclusive, destinados al autor.

- 226.—Biblioteca del Museo del Prado.
- 227.—Biblioteca del Instituto Diego Velázquez.
- 228.—Biblioteca Central de Barcelona.
- 229.—Biblioteca de la Universidad Central de Madrid.
- 230.—Biblioteca de la Universidad de Barcelona.
- 231.—Biblioteca de la Universidad de Granada.
- 232.—Biblioteca de la Universidad de La Laguna.
- 233.—Biblioteca de la Universidad de Murcia.
- 234.—Biblioteca de la Universidad de Oviedo.
- 235.—Biblioteca de la Universidad de Salamanca.
- 236.—Biblioteca de la Universidad de Santiago.
- 237.—Biblioteca de la Universidad de Sevilla.
- 238.—Biblioteca de la Universidad de Valencia.
- 239.—Biblioteca de la Universidad de Valladolid.
- 240.—Biblioteca de la Universidad de Zaragoza.
- 241.—Biblioteca de la Universidad de Coimbra.
- 242.—Biblioteca de la Universidad de Lisboa.
- 243.—Biblioteca de la Universidad de Oporto.
- 244.—Biblioteca de la Academia de Bellas Artes en Roma.
- 245.—Biblioteca del Pontificio Colegio Español de San José en Roma.
- 246.—Biblioteca de la Real Universidad de Roma.
- 247.—Excmo. Sr. D. José Pan de Soraluce y Español, Subsecretario del Ministerio de Asuntos Exteriores.
- 248.—Excmo. Sr. D. José María Doussinague y Teixidor, Director General de Política Exterior.
- 249.—Excmo. Sr. D. Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes.
- 250.—Illmo. Sr. D. Enrique Valera y Ramírez de Saavedra, Marqués de Auñón, Jefe de la Sección de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores.

Del 251 al 300, ambos inclusive, reservados para donaciones del Ministerio de Asuntos Exteriores (Sección de Relaciones Culturales).

Del 301 al 900, ambos inclusive, destinados a la venta.

Del XXVI al C, ambos inclusive, destinados al autor.



HA IN SÉ LA LUCE D'UN ASTRO,
NON I SUOI CIELI IRRAGGIA SOLI,
MA IL MONDO, ROMA: ...

GABRIELLE D'ANNUNZIO.

...QUESTO SOL M'ARDE
E QUESTO M'INNAMORA.

MICHELANGELO BUONARROTTI.