

la primera corte que tuvo la redondez de la tierra, donde comenzaron grandezas i suntuosidades que hasta agora biven en la memoria de los ombres i de las cosas particulares, dize, in ea propter lignorum inopiam, ex palmaceis trahibus columnis aedificia faciunt. Circum columnas funes ex torta stipula confectos ponunt, postea ea illinientes coloribus pingunt. Portae bituminatae et aliae sunt tam ipsae quam domus quae omnes propter lignorum penuriam fornicantur, etc. No tenían ni pedreras ni madera, porque carecen aquellas regiones destes materiales, cortavan las mejores palmas mas gruesas i rollizas, rodeavanlas de fortissimas cuerdas ILLINENTS, embetunanlas con aquellos betunes acomodados, quedan fuertes i lisas COLORIBUS PINGUNT, que pintavan, como eran troços de palmas, querian que la pintura representase lo que eran, a mi parecer encima pintavan aquellas hojas que haze el cohollo de la palma, a modo del capitel que despues llamaron corintio. En el fuste o scapo, pintavan listas debaxo arriba, a imitacion de la orden que dexan señalados en el tronco ((fol. 256v.) las ramas que unas de aquellas cortezas son inferiores a otras, i assi las demas partes de la coluna; esta manera de pintar a mi parecer es la que pudo ser principio de lo demas a que se estendio Parte del pintar.

Deste principio se derivo sin duda ninguna, el orden de columnas que llaman corinthias, el scapo o fuste fue la palma rodeada i astringida de las cuerdas, el collarin de la coluna nacio de una buelta mas de la misma cuerda para que estuviesse la atadura mas fuerte, abaxo como cosa que avia destar junto al suelo. Dieron mas bueltas, i la mas infima mui mas gruesa, como mas sujeta a secarse primero el betun rehinchia la agudeza de los angulos, cortando e qualando sobre el cerco de la maroma, i el asiento despues porque lo defendiesse de los inconvenientes de posar en el mismo suelo, era un cuadro de un ladrillo o de muchos, por no tener piedra, i assi hasta el dia de oi se llama el dicho asiento Plinckion, laterculus. El capitel o era formado en troço de la misma coluna, o sobre puesto, formandole con el mismo betun para que la pintura pudiesse fingir sus hojas, que serian solamente el todo dellas, a la manera de pencas, como tambien an ussado en las de marmol los antigos con estrema gracia como se veen en San Juan Laterano en el portico del batisterio, iten que aviendolas cargado con su architrave, las añadieron la ornisa para que echando fuera la pluvia defendiesse las columnas de podrirse la madera i cuerdas, aunque el betun las tuviesse vestidas i defendidas por su parte destes daños, ((fol. 258) i perdoneme Vitruvio que estos

fueron los principios del orden corinthio i no los que el trae de cosas, a mi parecer rediculas; Callimacho, escultor corinthio añadió el harpar las hojas, una vez como hoja de olivo, como de ordinario se hallan, otra vez a hoja de roble, de la una manera i de la otra se hallan en esta iglesia mayor de Cordova, algunos capiteles antiguos labrados or excelencia. De aqui con este presupuesto se entendera con facilidad lo que dize en diversas partes la Escritura hablando de la fabrica del Templo, *Palmarum species opervit tam cherubim quam palmas auro. Sculptit Cherubim et palmas ante frontes pictura palmarum*, i requeria esta materia tratado mas particular porque ai bien que dezir, assi en estos como en otros lugares i este de Ieremias: *Quia lignum de a ltu praecidit opus manus artificis in ascia, argento et auro decoravit illud clavis et maleis conpegit ut non divolvatur in similitudinem palmae fabricata sunt*, etc. Son como quien dize sus imagenes i dioses como un pilar que no se mueve si no le mueven, i llamale palma porque este vocablo fue el primero que tuvo la coluna, i aunque despues se fabricaron de marmol se le quedo el mismo nombre Iosepho, *Antiq.* VIII, cap. V, de la Regia de Salomon, *Cuius pulcritudo tribus ordinibus opere intexta Assyrio*, que como alla començo la Architectura, se quedo con los mismos terminos como si dixesemos tres ordenes corredores de obra corintia.

Pareceme que si ciertos amigos que hizieron unos comentarios sobre algunos libros de la Escritura, uvieran dado en este lugar, ahorraran algunos años de trabajo que tuvieron bien grandes. (fol. 257) A este proposito pregunto que es la causa que Vitruvio en sus libros de la *Architettura* no trata de las columnas torcidas ni pone la razon dellas? i Jacome de Viñola que escribió en nuestros tiempos, ser el primero que les aya dado regla i medida. Respondierase a esto por ventura no ser antigua cosa, ni de aquel tiempo, ni averlas el hallado en los illustres edificios de que haze mencion, que no sean de aquel tiempo, lo contrario se ve en la labor i elegancia dellas i antigüedad i en la comun opinion de los ombres. Dizese i tienese por cierto ser algunos despojos del templo de Gerusalen, o de otra alguna fabrica de aquella ciudad que fueron traídos de alli en la guerra del emperador Tito i lo confirma una dellas que estan en la iglesia de san Pedro de Roma, cercada de una bien cerrada reja de hierro que tiene virtud milagrosa de expeler los malos espíritus de los ombres, llegando a ella, la cual virtud se le quedo despues de que Nuestro Señor Jhucristo se arrimo a ella predicando al pueblo; la coluna i aun la reja son mui antiguas a la virtud manifiesta. Demas que algunas

destas columnas (aunque todas de buena lei) que estan en la dicha iglesia son tan hermosamente labradas que arguyen el cuerpo de la obra haver sido edificio insigne i aunque se pueden llamar corinthias, tienen no se que de estrañeza, i en los miembros de peregrino, estriadas el infimo tercio //(fol. 257v) i de alli arriba vestidas de iedras, trepando por ellas algunos niños alados i otros animalejos, si mal no me acuerdo.

Supuestas estas razones que son las columnas antiguas i mui antiguas de los tiempos floridos, i su escultura lo muestra, i que Vitruvio no haze meacion ni otro ninguno de los antiguos escritores, me haze entender que los Assyrios escultores i los de las otras naciones de la grande Assia que aprendieron dellos, considerando este principio, deducido de las columnas de palmas, como viessen que las tales columnas con el gran peso del edificio, i no siendo su materia tal que pudiesse henderse o quebrarse, se corvasen a un lado i a otro, ordenaron despues esta hermosissima manera de columnas, reduziendo lo que en sus principios era vicio con artificiosa lindeza a fingirlas desta suerte que Vitruvio solamente osservo la manera de los griegos o no vido los edificios donde estavan puestas o no entendio el modo de sacarlas torcidas. //(fol. 258)

No nos da Estrabon mas lumbre en cosa tan ciega porque su argumento era diferente. De creer es que si començo por imitacion de palmas que passaria a figuras humanas, o que de figuras humanas se accommodasse a imitar ramas, hojas i otras //(fol. 258 v.) naturales cosas, i siendo cierto que primero tuvieron imperio los Assyrios, que huviesse reino en Egipto, no seria alexarme mucho de buena congetura imaginar que los egiptios la recibiessea de los Assyrios, ni tampoco es tan gran disparate como a Plinio le parece dezir, los egiptios que seis mil años antes que los griegos tuvieron ellos pintura, si conforme a lo que tengo dicho començaron con los assyrios i los años que ellos dezian eran, segun su cuenta de quatro o seis meses, remitome a la buena razon de los tiempos.

Parece segun esto que los principios dest'arte fueron estos no con mas certidumbre que lo que la conjetura i consideracion nos puede dar. Mas cierto es el fin que tuvo i en que tiempo. En su tiempo, dize Plinio, *Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis.* **D** MORIENTIS aun no del todo ya muerta. Vese que se entretuvo algunos años despues de Plinio, porque en las *thermas Dioclecianas*

a mi tiempo, en un nicho grande como ellos llaman estava en la media naranja de pintura una gran figura assentada i otras a los lados en pie, i aun una dellas desnuda, i aunque con el mucho tiempo i ruinas maltratado se conocia mucho bueno en ella, principalmente en los perfles que se descubrian mas. Los frailes cartuxos que tienen alli su convento hizieron en aquellas paredes un alhori, i assi no se pueden agora ver sino con dificultad.

Assimismo, junto al monte de san Juan i Paulo en una viña que dizen por rastros i señales aver sido la casa de santa Constantina, hija de Constantino Magno, ai muchas ruinas i algunas bovedas, i en una dellas avia de pintura algunos grutescos (cierta suerte de pintura dicha assi por hallarse en las grutas de las ruinas de Roma), los cuales mostravan arte i buena manera, i principalmente una historia en medio de la boveda que un cavallero cortó i arranco de la boveda i la puso en un cuadro en su casa, que despues se perdio por quererla barnizar para que saliessen las figuras. Demas de las cuales se ven oi en aquel templo que llaman de Bacho, junto a la iglesia de Santa Ines via Nomentana, mucha parte de la boveda del cimborrio, labradas de mosaico, algunas historias que no dexan de tener, para ser de aquella labor, buena parte de dibuxo i manera, hechas en tiempo de Juliano el Apostata, el cual restauro, mas no con la grandeza i ornato que deviera tener primero el dicho templo, para sepultar en el a su muger Helia Augusta<sup>1</sup>, hermana de santa Constantia, donde tambien yacia la misma santa en una tumba harto preciosa de porfido, labrada una a modo de parra i unos niños que pisan unos i otros animales en ella van en estampa".

---

<sup>1</sup>.- Juntamente con el cuerpo de santa Constanca, hermana de la emperatriz [Texto tachado en el original].

Este documento es en su mayor parte el texto publicado por Ceán Bermúdez, quien lo recoge a su vez de la copia de Alfaro de la Biblioteca Nacional. Ahora bien, si examinamos el original de Céspedes así como su primera réplica, observamos como existen unas líneas más (aproximadamente catorce) que no aparece en la versión impresa de Ceán. Este hecho tiene una explicación debida a un descuido del historiador ilustrado, ya que en la reproducción de Alfaro aparece el inicio del texto en el folio 28v tras una presentación de este último, lo que hizo que Ceán considerara toda esa página como introductoria y creyera que el original de Céspedes comenzaba en la siguiente (fol. 29), cuando a su mitad empieza la transcripción. Esto ha hecho que, por la rapidez de Ceán al examinar el manuscrito, no se conociera el verdadero inicio del discurso original que tradicionalmente se comenzaba posteriormente<sup>1</sup>.

En esta versión de Alfaro impresa por Ceán observamos las mismas características ortográficas que en el documento anterior así como algunas modificaciones debidas a la traslación de principios del XVII al XVIII. Las más destacadas son:

- En el texto de Céspedes (fol. 256) aparece: "embetunandolas con aquellos betunes accomodados, quedan fuertes i lisas".

En la versión de Alfaro-Ceán (pag. 317 de la edición de este último): "embetunábamos con aquellos betunes acomodados y quedaban fuertes y lisas".

- Céspedes (fol. 256): "encima pintavan aquellas hojas que haze el cohollo de la palma".

Alfaro (pag. 317): "encima pintaban al rededor aquellas hojas que hace el cebollo de la palma".

---

<sup>1</sup>.- En el comienzo del fol. 29 de la versión de Alfaro se señala: "Dexando pues discursos aparte, la primer noticia que de la pintura hallo ...", punto exacto donde comienza la edición de Ceán.

Este pasaje es rescatado por el pintor Juan de Alfaro por aparecer en él noticias y comentarios acerca de la pintura, englobándose dentro de un estudio general acerca del Templo de Jerusalén que no llegó a acabar por su repentina muerte (como declara en este párrafo) y del que aportamos numerosos fragmentos (documento L). Así lo dice el propio Alfaro quien por su dedicación a la pintura, transcribió lo que el racionero consagró a esta disciplina, desdénando el resto. Eso ha hecho que hoy en día se considere a Céspedes fundamentalmente pintor, cuando como estamos viendo sus planteamientos intelectuales eran amplísimos, abarcando la mayor parte de las actividades humanistas.

Dice así Alfaro: "Aunque en este estado parece dejó el Racionero Pablo de Céspedes este Discurso de Antigua i Moderna Pintura i Escultura por aber muerto con tanta brevedad parece conbiniente aumentar lo que de los principios desta arte dixo en el Discurso sobre el Templo de Salomon" (Biblioteca Nacional, Mss. 19, 639, fol. 28 v).

- Céspedes (fol. 256 v.): "Deste principio se derivó sin duda ninguna el orden de columnas que llaman corinthias".

Alfaro (pag. 317): "De este principio se derivó sin duda ninguna el orden de columnas que llamamos corintias".

- Céspedes (fol. 256 v.): "el collarin de la coluna nació de una vuelta mas de la misma cuerda".

Alfaro (pag. 317): "el collarin de la columna nació de una vuelta mas de las mismas cuerdas".

- Céspedes (fol. 256 v.): "como mas sujeta a secarse primero el betun rehinchía".

Alfaro (pag. 317): "como mas sujeta a rozarse primero. el betun rehinchia".

- Céspedes (fol. 256 v.): "Fingir sus hojas, que serian solamente el todo dellas".

Alfaro (pag. 318): "fingir sus hojas, que servian solamente el todo de ellas".

- Céspedes (fol. 256 v.): "como se veen en San Juan Laterano".

Alfaro (pag. 318): "como se ve en S. Juan Laterano".

- Céspedes (fol. 258): "como de ordinario se hallan, otra vez a hoja de roble".

Alfaro (pag. 318): "como de ordinario se hallan: otra vez como hoja de roble".

- Céspedes (fol. 258): "algunos capiteles antiguos labrados por excelencia. De aqui con este presupuesto se entendera con facilidad lo que dice".

Alfaro (pag. 318): "algunos capiteles antiguos, labrados con excelencia. De aqui con este presupuesto se entenderá muy bien lo que dice".

- Céspedes (fol. 258): "se quedo con los mismos terminos, como si dixessemos tres ordenes corredores de obra corintia".

Alfaro (pag. 319): "quedó con los mismos términos, como si dixésemos tres órdenes de corredores de obra corintia".

- Céspedes (fol. 257): "ser el primero que les aya dado regla i medida".

Alfaro (pag. 319-320): "ser el primero que les haya dado regla".

- Céspedes (fol. 257): "la coluna i aun la reja son mui antiguas".

Alfaro (pag. 320): "la columna y la reja son muy antiguas".

- Céspedes (fol. 257 v.): "i de alli arriba vestidas de yedras".  
Alfaro (pag. 320): "y de arriba vestidas de yedras".

- Céspedes (fol. 258): "no seria alexarme mucho de buena congetura imaginar que los egyptios la recibiesen de los Assyrios".  
Alfaro (pag. 321-322): "no seria alejarme mucho de buena conjetura imaginar que los egyptios la tuviesen de los asirios".

- Céspedes (fol. 258 v.): "no con mas certidumbre que lo que la conjetura i consideracion nos puede dar".  
Alfaro (pag. 322): "no con mas certidumbre que la conjetura y consideracion nos puede dar".

- Céspedes (fol. 258 v.): "en las Thermas Dioclecianas a mi tiempo".  
Alfaro (pag. 322): "en las termas dioclecianas en mi tiempo".

- Céspedes (fol. 258 v.): "avia de pintura algunos grutescos (cierta suerte de pintura dicha assi...)".  
Alfaro (pag. 323): "habia de pintura algunos grutescos (cierta especie de pintura dicha asi...)".

- Céspedes (fol. 258 v.): "labrada una a modo de parra i unos niños que pisan unos i otros animales en ella van en estampa".  
Alfaro (pag. 323): "labrada una a modo de Parca y unos niños y otras cosas en ella que andan en estampa".

Sobre el contenido del documento hay que advertir cómo se engloba dentro de las más puros planteamientos ideológicos de Céspedes, pues enmarca dentro de un claro discurso retórico sus conocimientos sobre la materia artística (pintura i arquitectura), la función persuasivo-religiosa de la época y el concepto histórico del prestigio de lo antiguo, dentro de su proyecto humanístico-contrarreformista de fusionar lo clásico con lo cristiano. En concreto se relaciona íntimamente con los textos del racionero dedicados a investigar las estrechas vinculaciones entre la Antigüedad i el Viejo Testamento, buscando como fin último el comprobar su plasmación en la historia y en los vestigios arcaicos de su tierra natal. Aquí desarrolla la labor erudita en el campo de las bellas artes, en unos pasajes que obedecen a presupuestos similares a los que anteriormente guiaban el histórico Discurso sobre el Monte Tauro (documento XXV), el simbólico-arquitectónico sobre el del Templo del Dios Jano (documento XXII), o el lingüístico-etimológico sobre el origen de los topónimos cordobeses (doc. XX-XXI).

Ya desde el principio nos señala cuales son los conductos de transmisión del saber intelectual de la época y su profunda base en los postulados retóricos, al afirmar que "oído en los pulpitos diversas opiniones i todas no me assientan mucho". Método asiduo en el racionero, quien sabemos tuvo estrecha amistad con destacados oradores del momento como Alvaro Pizaño de Palacios o fray Agustín Salucio. Igualmente nos reafirma sus profundas inquietudes intelectuales fundamentadas en las líneas ideológicas de su tiempo al hablarnos de la simbología de diferentes elementos, dentro de las bases de la cultura alegórica de la que el cordobés es profundo conocedor como ya hemos visto anteriormente. Ahora se referirá a la simbología de los lirios, flores y animales en donde acude a la autoridad de su admirado amigo y maestro Arias Montano, de quien conocemos su importante papel en este sentido<sup>2</sup>.

Pero lo que realmente ocupa el puesto central en el texto es la indagación histórica acerca de las primeras muestras pictóricas y arquitectónicas de la humanidad; en un discurso complementario a la investigación sobre los orígenes del cristianismo y sus manifestaciones culturales (literatura, lengua, historia... ) que viene desarrollado sobre los imperios que con el correr del tiempo desembocan en la España contrarreformista de los Austrias, en un planteamiento que, ideado en el reinado de Felipe II, mantendrá su vigencia a lo largo del Seiscientos.

En este sentido al referirse a las construcciones de Babilonia indica: "cosa mui sabida es ser despues del diluvio universal, ia primera ciudad, el primer imperio i la primera corte que tuvo la redondez de la tierra, donde començaron grandezas i suntuosidades". Así pues, había que investigar las manifestaciones artísticas de esta época y comprobar sus consecuencias e influencias. A partir de Estrabón señala como pintaban las columnas que realizaban al atar las palmas, lo que hace suponer

---

<sup>2</sup>.- "los lirios suelen ser símbolo del cielo, flores i animales no es cosa que este mui lexos de significar la tierra, que fuesse algo desto, no se si me atrevo a dezirlo... i la interpretacion del señor Arias Montano totus mundus se allegue algo a este sentido".

La importancia de Arias Montano dentro del panorama humanista de la cultura simbólica o alegoría ha sido señalada por GALLEGO, J. "Visión y símbolos en la pintura española del Siglo de Oro". Madrid, Cátedra, 1984, pag. 87.

al racionero el indudable origen de la pintura<sup>3</sup>, basado en el más puro principio mimético de la actividad arquitectónica y pictórica.

A partir de este estudio llega Céspedes a una clara conclusión: "deste principio se derivó sin duda ninguna, el orden de columnas que llaman corintias". Afirmación que dentro de los rígidos postulados normativos del momento suponía una auténtica novedad, sobre todo por el tremendo descrédito que infundía a los hasta entonces incuestionables preceptos de Vitruvio con una aseveración tan categórica que recalca poco después: "¡perdoneme Vitruvio que estos fueron los principios del orden corinthio i no los que el trae de cosas, a mi parecer ridiculas"<sup>4</sup>.

Céspedes traslada así la creación del orden corintio a las regiones del Antiguo Testamento, en un planteamiento general a la época, por el cual se intentaba conciliar los postulados clásicos de Vitruvio con un sentido cristiano que "purificara" su origen pagano. Por otro lado no hay que olvidar en este discurso el enorme prestigio que conllevaba este orden como el plasmador de las grandezas imperiales, ya sean las de la antigua Roma que lo utilizará en la mayoría de sus construcciones propagandísticas o las de la ciudad moderna de la "terza manera" en ese momento esplendoroso en que se la concibe como traslación de las pretéritas e inigualables glorias, cuyo caso más expresivo puede ser la intervención urbana de Miguel Ángel<sup>5</sup>. El proporcionar un origen metafísico cristiano a este orden y su transposición a la geografía hispana era el siguiente paso que Céspedes como estamos viendo se encarga de realizar en el primer punto y muy posiblemente también en el segundo, como se aprecia en sus diferentes discursos sobre la dependencia hebraica de Andalucía en sus más diversas manifestaciones y vestigios culturales.

---

<sup>3</sup>. "cortavan las mejores palmas mas gruesas i rollizas, rodeavanlas de fortissimas cuerdas... embetunandolas con aquellos betunes accomodados, quedan fuertes i lisas coloribus pingunt, que pintavan?, como eran troços de palmas, querian que la pintura representase lo que aquellas hojas que haze el coheño de la palma, a modo del capitel que despues llamaron corinthio...; esta manera de pintar a mi parecer es la que pudo ser principio de lo demas a que se estendió l'arte de pintar".

<sup>4</sup>. Para defender su postura trae el racionero argumentos de los más variados tipos, en los que no faltan las explicaciones puramente racionales desde su punto de vista, que nos hablan de ese aspecto funcional basado en el origen del arte en la más evidente imitación de las cosas de la naturaleza; así al referirse a las columnas anota: "aviendolas cargado con su architrave, las ahadieron la cornisa para que echando fuera la pluvia defendiesse las columnas de podrirse la madera i cuerdas, aunque el betun las tuviesse vestidas i defendidas por su parte destos daños".

<sup>5</sup>. FORSSMAN, E. "Dórico, Jónico, Corintio en la arquitectura del Renacimiento". Bilbao, Xarait, 1983. Dentro del primer capítulo: "Los órdenes vitruvianos y su interpretación del siglo XVI al XVIII"; el primer apartado: "Los órdenes y la tradición antigua", donde se señala la simbología imperial del orden corintio y compuesto, en un momento del siglo XVI en que Roma rescata el carácter universal de la Antigüedad que se extiende ahora con la idea del romanismo universalizado del Quinientos, de la que Miguel Ángel es uno de los máximos representantes.

El racionero asigna pronto las características de los edificios babilónicos al Templo de Jerusalén: "con este presupuesto se entendera con facilidad lo que dize en diversas partes la Escritura hablando de la fabrica del Templo", apuntando que "requeria esta materia tratado mas particular porque ai bien que dezir". Tratado que comenzó a realizar de una manera minuciosa y fraccionaria con idea de unificarlo y demostrar sus hipótesis finalmente, pero que inconcluso constituye los fragmentos y notas recogidas en el documento L.

Hace a continuación una interesante afirmación el racionero: "Pareceme que si ciertos amigos que hizieron unos comentarios sobre algunos libros de la Escritura, uvieran dado en este lugar, ahorraran algunos años de trabajo que tuvieron bien grandes". Estos "amigos" son Jerónimo Prado y Juan Bautista Villalpando, autores de "In Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac Templi hierosolymitani, comment et imaginibus illustratus"<sup>6</sup>, obra grandilocuente acabada de publicar en 1605, lo que nos fecha el texto de Céspedes en los últimos años de su vida. Estos comentarios, como ya sabemos, levantaron una importante polémica en el momento de su edición por el carácter idealizado del templo visionado por Ezequiel, contrapuesto al científico y verídico de la versión histórica de Arias Montano, personaje que ocupaba el otro extremo dentro de los numerosos intentos de reconstrucción de este edificio a fines del XVI y principios del XVII<sup>7</sup>.

Trata a partir de este momento otro tema relacionado con la repercusión de los elementos arquitectónicos hierosolimitanos en la cultura clásica antigua y en la humanista. En este sentido, y completamente concienciado de la correspondencia entre el mundo del Antiguo Testamento y el greco-romano como plasma en otros documentos, se pregunta la causa de que Vitruvio no recoja la existencia de las columnas helicoidales, destacando cómo Vignola es el primer tratadista que hace

---

<sup>6</sup>.- Roma, 3 vols. 1596-1605.

<sup>7</sup>.- Sobre las diferentes hipótesis de reconstrucción del edificio y su representación en la arquitectura del momento ver principalmente:

RAMIREZ, J.A. "Construcciones ilusiones. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas". Madrid, Alianza, 1983, el capítulo 5 "Arquitectura y lugar imaginario (El Templo de Jerusalén en la pintura antigua)".

RAMIREZ, J.A. "Edificios y Sueños (Ensayos sobre Arquitectura y Utopía)". Málaga, Universidad de Salamanca y Universidad de Málaga, 1983. Los tres primeros capítulos.

RAMIREZ, J.A. "Guarino Guarini, Fray Juan Ricci y el «Orden Salomónico Entero», en Goya, 160, 1981, pags. 202-211.

TAYLOR, R. "Arquitectura y Magia. Consideraciones sobre la «Idea» de El Escorial", en Traza y Baza, 6, 1976, pags. 5-62.

TAYLOR, R. "El padre Villalpando (1552-1608) y sus ideas estéticas. (Homenaje en su cuarto centenario)", en Academia, t.I, 4, 1952, pags. 411-473.

VON DER OSTEN SACKEN, C. "El Escorial. Estudio Iconológico". Bilbao, Xarait, 1984. Sobre todo el capítulo VI: "El Escorial como nuevo templum salomonis".

mención de ellas<sup>8</sup>. La tradición de esta columna procedente del Templo de Jerusalén existente en Roma era muy conocida desde la Edad Media, llegando en el periodo renacentista a ser un elemento de fricción en la rigurosa normativa clásica de los órdenes, sobre todo tras las numerosas decepciones que producía el tratado de Vitruvio al cotejarlo con los restos arqueológicos existentes. De tal manera se va introduciendo progresivamente en los contenidos teóricos de la tratadística renacentista, con una importancia solo referencial al principio para ir acentuando más alusiones hasta llegar Vignola a sistematizarlas, lo que abrirá el camino a las más imaginativas elucubraciones<sup>9</sup>. De esta manera, son abundantes en esta época las figuraciones en que aparece la columna helicoidal o salomónica prestigiada también por ser contenedora de cualidades metafísicas o milagrosas como se aprecia en la representación que adjuntamos de Francisco de Holanda (foto 93 b)<sup>10</sup>.

Para el racionero, por medio de estas columnas se puede llegar a imaginar la grandeza del primitivo edificio pues "son tan hermosamente labradas que arguyen el cuerpo de la obra haver sido edificio insigne". A pesar de llamarlas corintias, Céspedes no se atreve a incluirlas dentro del férreo sistema de las órdenes de arquitectura, señalando que "aunque se pueden llamar corinthias, tienen no se que de estrañeza"<sup>11</sup>.

Fusiona las dos teorías desarrolladas cuando trata de coexionar el origen de la pintura y el motivo de su forma helicoidal, todo sobreelevado por el carácter metafísico que le da su estrecha dependencia de Dios: "como viessen que las tales columnas con el gran peso del edificio, i no siendo su materia tal que pudiesse henderse o quebrarse, se corvasen a un lado i otro, ordenaron despues esta hermosissima manera de columnas, reduciendo lo que en sus principios era vicio con artificiosa lindeza a fingirlas desta suerte".

También expone la relación entre los asirios y los egipcios, estos últimos receptores de esta arquitectura primigenia, en un planteamiento que consultaba y

---

<sup>8</sup>. "A este proposito pregunto que es la causa que Vitruvio en sus libros de la Arqutettura no trata de las columnas torcidas ni pone la razon dellas? i Jacome de Viñola que escrivio en nuestros tiempos, ser el primero que les aya dado regla i medida".

<sup>9</sup>. Para ver la evolución de la importancia que se le da a esta columna en la tratadística arquitectónica humanista y su progresiva importancia ver: RAMIREZ, J.A. "Edificios...", el cap. III: "El sistema de los órdenes arquitectónicos o la utopía de la razón y el sueño de la libertad".

<sup>10</sup>. Esta tradición la refiere así Céspedes: "tiene virtud milagrosa de expeler los malos espíritus de los ombres, llegandose a ella, la cual virtud se le quedo despues de que Nuestro señor Jhesucristo se arrimo a ella predicando al pueblo".

<sup>11</sup>. El paso definitivo para la creación del orden salomónico entero lo dará posteriormente Fray Juan Ricci, personaje muy influenciado por las teorías e ideas de Céspedes.

comentaba, como hemos visto, con Pedro de Valencia al pedir su opinión sobre las columnas de los templos egipcios (documento XLV). En una tesis que las convertiría en expresión arquitectónica influyente en el país heleno<sup>12</sup>.

Tras haber analizado la parte del documento dedicada a la investigación del origen de la pintura, pasa a estudiar el tiempo y motivos de su decadencia, en unos pasajes que nos recuerdan muy estrechamente los documentos anteriores (XLVII-XLVIII) y en los que se expone el mismo planteamiento vasariano a través de los ejemplos de figuraciones de las ruinas de las termas de Diocleciano o de la que se creía la casa de la hija de Constantino. Anotando igualmente algún caso de coleccionismo negligente, como el de quien arrancó unos grutescos de la pared "i los puso en un cuadro en su casa, que despues se perdió por quererla barnizar para que saliessen las figuras".

En definitiva apreciamos como en este discurso Pablo de Céspedes desarrolla dos puntos fundamentales que incluso pueden reducirse a uno sólo, el origen de la pintura y las formas arquitectónicas primarias, en un planteamiento general donde trata de estudiar las características del Templo de Jerusalén, del que también formarían parte los distintos fragmentos que conforman el documento L.

No obstante, el punto principal dentro de esta investigación es el análisis de las fuentes de donde provienen los órdenes arquitectónicos clásicos en ese momento en que se va a producir su desintegración a través de los elementos aquí plasmados, la inclusión de las columnas toscas y las ampliaciones a partir del estilo corintio o compuesto, modificando fundamentalmente las características de su capitel. Esto no responde en el fondo sino al interés por legitimar los órdenes clásicos en una función arquitectónica cristiana como obligaban los preceptos teóricos contrarreformistas de aquellos momentos<sup>13</sup>.

En el periodo posterior a Trento, dentro del tremendo ambiente moralizador en sentido trascendente que caracteriza la época, el edificio hierosolimitano se erigió en modelo de perfección de toda construcción arquitectónica, al que por tanto

---

12.- "No sería alexarme mucho de buena congetura imaginar que los egiptios la recibiesen de los Assyrios".

13.- La censura a las formas constructivas de origen clásico se produce en el periodo trentino por el sector más radical, e intransigente en esta materia, prohibiendo cualquier referencia a elementos que tengan relación con lo pagano. Destaca en el campo arquitectónico los preceptos de San Carlos Borromeo y su negativa hacia la utilización de los órdenes clásicos.

debían imitar las iglesias cristianas<sup>14</sup>. De esta manera no es extraño el hecho de que de lugar a enormes especulaciones eruditas enfocadas desde los más variados ángulos, pues su condición de edificio perfecto en un momento en que lo religioso ocupa un lugar preeminente y destacado así lo provoca. Siendo, entre otros muchos elementos influyentes, el causante y legitimador de la exuberancia barroca, en una justificación que en última instancia se remontaba a las referencias bíblicas, en unas descripciones rebosantes en la utilización decorativa de los materiales preciosos<sup>15</sup>.

Con respecto al complejo tema de los órdenes arquitectónicos que conllevaban todas estas especulaciones hay que destacar su incidencia desintegradora hacia la normativa de Vitruvio, rectora incuestionable de las construcciones del Quinientos pero que se empieza a desintegrar a fines de esta centuria en un proceso que se irá acentuando durante todo el siglo XVII<sup>16</sup>. Este proceso que acaba con la crisis de la autoridad del tratadista romano comienza paradójicamente con un intento de salvación de su preceptiva ante los ataques del sector más radical de los teóricos trentinos que se le oponían por su naturaleza pagana. En este intento de fusionar y así legitimar lo clásico con la tradición bíblica cristiana donde se inicia la caída de la rígida normativa vitruviana. Los dos puntos fundamentales de esta escisión son los aquí traídos por Céspedes, el tema de la columna torsa del Vaticano y la derivación clásica de unos órdenes más antiguos de origen bíblico, principalmente el corintio y el compuesto.

Sobre la columna helicoidal de San Pedro del Vaticano existía la tradición de que era un resto del templo hierosolimitano traída tras su destrucción. Esta tesis se acentuaba en su carácter moralizador contrarreformista por la reseña milagrosa que trae Céspedes de sus prodigios curativos, también constatada por Francisco de Holanda (foto 93 b) por lo que su prestigio era inmenso. Prestigio que al principio no conllevaba una integración en las edificaciones, pero que al acentuarse el sentido persuasivo de la actividad arquitectónica, hará que pronto se utilice su enorme influencia simbólica en unos claros postulados retóricos de orden sacralizante. Así

---

<sup>14</sup>.- Un aspecto interesante en este sentido, y al que Céspedes hace puntual referencia al principio de este documento, como hemos visto, es la permanente reiteración de esta idea a través de la oratoria sagrada tan importante en la función moralizadora y persuasiva de la época. Así aparece descrito minuciosamente en muchos sermones en donde de manera clarividente se reflejan todos estos postulados ideológicos contrarreformistas.

Ver DAVILA FERNANDEZ, M.P. "Los Sermones y el Arte". Valladolid, Departamento de Historia del Arte, 1980.

<sup>15</sup>.- Destaca, aparte de otros materiales nobles, la enorme profusión del revestimiento en oro de muchas partes y objetos del Templo de Salomón referidas puntualmente en:

I Reyes 6, 20-22, 28-35. Especialmente se subraya la abundancia de la decoración en oro en el relato de 2 Crónicas 3, 4-10 y 4,1-3, 7-8, 11-22.

<sup>16</sup>.- Este tema que aquí tratamos más superficialmente ha sido estudiado por RAMIREZ, J.A. en sus obras reseñadas en la nota 7.

aparece reseñada en los tratados de Alberti o Filarete o en las pinturas de Rafael, sin que constituyera amenaza para el sistema clásico rector. Será sobre todo con la obra de Vignola cuando se inicie el proceso crítico al traerla ya analizada como una posible variante de la que se aportan sus reglas constructivas. A partir de aquí el camino para las elucubraciones estaba abierto, en una situación en la que no tenía poco que ver el desencanto producido en los intelectuales y arquitectos del momento hacia las férreas teorías vitruvianas al comprobar como no se correspondían fielmente con los hallazgos arqueológicos tan abundantes en la época.

Es en este ambiente donde aparecen los razonamientos naturalistas de Céspedes sobre la forma de esta columna al relatarnos que su disposición se debe al peso de lo sustentado, en una postura que no coincidía con otra señalada hasta ese momento y por la cual Filarete afirmaba que se debía a la imitación de un árbol torcido. Más cerca de la versión del cordobés está la referencia hecha por J. A. Ramírez hacia una posible relación con unos grabados del alemán Wenden Diettenlin aparecidos en 1593 y 1594 y en los cuales se aprecia como aparece con forma torsa y con función soportante<sup>17</sup>, donde destaca sobre todo su recargada decoración que también quedaba reseñada en el texto de Céspedes al aludir a sus estrías y a la representación de "iedras, trepando por ellas algunos niños alados i otros animalejos".

La influencia de estas investigaciones del racionero sobre las columnas helicoidales, aún cuando no fueron publicadas, fue grande en el Seiscientos español, sobre todo a través del "Tratado de la Pintura Sabia" de fray Juan Ricci en la traducción que realizó según Ramírez para su discípula Doña Teresa Sarmiento, duquesa de Bejar, quien sabemos poseía este texto de Céspedes por lo que el primero conocería las teorías de nuestro personaje, prosiguiendo con la labor por éste iniciada al ampliar la ondulación de las columnas al resto de los elementos que configuran los órdenes clásicos (arquitrabes, basas, frisos, etc.) y elaborar así el "Orden salomónico entero" que tanta influencia tendrá en la segunda mitad del siglo XVII en el contexto arquitectónico y decorativo español e hispanoamericano<sup>18</sup>.

Con respecto al intento de legitimar los órdenes clásicos a través de ofrecerles un principio anterior de origen bíblico o cristiano, es un deseo claro de salvar la disonancia o las críticas que se le imputaban en el periodo de máximo

---

17.- Grabado reproducido a RAMIREZ, J.A. "Edificios ...", pag. 155.

18.- Igualmente es de destacar su repercusión en las teorías y construcciones de Guarino Guarini y en los preceptos de Caramuel, con el que se llega ya en 1678 a la total desintegración de la normativa de Vitruvio.

Ver RAMIREZ, J.A. "Edificios ...".  
RAMIREZ, J.A. "Guarino Guarini ...".

rigor contrarreformista. Este proyecto, que no se puede separar del anterior referido a la función simbólica de la columna torsa, toma especial significación tras aprovechar los pequeños resquicios abiertos al sistema teórico de la tratadística arquitectónica a partir de Vignola, para variar algunas características sobre todo de los órdenes corintio y compuesto e introducir en ellos elementos procedentes de las descripciones que del Templo de Jerusalén aparecieron en el Antiguo Testamento. Esta es la labor que realizan Prado y Villalpando en sus Comentarios a Ezequiel ya señalados, donde introducen modificaciones sobre todo en los capiteles al desarrollarlos sobre una decoración basada en elementos vegetales distintos del acanto (principalmente azuleñas u hojas de palma; fotos 93c-93d). De esta manera configuraban un orden primigenio perfecto o ideal del que derivaban los cinco clásicos que así quedaban perfectamente justificados en su utilización en edificios cristianos por su procedencia directa de Dios que es quien da las trazas y supervisa la construcción de esa arquitectura perfecta que era esa del templo hierosolimitano. Estos mismos planteamientos de legitimación los vemos en Céspedes quien busca una configuración arcaica del orden corintio, el más prestigioso por sus connotaciones imperiales ya reseñadas tanto en estos documentos (XLIX-L) como en su correspondencia epistolar con Pedro de Valencia, donde presumía una procedencia egipcia para las manifestaciones helenas (documento XLV)<sup>19</sup>.

Después de repasar la problemática existente en la época con respecto a la consideración del sistema de los órdenes clásicos y la acentuación de los caracteres metafísicos tras el Concilio de Trento, observamos como el texto de Céspedes se enmarca dentro de las inquietudes intelectuales propias de su momento. El racionero se hace eco durante su estancia romana de esta crisis de los postulados de Vitruvio al no coincidir sus preceptos con los restos arqueológicos. Este desencanto hacia el tratadista romano hace que se decida a investigar los orígenes de la arquitectura clásica dentro de su visión historiográfica en la que consideraba el mundo greco-romano como una evolución "equivocada" del cristianismo hebreo del Antiguo Testamento, como hemos visto. A esto se añade su extraordinaria propensión hacia los estudios arqueológicos, o filológicos, en esa arrolladora iniciativa que lo define en las investigaciones históricas que lleva a cabo, características todas perfectamente reflejadas en el documento.

Igualmente su tesis del origen de la pintura en ese solar oriental y en una configuración decorativa con respecto a las columnas, tendrá influencias en el siglo

---

<sup>19</sup>. En esta labor aglutinadora de las características clásicas en el humanismo cristiano contrarreformista se ve clara la postura ideológica de los jesuitas a través de Villalpando y Prado, pertenecientes a la Compañía. Influencia que lógicamente debió irradiar a Céspedes, tan relacionado con esta orden como hemos visto, aunque con respecto a los dos autores mencionados se aprecia en el cordobés una mayor inclinación hacia la minuciosa investigación arqueológica o filológica basada en datos documentales, debida sin duda al influjo que sobre él ejerció la personalidad de Arias Montano.

XVII español como se aprecia en Carducho, quien al traer varias opiniones sobre el principio legendario de esta actividad la remonta al pasado hebreo en unos planteamientos muy interesantes para conocer el concepto y funcionamiento de la pintura en el Seiscientos hispano según unas bases que ya aparecían enunciadas en toda la teoría humanista de Pablo de Céspedes. Así, analizando el texto de Carducho observamos como recoge la tradición judaica de que "Enos hijo de Seth dio principio a este Arte ... porque formó ciertas imágenes para atraer al pueblo a que reverenciasen y honrasen a un solo Dios", señalando también que "otros quieren que dos pirámides, una de piedra y otra de ladrillo, escritas con figuras muchas cosas importantes a los posteriores", pero se decanta "por mas verosimil, que se debe esta ingeniosa invencion a Nino Rei de los Asirios, que aviendo celebrado las obsequias de su padre Belo, hizo ... una estatua de su retrato para su consuelo y mitigar por medio della el dolor de tan gran pérdida"<sup>20</sup>. En estos breves pasajes, aparte de la noticia de su invención por parte de los asirios, observamos en Carducho tres aspectos teóricos asignados a la naturaleza pictórica de clara procedencia humanista y en donde la influencia más o menos directa del sentido contrarreformista que se aprecia en Céspedes puede ser manifiesta; son su carácter liberal y noble debido a su origen trascendente y contenido intelectual y erudito al plasmar la sabiduría de Adán (dada directamente por Dios)<sup>21</sup>; su función persuasiva como medio de acercar el pueblo a Dios, en una concepción teológica destacada sobre todo por Pacheco en su "Arte de la Pintura", quien, no olvidemos, toma muchas de sus teorías del racionero; y su utilización como procedimiento para perpetuar la memoria de los personajes ilustres, ya que a través de ella se intenta conseguir una "inmortalidad" ofrecida por la pintura que supere o al menos combata el temor humanista al olvido tras la muerte. Todas estas características están elaboradas en los hechos y tradiciones de la cultura hebrea, cultura preeminente en los discursos contrarreformistas que el racionero dedica a la asignación de un pasado prestigioso de la Península Ibérica.

Volviendo al tema del Templo de Salomón hay que advertir la tradición generalizada del contacto del monarca hebreo con las tierras andaluzas, de donde se pensaba recogía oro y plata (documento LVIII). Tradición a la que se sumaba otra, no menos generalizada, de la venida de Nabucodonosor a España, en un hecho a partir del cual se pobló nuestro país de esta etnia (documento LVIII). Esta última hipótesis la rebate el propio Aldrete por falta de pruebas documentales, pero

---

20.- CARDUCHO, V. "Dialogos ...", Ed. de Calvo Serraller, pags. 107-108.

21.- "Ibidem", según la nota 278 de Calvo Serraller a los Diálogos de Carducho. "La leyenda ... procede de F. Josefo y se refiere a dos columnas, de bronce y de arcilla, en las que Enos, hijo de Seth, resumió toda la sabiduría de Adán".

su aceptación era evidente en aquel momento<sup>22</sup>. A todo ello se suma como creencia con un peso específico más importante la abierta identificación de Felipe II como nuevo Salomón y de El Escorial como nuevo Templo de Jerusalén en una continuidad sobreelevada de las características propias del rey hebreo y del funcionamiento socio-cultural del edificio hierosolimitano.

Esta identificación de lo hebreo y lo hispano tan candente en la época, se acentúa en el caso de Córdoba tras los numerosos textos de Céspedes dedicados a exponer esa continuidad de un poblamiento primario de este pueblo, ya sea a nivel histórico, arqueológico, lingüístico o arquitectónico, al considerar el antiguo templo del dios Jano como edificio levantado por los primitivos judíos descendientes inmediatos de Noé y por lo tanto contenedor de las características arquitectónicas perfectas ideadas directamente por Dios al darlas al patriarca y a sus hijos para construir el arca. Por otra parte la íntima relación de la arquitectura hebrea del arca, del tabernáculo y del templo se manifiesta en los tratados de la época que tocan este punto. Así pues, no es descabellado pensar que todas estas especulaciones teológico-arquitectónicas del racionero iban encaminadas a considerar la iglesia cordobesa, continuación del Templo del Dios Jano, como edificio ideal por su emanación directa de un plano supranatural, en esa legitimación máxima que se podía desarrollar en este momento al equipararla o demostrar su íntima relación con la construcción más prestigiosa, el Templo de Jerusalén. A todo esto se suma la referencia de Aldrete ya señalada anteriormente de la disputa entre el templo cordobés y el hierosolimitano como el mas grande de la tierra<sup>23</sup>.

Si importante era el prestigio del edificio de Jerusalén en España, ya fuese por su vinculación simbólica con Felipe II y El Escorial o por la influencia que tuvieron estos escritos de Céspedes dentro de su ambiente humanista, hay que hacer alusión asimismo al peso que este prestigio tenía en el Vaticano, centro de la Iglesia y por tanto continuador del simbolismo hebreo de residencia divina, acentuado por la presencia de ese testimonio o reliquia que recalca esta continuidad, la columna torsa poseedora de cualidades metafísicas. Así, es interesante destacar como es en el momento de máximo esplendor imperial de la corte vaticana cuando aparecen las primeras referencias, que podríamos decir coascientes, de la representación de la columna helicoidal proveniente del edificio de Salomón (Rafael o Francisco de Holanda), en una alusión al sentido temporal o terrenal que tenía su imperio

---

22.- ALDRETE, B.J. "Origen y principio ...", pags 305-312.

23.- recogida por RAMIREZ DE ARELLANO, R. "Ensayo ...", t. II, pags. 53-54, al transcribir la "Relación de la Planta de la Capilla Real y de su estado temporal y espiritual" de Bernardo de Aldrete, señala como el canónico trae una cita de un geógrafo musulmán donde, a pesar de considerar el templo de Salomón como la mezquita de Alacsa, indica que: "Ninguno ai en toda la redondez de la tierra que lo iguale en grandeza, sino es la grandissima mezquita que ai en Cortuba en las Regiones Andaluzes".

además del espiritual. A lo que se añade la configuración del orden salomónico a partir del corintio o compuesto, estilos estos plasmadores de la grandeza imperialista romana de la "terza maniera", en un intento de rescate de las glorias de la Antigüedad como hemos indicado anteriormente estudiados por Forssman. Estas relaciones tendrán la culminación tremendamente efectista del Baldaquino de Bernini.

Con respecto a las influencias concretas e inmediatas que estas tesis de Céspedes pudieron tener en su contexto hay que aludir a las primeras columnas torsas construidas en España, que serían, según J. A. Ramírez<sup>24</sup>, las del tabernáculo de plata del altar mayor del Sagrario de la catedral sevillana, realizadas en 1597, época en la que el racionero llevaba a cabo una importante actividad artística para el templo hispalense bajo la tutela del arzobispo humanista Rodrigo de Castro, inmerso en un círculo tremendamente intelectual y erudito en donde todas estas especulaciones teóricas eran temas predilectos. Por otra parte se aprecia como Andalucía es el lugar donde mayor es la influencia clasicista y donde también adquiere mayor desarrollo el sentido recargado de la arquitectura barroca, en un proceso que lejos de constituir una contradicción nos señala una misma raíz como se aprecia en el caso del cordobés, tremendamente italianizante y tendente hacia el barroquismo en algunos de estos aspectos señalados debido a su raíz crítica de origen clásico quinientista<sup>25</sup>.

Esta labor de exégesis filológica basada en las influencias de los más puros postulados críticos de Arias Montano hace que le lleve a investigar los datos que no verifique documentalmente, naciendo de aquí la abierta censura a Vitruvio. Pero, no obstante, el planteamiento que se desarrolla a partir de estas especulaciones más o menos científicas se engloban claramente en las coordenadas contrarreformistas, en un ejemplo más del carácter regresivo del siglo XVII con respecto al XVI, aún cuando utilice sus medios para llegar a fines distintos, en una unificación de los métodos progresistas del Quinientos con los planteamientos conservados del Seiscientos o lo que es lo mismo la fusión de lo clásico-renacentista con lo moralizador-barroco.

---

<sup>24</sup>.- RAMÍREZ, J.A. "Guarino Guarini ...", pag. 210.

<sup>25</sup>.- Así lo manifiesta también CHUECA, F. "El Protobarroco Andaluz. Interpretación y síntesis", en Archivo Español de Arte, XLII, 1969, pags. 139-153, al señalar: "Allí donde ha surgido un foco vigoroso de cultura clásica siempre ha florecido la arquitectura: la historia nos lo demuestra inequívocamente. No importa que en Andalucía fuera precisamente donde el barroco alcanzó sus más delirantes extremos, entrado el siglo XVIII; a la larga vemos que estas gentiles y caprichosas ramificaciones arrancan, y por eso pueden sostenerse en artificial equilibrio, de un tronco fuerte y macizo, regado con linfas puras de filtrado clasicismo".

En este distinto carácter verídico o retórico es donde se engloban los tratados especulativos sobre el Templo de Jerusalén que nos interesa destacar aquí, el de Arias Montano caracterizado por el más puro sentido de la verdad histórica o documentada, el de Villalpando basado en la más clara idealización, y el de Céspedes que aunque fundamentado sobre premisas histórico-críticas tiende hacia la idealización moralizadora en aspectos como la unificación de los preceptos vitruvianos con el texto bíblico o la legitimación de las distintas artes por su origen hebreo-metafísico<sup>26</sup>.

En definitiva observamos en este aspecto de nuevo la eterna disyuntiva humanista de lo verídico o lo ideal, en una postura primera que aquí viene determinada por la reconstrucción de Arias Montano, que en historia la señalaría Ambrosio de Morales y en arqueología Franco o Maraver, contrapuesta a un planteamiento de absoluta idealidad persuasiva moralizante sin ninguna base que se asemeje a lo real, traído aquí por Villalpando, en historia por un amplio grupo desde Guevara, Fílon de Ocampo o los Falsos Cronicones y en arqueología los numerosos hallazgos premeditados con una intención sacra, cuyo ejemplo más claro podría ser el episodio del Sacromonte granadino. A medio camino entre una posición y otra estaría la señalada actitud de Céspedes, tanto en lo historiográfico, artístico o arqueológico, basada en datos verídicos pero elevados a una perfección generalizada propia de los nuevos tiempos. En una característica ya frecuente en el racionero de recoger postulados renacentistas del XVI y anunciar ya los barrocos del XVII<sup>27</sup>.

En síntesis, asistimos, en este momento de paso de una centuria a otra, al periodo de apogeo de una teoría simbólica por medio de la cual se intentaba legitimar y adaptar los elementos clásicos renacentistas al contexto contrarreformista barroco por medio del enorme prestigio del Templo de Jerusalén. Esta tesis nace en Italia, donde aparecen sus primeras referencias a través de la enorme influencia cultural de Rafael o Vignola, la acogen los intelectuales españoles más relacionados con el ambiente humanista romano como Arias Montano, Pablo de Céspedes o Villalpando y aquí es donde adquiere los caracteres singulares debido a la situación social, política y cultural de nuestro país en el momento del auge del imperialismo

---

<sup>26</sup>. - La diferencia entre la postura de Villalpando y la de Céspedes acerca de la legitimación de Vitruvio por medio del Antiguo Testamento consiste en que el jesuita acepta sin reservas al tratadista romano, mientras que el racionero lo pone en duda y le asigna una dura crítica.

<sup>27</sup>. - En otro sentido ésta es la evolución que se produce también con la influencia erasmista a lo largo del Humanismo, como hemos señalado anteriormente, pues perderá su primaria condición crítica para englobarse en el conservadurismo del periodo contrarreformista.

sacro de Felipe II, periodo en el que la identificación con el modelo hebreo es absoluto<sup>28</sup>.

En efecto, en esta época la monarquía sacra española se considera heredera y continuadora de la judaica del Antiguo Testamento, su rey, Felipe II, es la nueva personificación de Salomón y su palacio-iglesia la nueva representación del templo hierosolimitano. Se trata de un discurso en el que el imperio cristiano hispano aparece como pueblo elegido que por lo tanto necesita de una arquitectura ideal emanada directamente de Dios. De aquí el sentido suntuoso de las construcciones de la España Filipina, ya sea en su demostración desornamentada pero impresionantemente grandilocuente y retórica de El Escorial o en el apogeo decorativo y recargado de la posterior arquitectura barroca. Desarrollo que parte, como apreciamos al estudiar las bases teóricas de Céspedes, de una evolución orgánica del clasicismo del XVI<sup>29</sup>.

Así pues, a pesar de la tremenda complejidad y variedad de opiniones que existía entre los muchos teóricos que se dedican a reconstruir y comentar el Templo de Jerusalén por su carácter impersonalizado, lo que es evidente es que en el cambio de siglo se consideraba como la construcción perfecta por antonomasia a partir de la cual tenían que legitimarse todos los proyectos arquitectónicos que aspiraran a una consideración elevada, lo que explica la importante actividad especulativa en torno a las características de su arquitectura.

---

<sup>28</sup>- Este tratamiento español del tema no impide por supuesto que este siga desarrollándose especulativamente en el país transalpino, sobre todo en Roma, donde la identificación con las connotaciones socio-culturales del modelo hierosolimitano eran evidentes. Así se aprecia la influencia de estas tesis en personajes de la talla de Bernini o Borromini, aún cuando en este influjo tendrá mucho que ver la obra de Prado y Villalpando.

<sup>29</sup>- El carácter mesiánico de la monarquía española estaba plenamente identificado por el riguroso programa establecido sobre Felipe II y El Escorial como traslación de los planteamientos hebreos de la época de Salomón, en un discurso en donde la posición mediadora entre Dios y los hombres que poseía el rey judío la adoptaba la monarquía española, en su afán por ensanchar los dominios cristianos, al igual que hiciera Salomón, quedando como centro de este programa y como su signo más visible el edificio sagrado constituido por la trilogía de casa del sacerdote, casa de Dios y casa del rey.

Todo esto se acentúa por el hecho de que la monarquía hispana en este momento es la de los lugares sagrados, y Felipe II el "rey de Jerusalén", en una continuidad que tanto a nivel regio como popular (tradiciones de las poblaciones hebreas de la Península tan habituales en Céspedes) era evidente.

## DOCUMENTO L

"Borradores de Pablo de Céspedes sobre comentarios, anotaciones y dibujos acerca del Templo de Jerusalén. Varios fragmentos inacabados de un discurso global que pretendía realizar el cordobés".

Archivo de la Catedral de Granada, libro 58, fols. 169-170 v., 190-193 v., 225-226, 251-255 v., 259-260 v., 336-341.

"/(fol. 169)

Los quinientos codos que dize el propheta Ecechiel que tenia de cuadro el templo para que se ajusten con la traça que a mi parecer (remitiendome siempre al mejor) e imaginado sean de repartir desta suerte.

Trecientos codos se an de repartir a tres atrios, a cada uno ciento de ancho i ciento de largo. Los demas que son dozientos desta suerte.

Dos cuerpos de naves que son los mayores que atraviesan el templo i distinguen los atrios, eceto el de los sacerdotes que se queda por darle doblado espacio, consisten de cuatro naves de ancho i el grueso de dos paredes i de los diametros de tres columnas.

I tomando el templo de parte a parte ai otras dos naves que lo rematan, un diametro de las columnas i el grueso de dos paredes la de fuera toda cerrada i todas las de dentro abiertas en parte con intercolumnias.

Las paredes son de ocho, tiene cada una de ellas seis codos de ancho.

Las naves de los cuerpos de los porticos son doze, [i cada una dellas tiene once codos i un tercio de codo i un dedo i dos minutos, tiene cada codo veinte //(fol. 169 v.)i cuatro codos, i cada dedo cuatro minutos]<sup>1</sup>.

El portico de cien codos que corresponde a cada lado de los atrios tiene catorce columnas i dos medias, son quince columnas a dos codos por diametro, son treinta codos.

Ai demas quince intercolumnios i a cada uno de ellos caben cuatro codos i dos tercios de codo que es la columnacion llamada Eustilos de Vitruvio. De modo que el espacio de los diametros de quince columnas son treinta codos, sacando 30 de ciento restan setenta, i repartiendo sesenta entre estos quince espacios, caben a cuatro codos, quedan diez que repartir, i siendo diez codos treinta tercios, repartido cada codo entre partes le caben a cada cuatro codos, destos a dos tercios, i seran los intercolumnios como e dicho de cuatro codos i dos tercios.

Los dos porticos menores tienen de ancho setenta i quatro codos, cada uno dellos la mitad desta suma que es treinta i siete codos.

Los porticos mayores tienen cada uno dellos sesenta i tres codos, i todos dos ciento i veinte i seis i toda la suma de menores i mayores, [dozientos quatro que faltan se an de repartir en los quatro porticos para ocho medias columnas que corresponden a las enteras arrimadas a la pared i asi cada portico sera un codo mas ancho de la suma escrita arriba]<sup>2</sup>. //(fol. 170)

En la traça que yo tengo forjada, mas que dos cuerpos principales uno sobre otro, etc, para lo qual me e persuadido sera asi de la authoridad del Ecclesiastico en el capitulo LXI, hablando Simon, hijo de Onias. P.M. Temple etiam altitudo ab ipso fundata est. Duplex aedificatio excelsi parietes templi, que aunque se puede entender por las los paredes del santuario, pero en este lugar espresamente habla

---

<sup>1</sup> [Texto tachado en el original].

<sup>2</sup> [Texto tachado en el original].

de todo el templo porque del segundo templo no se lee que las  
huyesse.

Portico Menor	6	
	11	
	2	
	11	
	<u>6</u>	
	36	
Portico Mayor	36	Portico Menor doble
	6	<u>72</u>
	11	Portico m. doble
	2	72
	11	<u>124</u>
	2	196
	11	faltan cuatro codos, los quales an 2 de servir a
		ocho medias columnas que 6 van a los porticos.
	11	
	<u>6</u>	
	62	
	<u>62</u>	
	124	

/(fol. 170 v.)

El portico menor tendra treinta i siete codos i el mayor  
tendra sesenta i tres codos.

[PEQUEÑO DIBUJO]<sup>3</sup>

<sup>3</sup> [Tachado en el original].

(fol. 190)

A Pablo de Céspedes, racionero de la Santa Yglesia de Cordova<sup>4</sup>.

Et ante gazophylatia deambulatio decem cubitorem latitudinis ad interiora rescipiens viae unius cubitis, et ostia eorem ad Aquilonem ubierant gazophylatia in superioribus humiliora quia suportabant porticus, quae es illis eminebant, de inferioribus et de mediis aedificiis tristega enim erant, et non habebant columnas sicut erant columnae atrior.

Delante las sacristias o enfrente de las sacristias avia un corredor o lonja, de diez codos de ancho, teria a las espaldas, el atajo de un codo de ancho que dividia este corredor del portico de tres naves, las puertas destas sacristias o gazofilacios eran hazia el norte, eran estas sacristias i gazofilacios no tan altos como el enmaderado del templo, porque se dividia toda el altura en tres sobrados, las sacristias, los entresuelos i sobrados, que siendo todo cinquenta codos no podian tener el altura de las naves de los atrios sustentadas de colunas.

El peribulo, como digamos varandal o rexa de choro dice, et peribulus exterior secundum gazophilacia, quae erantia via atris exterioris ante gazophylacia, longitado eius quinquaginta cubitorum, quia longitudo erat gazophylaciorum atris exterioris; 50 cubitorum yo lo entiendo assi: llama la escritura gazofilacios a vazes los porticos i naves, despues las rejas destes gazofilacios, porque ellos tenian 50 codos de ancho, tenian 50 codos de largo, los atrios tenian ciento, luego el peribulo o rexa de los atrios tendria ciento de traves.

19, capitulo 44.

Cumque egredientur atrium exterius ad populum estientse vestibus suis quibus ministraverant et reponantea, in gazophylacio sanctuariis, et vestiantse vestimentis aliis, et non sanctificabus populum in vestibus suis.

Ipsi possi debant viginti gazophylacias, c. 45, vide paulum infra in codem capite.

<sup>4</sup>.- [Texto escrito con otro tipo de letra].

Cap. 46, que et introduxit me per ingressum qui erunt ex latere portae in gazophylacias sanctuariis, ad sacerdotes quae respiciebant ad Aquilonem et erat ibi locus vergens ad occidentem et dixit ad me iste est locus ubi coequent sacerdotes pro peccato etc.

נב Nagar fluere, indenos, anegarse dicimus, quasi in fluctus clabi

פזי Sparsit zarad inde forsitan zarundar et zarando.

ריי Inde açacan qui aquam banelado, victum qua erit, vocablo de Toledo donde uvo tan gran sinagoga, quiere dezir ser viejo.

פזי Hhamac, donde se pudo dezir hamaca de los indios.

עזי Clavat, clavatar una cosa, quiere dezir excutere.

חיי Clalam, indeclalan, que retrata sino burlas i mentiras como son los sueños. //(fol. 191)<sup>5</sup>

Assimismo NIDO vale tanto como abitacion inovada.

Oratio, od 4, 3b.

Mirum quod foret omnibus

Qui cunq̄ue celsae nidula Acherontiae.

tambien en la epistola a fusco Aristio, libro 1.

Tu nidum servas, ego laudo ruris ameni

Rivos, museo circumlita saxa, nemusque.

M. Tull. libro primo de oratore.

Tanta nis patriae est, ut Ithacam illam in asperrimis

Saxulis tanquam nidulum, asfixiam sapientissimus

vir immortalitati anteponeret.

Hesiodus ἔργ. ἡμ.

Οὐκ εἶδ' ὄρεος ἐκείτου  
ποιεῖτε καὶ ἐς

En la Zographica,

---

<sup>5</sup>.- Propria.

De la Lyguria, en el rescosonido. //(fol. 193)

Virgilio, 1.XII.

terram mare sydera iuro

Latonaque genus duplex Ianumque birotem  
serius.

Lanumque bifrontem rite invocat numina<sup>6</sup>, quia ipse faciendis prae est foederibus, namque post, quam Romulus et Titus in foedera convenerunt. Iano simulacrum, duplicis frontis effectum est, quasi ad imaginem duorum populorum legimus tamen Ianum etiam quadrifrontet fuisse. unde martialis ait et lingua priter locutus omni. Nam omnis deduobus non diditur.

Dirae ferro et compagibus aretis claudentur belli portae, furor impius intus saeva sedens super arma, et centum vinctus ahenis.

Post tergum nodis, fremet horridus ore cruento.

Aug d.c.d.14.CXI.

In Iane initiator et, ibi ludunicus vines, quod vetustissimus hic esset omnium deorum ideo initiis praesse creditus est. Regnavit in latio saturni tempore. Antiquissimum chaos sunt qui putent eum esse sicut ovidium et festus qui inde Ianum dictum autumant inversis literis. Cicero ab cundo i de Natura deorum, unde etiam ianuae. Cornidicius scribit a Cicerone Ianum sed Ianum esse nominatum unde et Ianiculus mons Ro. sive ut quidam dicunt quod ibi sit sepultus ianus, sine ut aliis quod per cum populus Ro. transiret in agrum hetruscum bifrons pingitur, quod no solum initiis sed extremis esset preafectus, de hoc Macrob. Primo Saturno et Ovidius in primo fastorum.

libro III Reg. cap.VI.7.

Domus autem aedificaretur delapidibus dolatis, atque perfectis asdificata est, malleus et securis, omne ferramentum non sunt audita in domo cum aedificaretur.

Fl. Josephi Antiqu. vid. lib.VIII, cap.III.

---

<sup>6</sup>.- quia unum duo.... sunt populi [Texto tachado en el original].

Fabrica vero totius templi multa arte confecta est delapidibus politis arteque, compositis, et nimis limpide constitutis, ita ut neque mallei neque, alterius instrumenti fabriiis aliquod considerantibus apparet indicium, sed praeter hunc usum omnis materia congruentur explicita videretur ut naturali harmonia potius quam ferramentorum crederetur necessitate confecta.

Armenia autem maior incipiens a Pariedris montibus. Plinius, cap. IX, lib. VI.

Adiabenis et nectuntur Carduchi quondam dieti nune Cordueni capite XV.

Acaspiis ad orcentem versus etc, in ea fertilitatis melytae locus Darieum, cap. XVII.

Sequitur Regio margiane.

X Zapavortene.

Albania est regio orientalis inter colchon et armeniam. Marianus P:ol.

Margus Asiae fluvius quem Ptcl. L.6, cap.10, per massagetes qui margianis vicinis sunt, etc. in oxum amnem defertur.

Paropanisadas Pt. cap. XVIII, lib. 6.

Seneca Hierosolymerum episcopus.

Andalogenses populi por no se derivaria el nombre Andaluzes.

//(fol. 193 v.)

anteyer tres

ayer-6

seis panes

Quia ipse este bus mens adintir mens non emigrabo, et egressuses de terra cethim.

[DIBUJOS DE MENSULAS]

/(fol. 225)

I en Hierusalem mas de mil años antes del imperio de Augusto fue fabricado el templo de Dios con tanta grandeza i maravilla de l'arte que dexo inferiores asi todas las obras que entonces i despues an sido levantadas tanto con la magestad i soberbia de la obra como en la riqueza i cantidad casi inestimable del oro, libro III Regum, capitulo VI,7, hablando del artificio con que estava assentada la canteria, Domus autem cum aedificaretur delapidibus dolatis atque, perfectis aedificata est, malleus et securis, omne ferramen non sunt audita in domo cum aedificaretur. Esto declara Josepho Antiq. iud. Lib.VIII, capitulo III i dexando otras declaraciones deste lugar pongo esta por ajustarse con lo que vamos tratando.

Fabrica vero totius templi multa arte confecta est delapidibus politis arteque, compositis et nimis limpide constitubis, ita ut neque, mallei neque alterius instrumenti fabrilis aliquod considerantibus appareret /(fol. 225 v.) indicium sed praeter huncusum omnes materia congruenter explicita videretur venaturali harmonia potius quam ferra mentorum crederetur necessitate confecta. Assi que delapidibus se entiende por lo bien labrado a escuadra perfectis en la compostura i asiento en toda perfeccion, et malleus er securis et omni ferramentu ferramentum non sunt audita, que es lo mismo de Josepho, ita ut neque mallei neque alterus instrumenti fabrilis aliquod appareret indicium, se entiende a mi ver de que estuviessen las juntas de las piedras adunguen o inunguen, como dize Vitrubio, puestas i compuestas que apenas se dexassen señorear de la vista. Nosotros solemos dezir de una cosa mui acabada: no llegaron manos a ello o parece que no llegaron manos a ello, en su fuente original dize (como deve, lo mismo) שְׁלֵמָה heben selamahmaçahh, lapide perfecto profectionis, selamh se deriv de שָׁלֵם, salam pacifium esse pacem habere, iob 22,21, Perfecti, compleri, finire Isaias 60,22, i en este mismo lugar, entonces estava la piedra en su paz cuando despues de asentada no le faltava cosa para estar en su perfeccion, luego bien labrada, bien assentada, sin tener que dessear mas primor ni maestria, dize mas profectioneis, como vino del monte o cantera tan justa o ajustada /(fol. 226) tan en cuadro, que ni huvo que quitar ni que añadir, luego perfectissima.

Avia assimismo en el monte donde Salomon adificava el templo, hazia la parte de medio dia una profundissima barranca o mella, que en su lengua ellos llamavan Mello, que por ventura de ai tomo nuestro vocablo la derivacion, esta levantado e igualo con lo alto i planura del monte toda de grandissima canteria, que sin sus cimientos se levantava sobre la tierra cuatrocientos codos que a nuestra cuenta, dexando aparte las opiniones de espositores doctos<sup>7</sup>, como en otra occassion tengo tratado eran ochocientos pies, habiando de los codos de la medida del templo i santuario, Josepho en el mismo capitulo (lib.VIII, cap.III), *Magnas enim effodiens profunditates quas propterinffinitam celsitudinem non peterat aliquis smetterre compicere, erigens fabricas in quadringentis cubitis carum altitudines aequales verticimontis, in quo templum aedificabatur, efficia, propterea aula quae erat extrensocus subdio, facta erat aequalis templo. Terrible fabrica era i podria ser comparada con las mayores que tuvo el orbe.*

/(fol. 251)

Jachin, Booz, malogranata et capitella.

Aunque la diversidad de las declaraciones de los doctores son en gran manera diferentes i el testo de la Sagrada Escritura dificil en extremo, mi parescer no es de contradzirlos, digo las declaraciones de los doctores, sino de esponerlas i ajustarlas con la buena escrittura como doctores, mas al architeto toca demostrarlo con buena demostracion del arte i assi pienso an hecho gravissimos errores los que en estos dias por declarar a su modo el testo de la Santa Escritura an torzido el sentido i viciada la buena architectura por tirarla o arrastrarla a sus pareceres i disennos; las columnas de bronce que estavan en el portico del templo o oraculo eran largas, deciocho codos i entre las dos havia con escapos i capiteles, treinta i cinco codos segun el paralipamenon, i uno que falta se puede metter [en los abacos del capitel i sino]<sup>8</sup> en un zoco, de medio codo por basa /(fol.

---

<sup>7</sup>.- Es tres segun la opinion de algunos sino es que Josepho entienda de los codos usuales de pie i medio de largo.

<sup>8</sup> [Texto tachado en el original].

251 v.), los doce codos de circuito viene mui bien con el grueso de la coluna que es de dos codos por diametro o por haz si es cuadrada, i el abaco de encima el capitel que segun buena simetria se incluye en un cuadrado de diametro i medio de su coluna, que viene a ser tres codos de angulo a angulo, i assi quatro lados hazen doze codos i viene justo con la linea duodecim cubitorum ambiebat utranque.

Entiendese en la escritera, columna, de buena raçon por la coluna, capitel i base y en estas dos del portico se entiende que eran de bronce i con ellas architrave, friso i cornisa de lo mismo, como cosa que va toda junta y porque yo no las pongo en las delanteras columnas del portico porque alli fuera remiendo unas de una parte i otra del vestibulo o pronao del templo, porque de alli adentro todo era oro i ellas estavan doradas i se acompañavan i acompañavan lo demas. //(fol. 252)

esta hilera se ha de quitar.

[DIBUJO]

//(fol. 252 v.)

[VARIOS DIBUJOS EN BORRADORES]. //(fol. 253)

Las granadas de bronce i entiendese dorados como todo lo demas, seivan por adornar los artesones del palco o jaquicami como aca dezimos el qual compartido de artesones sexangulares, dize pues la escritura que ivan de siete en siete septens versuum, i asi repartidos los artesones i granadas por su lugar como se vera en la demostracion i debuxo, convienen en el capitulo ultimo de Hieremias i con el septimo del tercero de los Reyes.

Prosupuesto que las dos colunas tenian lo que las tocava, architrava, friso y cornisa, haze la escritura mencion de otros dos capiteles, i despues de otro, ya los doctores entienden por capiteles, las cornisas, etc, y porque las ponen con las granadas i artesones se han de entender las que corrian por los tres lados del vestibulo, de quatro codos en ancho, in porticu quator cubitorum, a diferencia del portico de 10 codos y 20 de largo, i el poner las granadas por gotas en el plano de la corona, segun el //(fol. 253 v.) dorico es evidente desatino

haziendolo ellos corinthio, i ha de ser, i no en el palco, i diciendo la escritura, in porticu 4 cubitorum, no puede ser que el esperto de la corona tenga 4 codos como ellos contra toda arte i gracia le ponen.

Demas desto dize la escritura que eran como las de dentro del oraculo, i aunque el horror dellos se pudiera meter adentro i profanar el oraculo, desta manera entiendo que estavan las granadas en los artesones vienen en mejor lugar, en los de dentro del templo estor renglones sirven de memorial, dare despues las evidentes razones de todo i la demostracion en el debuxo i traça.

Que los artesones no estavan en dos compartimentos sino en uno, que los artesones eran sexagoni, dice septena versuum, porque en cada angulo una grande i en medio otra que son siete i assi ivan con el numero settenario, haziendo labor duo retiacula, no porque fuessen de dos en dos los rediaculos como un ombre docto los pone, i mal, sino porque el encadenado de los artesones ivan de dos suertes de compartimentos, duo quoque capitella fecit quae ponerentur supercapita columnarum, no se puede entender del dintel que iba de coluna a coluna por la haz, porque aquel no es // (fol. 254) mas que uno mas de los dinteles que atravesavan de cada cual de las columnas, hazia la delantera del templo donde estava la puerta.

Septetena versuum retiacula in capiteles uno, et soptanaversuum retiacula in capitello altero, al palco de los artesones donde las granadas ivan de siete en siete, se estendia entre el un dintel i el otro<sup>9</sup> dentel.

Quasi in modum tetis carenarum sibi invicem miro ordine contextarum, la red de los artesones o de las faxas que formavan los artesones era encadenada con hermosissima orden.

Torno a dezir que bien podemos entender coluna por coluna i basa i capitel, sin entender el dentel de arriba.

Et rursum alia capitella insumitate columnarum de super instamensuram columnae contra reteucula; despues desto otros

---

<sup>9</sup>.- In molieribus, inter mulieres in omnibus finibus inter omnes fines.

denteles, el uno en<sup>10</sup> la cima de los capiteles de las columnas i el otro enfrente que asiesse con los dos primeros para rodear los artesones, que hiziesse frente a los artesones, estos todos de la medida en alto i en ancho, que el que atravesava de columna a columna segun su diametro, que aunque metidos en la pared para mayor firmeça eran de un tamaño.

Capitella autem quae erant capita columnarum, quasi opere liliis fabricata erant, in porticu quator cubitorum, los denteles que estavan en el portico de cuatro codos, que es el vestibulo o pronao donde<sup>11</sup> estavan los artesones i granadas, eran ni mas ni menos que el dentel que atravesava de columna a columna, todo el dentel salia con gracia afuera, del modo de la hoja de la flor de la azuzena, o encima de la / (fol. 254 v.) corona iva la gula que dizen los architettos, como en el que estava encima de las dos columnas i desto de una a otra.

Malogranatorum autem ducenti ordines erant in circuitu capitell secundum, dize el numero de las granadas que estavan en el palco.

Capitelli secundum, no habiendo nombrado el primero trae gran dificultad, i de aqui i otro lugar de arriba mal entendido, pusieron algunos las granadas en el plano debaxo de la corona, hase de entender que secundum capitello se dize de los segundos capiteles de los denteles que ciñen los artesones, entendiendo por primer capitello el que corre afuera, de columna a columna. A perfecit columnas et duos ordines per circuitum retiaculorum singulorum.

Ut tegerent capitella, quae erant, summitatem malorum granatorum, otra dificultad bien grande segun que lo entiendo dize remitiendome al mejor sentido, acabado, dio fin a la obra de las columnas i de los artesones de metal que ivan de dos ordenes enredados para que cubriessen la contynacion o enmaderamiento que estavan sobre los denteles interiores que cerravan los artesones, super summitatem circum summitatem malorum<sup>12</sup> granatorum iuxta summitatem ad summitatem, en el mismo capitello contra.

---

<sup>10</sup>.- Eodem modo fecit capitello segundo. Tambien hizo de bronce el coronamento o cornisamento del vestibulo o pronao.

<sup>11</sup>.- [Pequeño dibujo de capitello].

<sup>12</sup>.- Vide Vit.

Utrunque capitellum columnare fusile erat septena et, era de fundicion de metal, ya havia dicho las columnas dize agora los dinteles, que es cornisa, friso i architrave i los artesones, id est, malogranata et retiacula in capitello uno et capitello altero, que estava entre los dinteles, no uno i otro, sino entre todos, todo esto era de metal de fundicion.

Ver de concertar el capitulo ultimo de Hieremias, con este 7 del tercero de los Reyes, en el numero de las granadas i advertir //(fol. 255) lo que don Francisco de Ribera dize que malo granata partim in reiciaculo; partino dependencia.

Devemos advertir para hallar el diametro de las columnas de bronce, propuesto que son cuadradas, que segun dize Josepho eran estriadas i cada estria tenia nueve dedos, que es un palmo geometrico de 4 dedos, pues si ellas tenia nueve istrias por haz como tenian las pilastras de dentro de la redonda, i cada estria un palmo i los espacios entre canal i canal el tercio de la encanelatura que vanda a tener un dedo i un tercio de dedo, suman las canales i espacios trece palmos, algo mas o menos; ajustado bien esta cuenta podriamos sacar los dos codos de que grandezza eran, si vienen con los de Ezechiel, cubitum el palmo.

Puedese entender ducenti ordines malorum granatorum de esta manera: los artesones que en medio tienen granadas, noventa i seis, los lados que forman el rombo, noventa; los lados de los medios rombos, diez.

De otra manera son dozientos ordenes, al luengo cinco ordenes, a diez de artesones exagonos, que son 50, en ancho diez ordenes de los mismos, a cinco, que son 50, quatro hileras que hazen los lados derechos de los mismos artesones i media i media de los lados asi es son cincuenta, nueve hileras de los artesones prolongados i media i media de los lados de arriba i debaxo son cincuenta que suman dozientas ordenes.

Septena et septena versum, podriase entender de siete en siete las granadas, el arteson exagono, seis por angulo i una //(fol. 255 v.)

[DIBUJO PEQUEÑO] en medio son siete.

Dos reciabulos i mui bien por cierto, el artesonado esta compartido en una red que tiene en su enredo dos suertes de artesones, unos sexangulares i otros cuadrangulares oblongos cuatro esagonos en cuadro suben entre los cuatro angulos acutos de en medio otro arteson romboide i cortandole los angulos acutos quedara otro romboide, por dezirlo a mi modo, i pienso en esto haver hecho algo segun la dificultad que se offrescia este zaquizami, convenientemente tenia una faxa que a la redonda lo ceñia en ella, a mi teniaen diez recuadros diez florones con sus granadas en medio que ornaban i repartian la faxa, asi que son todas noventa i seis que estan en medio de cada arteson, de quien parece que habla Jeremias en el ultimo capitulo desta manera, cinco ordenes por ancho, a diez por luengo, cincuenta, en los segundos artesones, o rombos cuatro en cuatro por ancho i nueve por largo, que son treinta i seys, diez repartidos por la moldura o faxa son en todos noventa i seis, las demas que corren por los angulos de los exagonos que devieran ser pequeños, pues Jeremias no las cuenta, ciento i veynte i cinco, son en todas doscientos i veinte i una.

/(fol. 259)

Cap. XLIII. Elam, vestibulum.

Et vonvertit me advian portae sanctuariis etc, et dixit dominus ad me et quia dux ipse sedebit in ea etc., destas tres clausulas se comprehende mui claro que las dos puertas que yo pongo en mi traça estan segun esto bien la una enfrente de la otra; la primera la de fuera, que aqui se llama vestibuli, Per viam portae, vestibuli ingreditur et per viana eius egreditur. La segunda, enfrente desta, en la hilera postrera de las columnas i fenecias, que ocupa el espacio de una de las que Josepho llama exedra, quae respiebat ad orientem, los70,

· ΒΛΕΠΟΥΣΗΣ ΚΑΙ... cernentis vel cernentis ad orientem, esta podra ser la cerrada siempre con rrexa, por no ocupar la vista fr... era o con puertas, 19, cumegredientur atrium exterius ad populum, etc., las alvas o sobrepellices no las traian de su casa, en sus sacristias o vestuarios las vestian i quitavan despues del sacrificio, estas estavan en el gazofilacio, de 50 en ancho i 100 en largo, los 70 los llaman -  
 ΕΝ ΤΑΙΣ ΕΞΕΔΡΑΙΣ ΤΩΝ ΑΓΙΩΝ

4.-porticum vero ante frontem, Paralip, 2, cap. 3, aqui frons quiere dezir la delantera; porro altitudo centam viginti cubitorum erat, non sequitur, que lo demas del edificio no tuviesse la mesma altura. Paulo informes ipsi autem estabant erectis pedibus, et facies eorum erant versas ad exteriorem domum.

Respiciebantque semutuo versis vultibus in propitiatorium quo operienda est arca.

Ezechiel, cap. XLI, Latero autem latus ad latus bis triginta tria en tes ordenes de celdas avia en cada un orden once canes de piedra sobre los cuales asentasen las vigas, o que en las tres celdas, de un lado huiesse sesenta i seis en todas i no me cuadra que las celdas sean 66, porque decir dos vezes 33, se entiende que las avia de una parte i otras tantas de la otra, septena et septena, no que fuessen 14, sino que los siete eran machos i los siete hembras distintos, no que machos i hembras fuessen catorce, assi aqui denota orden distinta, et erant eminentia quae ingrederentur per parietem domus, in lateribus inter latera, per circuitum, ut contineren et non contingeret parietem templi; primero para mi proposito mirar en el hebreo templi, que pone, et erant et, avia unos fenecies de una parte i otra del echal, no a modo de las celdas que estavan juntas al santuario, sino que salian de la pared apuntadas en ella ut continerent, para que la fortificassen i sustentassen por ser mucha altura.

Tertio Reg. 5; domus autem cum aedificaretur delapidibus dolati, atque perfectis aedificata est el mallius et securis et omne ferramentum non sunt audita in domo, cum aedificaretur; entendiolo Josepho desta manera 8, Antq. 3; fabrica vero totius templi multa arte confecta est delapidibus portis artes compositis et nimis limpide constitutis ita ut neque malei neque alterius instrumenti fabrilis, aliquid considerantibus apparerint inditium sed propter hanc usum omnis materia comjuvenier explicta vedereur, ut naturali harmonia potius quam ferramentorum crederitur necessitate confecta; en español solemos decir de una cosa mui acabada: no llegaron manos de ello./ fol. 259v.

3 Reg. 8, verso 6, Trabes autem posuit in domo poer circuitum forinsecus, ut non haerent muris templi.

Joseph. lib. 8, cap. 3: Aliarum vero erant tectum longissimum in comune truibus ad opertum, et cuncta legentibus ita ut mediis parietes ib eis truibus constipate, firmiores existerent, parece que Josepho entendio assi este lugar i puede ser el verdadero sentido. Algunos ombres doctos que an traçado i disegnado el templo, movidos quiza deste lugar i de otros, no se vean bien entendidos, ponen por esta trabe que la escritura dice triglyphos en el friso como cabeças, huius trabis comostan in ratione dorica, contra la lei de la buena architettura, pues hazer toda esta fabrica de orden corinthio, i si mi opinion no es atrevida, estando forinsecus como dice el testo en la parte de fuera, entiendese que no avia de madera en edificio tan noble i marmoreo, mas ciertos fenecies, que desta manera, que subian las pilastras a recibir architrave, friso i cornisa que salia derecha de la pared i rematava encima el pilastro, que lo ayan usado los antiguos cierta cosa es, aunque no me acuerdo de exemplo, anlo usado modernos aunque en otro modo i Michael Angel Bonaroto, lumbr de la architettura uso esta manera de fenecies en la cuupola de la fabrica de San Pedro de Roma./

(PEQUEÑO DIBUJO)/

/(fol. 260)

14.-Et fecit frontes per sexaginta cubitos et ad frontes atrium portae undique per circuitum; este vestibulo o zaguan tenia sesenta codos de largo desde la pared de fuera hsta la pared del atrio descubierto o claustro, las cuales dos paredes incluian el atrio cubierto de los talamos, de una parte a otra, que esta quiere dezir in circuita.

15.-Et ante faciem portae quae pertingebat ad faciem vestibuli, portas interiores quinquaginta cubitos; i por la parte de dentro entre estas dos paredes havia la distancia de cincuenta codos, luego si eran cincuenta codos, i con el grueso de las paredes sesenta, cada pared tenia cinco codos en grueso, en el griego parece menos oscuro este sentido και ἐξ εἰσορίου σου εἰς τὴν πύλην ἐξῆκοντα πηχῶν el descubierto deste vestibulo, ides, desde la pared de fuera hasta la otra pared por parte tambien de fuera del atrio descubierto o claustro και θέσπι τῆς πύλης τῆς εἰσορίας και τὸ εἰσόριον τῆς πύλης ἐξωθεν κυκλῶ que los talamos de la puerta del atrio, assi como estan de una parte a otra, por de dentro, esta descubierto por de fuera, de una parte i otra id est entre estos δύο εἰθρία, se contiene el azaguan con los

talamos i parte del portico que llaman aqui ἀύλης . i sigue con que queda a todo claro, *λίανμ τῆς πύλης ἔσωθεν πηχῶν πεντέκοντα* , por la parte de dentro contiene cinquenta codos.

17.-Et eduxit me in atrium exterius et ecce gazophylacia et pavementum stratum lapide matrio per circulum treginta gazophylacia in circuitu pavimenti; para cumplir el numero de 500 codos de traves, se entiende que avia tres atrios hazia la parte oriental o claustros, la puerta estava en el atrio de en medio con otra puerta que le correspondia por la puerta de dentro i la soleria era de marmol riquisimo, distinta de variedad de jaspes como dize Josepho, dize pues el testo que entrando se descubria este solado maravilloso que tomava todos estos tres atrios i de buena raçon los porticos i basilicas, i que triginta gazophylacia in circuitu pavimenti; entiendo en todos tres atrios, treinta gazophylacios, en cada uno, que llama aqui la Divina Escritura gazophylacios, lo declara Josepho, etc. aunque con dificultad, empero con mi traça en la mano se dexa mui bien entender, duabus columnis sustentabatur unum quodque gazophylacium; desta manera el patio o atrio era rodeado de porticos i puertas, las columnas no continuavan porque, aunque gruessas i fuertes, no bastavan, pues el architetto no se atrevio a sustentar toda la basilica sobre si solas i assi fue mazizando algunos intercolumnios, dexando segun pide buena arquitetura, sus pilastras cuadradas que corresponden a las columnas i entre mazizo i mazizo queda un lugar para tres intercolumnios i dos columnas, i esto llama la escritura, en este lugar gazophylacium, aunque en otras partes tiene otras significaciones; estos pues eran treinta en estos tres patios, para cada uno diez, en los 70 esta algo mas claro, *καὶ εὐσηχῶς ἔω με εἰς τὴν ἀυλὴν ἐσωτέρην καὶ πλάτου πασσοφῶρικ, καὶ περὶ οὐκ εἴς ἀυλῆς κλυκλῶ ἐρικκοντα πασσοφῶρικ ἐν τοῦτ περὶ οὐλοῖς.*

Et pavementum in fronte portarum erat inferius; era la soleria mas baxita que los porticos o basilicas, esto dava gracia al edificio, i por la parte de los intercolumnios deviera de aver algunas pocas gradas, i el testo de los setenta parece que acude a este sentido, *καὶ αὖ ἐστὶ κατά νοτον εὐν πυλῶν κατὰ μήκος εὐν πυλῶν ἔ περιουλῶν ἔ υποκάτω*

. Los porticos de la parte de medio dia (tambien los que estavan al setentrion, etc.), segun la longitud de las puertas o gazophylacios; estavan de manera que el patio quedava algo mas baxo *υποκάτω*, sub inferius et mensus es latitudinem o facie portas inferiores, usque ad frontem atriis interius extrins ecuscentum cubitos, ad orientem et

aquilonem; entiendese los cien codos en cuadro, aunque no nombra todos, cuatro vientos, i asi diziendo los 70, αἰσῶσι πύλαι νοτου, entiendese tambien de la parte aquilonar. Parece que en los 70 ἡ πύλη significa todo el edificio perteneciente a la puerta et πύλων, πυλώνων la puerta, - ἡ θύρα, el hueco della, et celatae palmae erant una hinc et altera inde in fronte eius, que frontis quiera decir las pilastras i palmae los capiteles que llama corinthios no tengo duda en ello, asi porque la paraphrase Chaldaica lo declara desta suerte, palmae id est capitella, como tambien el testo de los setenta dize. // (fol. 260v.)

26.- φοίνικες ἀπὸ τῆς εἰς ἐνθεν καὶ εἰς ἐνθεν ἐπὶ τὰ  
 αὐλῆς, las palmas, una desta parte i otra destotra parte encima de las  
 , id est frontes, que frontes quieran muchas vezes significar las  
 pilastras esta mui claro en la narracion destes tres capitulos.

## XII

12.-Et aedificium, quod erat separatum, etc. en los 70,  
 καὶ τὸ διφριξὸν σεπῶν, κατὰ πρόσωπον τοῦ ἀπολοιπῶν, separans  
 ante faciem reliqui, i reliqui entiende por lo antecedente, el santuario  
 con sus exedras. Toda esa clausula, a mi parecer, dize que el  
 separante o dia orizonte o patio que corria al deredor del santuario  
 por lo mas estrecho tenia 70 codos que era por los lados, i por lo  
 mas largo que era donde despues suve a 90 codos, creo que los  
 noventa eran de creciente a poniente, donde era el ancho de los 70  
 codos.

13.-Et mensus est domus longitudinem centum cubitorum et  
 quod separetum erant aedificium et parietes eius centum cubitorum. -  
 καὶ διεμέτρησεν κατένδοκα οἴκου μήκειν πηχῶν ἑκατόν. καὶ ἐπὶ ἀπολοιπῶν  
 καὶ ἐπὶ διφριξένων καὶ ὡν τεῖχος αὐτοῦ μήκειν πηχῶν ἑκατόν  
 Et mensus es contradomum longitudinem cubitorum centum et reliqua  
 et separantia, et parietes eius longitudinem cubitorum centum, parece  
 que de aqui se infiere que todo este cuadro en que estava fundado  
 el santuario contenia dozientos codos, en los cuales entrava el  
 santuario, los separantes, odiorizontes i las paredes o regulos o  
 recuadros.

21.-Cimen quadrangulum, καὶ ὁ γὰρ δὴ τετραγωνοειδὴς τετρακώων  
 καὶ προσωποειδὴν ἄγιον ὁμοίως ὡς ὄψις. donde es de considerar el participio si  
 quiere significar que se replicava con cuatro otras angulos, conforme

en mi traça se ve que constava, de quatro angulos principales todo el santuario i por los lados salian otros quatro con los talamos o celdas,  $\pi\tau\upsilon\sigma\tau\omega\ \mu\ \upsilon\delta\omega\cdot\upsilon\chi\epsilon$ , plico o si queremos decir que se retraia el templo en quatro angulos i que dexava afuera otros quatro que eran los de los talamos o celdas.

/(fol. 336)

IX.- Et mensus est vestibulum portae octo cubitorum et frontem eius duobus cubitis vestibulum autem portae erat intrinsecus. Dize el Paraphraste: vetibuli quoque longitudinem octocubitis dimensus est, hoc est limen portae, quantum videlicet Meridianus portae postis distat ab Aquilenari. Et semicolunas eius duobus cubitis vestibulum autem portae, non erat in fronte aedis antrianuam sed intra ianuam in ipsa porticus latitudine.

A las veces haze mas difficil el testo con su paraphrasi i otras como es agora; haze el camino a su traça i ami parecer no era como el piensa. Da estos dos codos al diametro de las columnas, lo qual a de seguir por todas las columnas primeras de sus atrios i el testo parece querer dezir otra cosa. Puede aqui tomarse por las jambas i espacio hasta las columnas. El vestibulo que el declara lumbral tenia ocho codos de largo, i su frente dos codos, aqui no llama frontem las semicolunas que el dize, sino a las jambas de la puerta con ornamento, i vese claro, porque las jambas estan a la parte de fuera i por eso repite el profeta. No entendais que aqui llamo vestibulo de ocho codos el espacio que ai entre la puerta i las gradas (que no es mucho lo huviesse conforme a lo que pide tan gran edificio) sino el lumbral que esta a la parte de dentro.

XII.- Et marginem ante thalamos etc. et thalami peribolo utrinque cubiti unius claudebantur et postes cubitum unum cubitum unum utrinque extra perpendicularum proiicebantur, etc. No esta esto tan averiguado como el escribe, porque esta margen se puede mejor aplicar a una gradilla sobre la cual estavan los talamos, como pide la buena orden de fabricar, entiendase un codo de ancho que de alto no se trata.

XV.- Et fenestras obliquas in thalamis, et in frontibus eorum, quae erunt intra portam undique per circuitum similiter autem erant et in vestibulis fenestrae per girum intrinsecus.

Et cancellis in suiperviis reticulatis, obliquis foram inibus thalami claudebantur qui quidem cancelli i regione semicolumnarum //(fol. 336 v) quad totam intrinsecus portam cingebant, protendebantur, atque adeo vestibula omnia portae interiora eius modi cancellis claudebantur, nam thalami in ipsis, portae vestibulis inter stylobatus erant constituti.

El Paraphraste lleva esta vez bien el agua a su molino, i pretende el testo sagrado que de suyo no es tan oscuro como el le haze, bolverlo otra vez al molde para que diga lo que el quiere. Avia ventanas con rejas en la entrada del templo, en los thalamos de la parte de dentro i de fuera. Mejor se vera en traça. Vestibulum i frontes no siempre significan una misma cosa. El Paraphraste.

Et ante frontes pictura palmarum. Et columnarum capitela palmarum spatulis exornabantur.

Todo esto es hazer su negocio, pues no tiene tan averiguado esto como piensa; pictura palmarum, en una palabra de una parte i otra sus columnas esculpidas en las frentes o cuadradas o redondas, conviene a saber medias, porque se ensolvian lo demas en la pared; esto se averiguara mejor en su lugar.

XVIII.- Et pavementum in fronte portarum secundum longitudinem portarum erunt inferius.

A dicho que el pavimento del atrio exterior era lastregado de piedra, agora dize que el dicho pavimento estava mas baxo que las puertas id est de los intercolumnios. Todo lo demas es hablar a derecho de su dedo.

XXIV-XXV-XXVI.- No se aparta mi parecer desto, lo que ocupavan los thalamos con lo demas de su ornato tenia cinquenta codos de largo i viente i cinco de ancho, i quedava otra //(fol. 337) nave que corria libremente de una parte a otra i en la exterior dos, i segun el testo las puertas de fuera tenian primero siete gradas, luego un espacio que llama vestibulo i luego se adornava la puerta con sus

jambas i columnas de una parte i otra, que son lo que el testo llama palmae celatae una hinc et altera inde.

XXXVII.- Et vestibulum eius respicebat ad atrium exterius, haze mencion de los mismos ornamentos sobredichos, subriase por ocho grados id est repartido el mismo espacio de siete en ocho partes porque fuessen menos altos.

XLIII- Et labia earum (habla de las mesas de piedra) palmi unius reflexa intrinsecus. No me descontenta el Paraphraste, eran las mesas de tal i tal medida, i tenian a la redonda una cornisa o cimasa de un palmo, id est, la sesta parte del codo, aunque tambien se podia entender que rodease esta cimasa la mesa, como cerco por arriba i recojese el plano de la mesa para que los instrumentos u otras cosas no cayessen en el suelo. E visto en fragmentos antiguos mesas de marmol granado desta manera.

VI.- Et venit ad portam, quae respiciebat viam Orientalem, Praetermisso diende gentium atrio, etc. El padre Ribera dize que no halla que uiesse atrio de gentiēs i aun podria ser.

Nam sola templi sub structio pedeserat altamille, cui altitudine si addasturim quae pedes trecentos viginti septem alta erat fiet altitudo padum mille trecentorum viginti septem.

Basis quae dende suis membris constat, quadrata plintho, et in orbem ductis decem spiris, etc.

Basi superstat Scapus, sine Stylus; summo omponitur capitellum; atque tres dictae partes simul columnae nomine plerumque censentur. Capitellum insisit epistylicem, aut trabs.

Succedit epistylis zophorus, zophorum denique complet et honore summo afficit corona.

Alter liber Paralip.

Qui locus unicuique columnae cubitos tribuit septem decim cum dimidiato, tot enim praecise altum fuisse scapum columnae sublata plintho et capitello. //(fol. 337 v.)

Et linea duodecim cubitorum ambiebat utranque, luego de seis a cada una  $\text{שש}$ , hasen verbo  $\text{שנה}$ , sanah, iterare secundare.

Illud vero maxime notandum quod columnas testatur templo fuisse altitudine pares.

Et prius quidem scapinam suram ex ea, quam supra dixi calami in aquas partes sectione licet colligere, in qua mensura digiti singuli, singulis ad duntur cubitis atque adeo cubitis binis hoc est digitis octo et quadraginta ad duntur dui digiti; et fit columnae diameter digitorum quinquaginta, etc.

Sumum hypotrachelim dac nobis circumferentia sex cubitorum.

Diameter sumi Scapi unius cubiti cum decem undecimis cubitis partibus.

Et sic contratiatio columnae erit ex decima erasitudinis parte. Strias enim quator et viginti faciendas esse praecipit. Vitruvius quot videlicet sunt in cubito digiti.

Ex quo fit ut summi Scapi circumferentia quae ex cubitis definitur a sacro historico sex digitos tribuat uni cuique parti quae vusum in canalem, in canalem sunt Stigrem dividatur quator digitorum, et striam duorum; cauum enim Strix dicitur eminens parapar, vocatur stria.

Columnarum striaturam Aristoteles  $\text{παράσσωσις}$ , vocat quasi virgatam dicas.

Atque ad Diameter ventris columnae quator et quinquaginta digitorum erit.

Diameter imi Scapi quinquaginta cubitorum,  $\text{בטן}$ , beton uterus, venter.

Coronae vel Trabeationes,  $\text{כמה}$ , cocharoth, plur, vocis  $\text{כתר}$  cether.

Duos cubitos ottogradus per quos erat ingressus ad sacerdotum atrium occupabant. (fol. 338)

[DIBUJOS]

/(fol. 338 v.)

Ezechiel, c. 46.23 CAP.IX Detriplici, etc.

Et culinae factae subte parietes, תְּסִירֹתַי , Ha tiroth incircuitu.  
Regum 3, cap.7, v. 12. Et atrio maiori in circuitu tres ordines, תְּסִירֹתַי  
, Turim. Num, 31, 10.

Tam urbes, quam viculos, et, תְּסִירֹתַי , tirchem, castella flamma  
consumpsit. Gen. 25.16. Isti sunt filiis Ismaelis et haec nomina per  
villas et תְּסִירֹתַי Tirotham, per palatia sua, per castella et opida eorum.

Doctamente prueba en este capiulo que los atrios del templo  
tenian tres sobrados o tres corredores en alto, i casi lo creyera si de  
su mismo argumento no me precediera el dudarlo; dize que tres  
ordenes lapidum politorum, etc. i que en hebreo esta este nombre תִּיר  
i trim en plural, que significa orden i concierto o renglera, i segun la  
opinion de cierto rabino tur i tir es lo mismo, i que tir quiere dezir  
habitacion, palacio o castillo. Yo querria saber porque quando quiere  
dezir orden, siempre en la escritura se haile este nombre תְּסִירֹתַי , i turim  
en plural, generis masculini, i quando abitacion, etc. siempre usa תִּיר  
וְ , tirah, o singular o plural, etc. generis feminini, i nunca tomo uno  
por otro, sino siempre usa del uno en su significacion, i del otro en  
otra significacion, sin confundirlos. Pareceme que son diferentes  
vocablos de diferentes cosas, porque no querria dezir este lugar que  
sobre architrave, friso i cornisa que son tres ordenes de piedras  
entalladas vine enmaderamiento como en el otro atrio i santuario.  
Tambien se a de considerar que aunque es verdad<sup>13</sup>.

/(fol. 339)

S. Hiernimus, lib.12, com. in Ezech. 41.

<sup>13</sup>. [Página cortada en el manuscrito].

Cherubim nequaquam ut in principio huius Prophetæ legimus quator habebat facies, hominis scilicet, et leonis, et vituli et aquilæ, sed tantum duas, hoc est hominis, et leonis, etc.

חַפְּתָח , Hæpethach, apertura seu lumen portæ.

Sermonem autem fieri arbitramur de prima præcipuaque porta quam latam fuisse ostendimus, cubitos decem; altam viginti.

הַחֵיכָל , Ha Hecal, templum, id est sanctum.

Limen quadrangulum, etc.

Rabi David limen portæ quadratum erunt ad differentiam eorum qui faciunt limina rotunda, etc. מֵזֻזָּה , mezuzeth limen.

Chal. Par. templi nutem limina quadrata, לִרְכֹּז , lircod vigilando vadix sarad. שַׁרָד , Baip et sic fecit portæ templi super liminaria eliqui oleæ quadrilatera, 3 Reg.6.33., conforme al hebreo, et sic fecit ostio templi postes lignis oleaginis ex quarta. De aqui saca este espositor Villalpando, Postem utrunque portæ latum fuisse quarta parte latitudinis portæ, unum quodque octava, quæ cum lata esset cubitos decem postis uterque latus erit cubitos duos cum dimidio alter vero cubitum unum cum quarta parte cubiti; parece me que es adivinar, quadrangulum, era la puerta cuadrada, ni otra cosa dicen los demas espositores, i mas que viene muy gruesa la jamba, demasiado si no es porque era de madera. Vitruvio da otra proporcion a las suyas i las mas de las antiguas buenas tambien difieren; i que las puertas del templo tengan esta o esta medida, no consta se era el claro de la luz o toda la puerta con su ornato, que parece mas conveniente porque a la cuenta desto podra estar ancha la travesia de arriba que era imposible a no penderse con el peso. Diez codos son, segun lo que el afirma, vale i cinco pies, que excede a la que fuerzas humanas pueden i asi va a riesgo de herrar en la grandeza de sus codos o en el ancho desta puerta.

Los buenos antiguos i modernos no dan a lo ancho de la jamba, mas que la dezima parte del claro de la puerta i a lo alto del

claro las mas graciosas son altas la.... para la dupla es demasiado esvelta<sup>14</sup> /(fol. 339 v.)

I finalmente no dexa de ser atrevimiento poner medidas i proporciones donde quiza no las avia, ex quarta parte, no esta tan claro el dezir que en hebreo significa la proportion de la jamba ancha por la octava parte, quanto que como si dixesemos estar quadrada la puerta por todas quatro partes, i si a la architectura hazen acaso misterios, no seran menos a quien gustare de hallarlos la cuadratura de la puerta toda por igual i no ser arcuada, como en otras sus proporciones, donde las haze estrujar tan por fuerza i contra la corriente de la razon.

#### Porta Pantheonis

Est quidem ea altitudine latitudinis dupla, ante pagmenta singula latitudinis parte octava, utiaque ex quarta. Ante pagmenta haec singula lata fuisse palmos sex cesemisi octavam autem latitudinis portae partem continere debuisse palmus tres, et uncias quinque; sed forte Architectus illam minimam partem con temphit quod in tanta celsitudine Portae, quae palmus erigitur quator et quinquaginta, cum duobus in super tertiis spartibus palmi, membra erassiora facienda esse indicaverit quod et in ipso ante pagmenti cimatio observatum fuisse comperimus. Mas se aplico al modo de dezir que a declararse al fin gentil necedad pensar que el arquitecto del Pantheon se acordase de las medidas i proporciones de un templo que el no pudo ver ni oyr; tanto mas que a la buena razon del fabricar, ni el templo les podia aprovechar, porque por su antiguedad i ruinas, los mismos hebreos no sabian como era, i de los gentiles estava tan lexos que si alguna memoria huvo, mas fue de sus grandezas que de sus proporciones. /(fol. 340)

Fecit ostiola delignis olivarum postesque angulorum quinque, Haajil mezuzoth chamisitho מוֹטוֹת חַמִּיּוֹת לַמֶּלֶךְ vatablus es Rabinorum sententia. Superliminare et postes or. ia illa fecit pentagona, id est quinque laterum, vel omnia illa fecit quinta parte, i porque no podia ser pentagona si tenia frontispicio?.

<sup>14</sup>.- [Página cortada en el manuscrito].

Itaque cum portae huius latitudo senis cubitis sit definita, utriusque, antepagmento cubitis unus cum quinta cubiti parte obveniet, hoc est sex quintae partes cubiti, unicuique tres quiritae, etc. La una puerta por la octava parte i la otra por la decima. כַּרְבַּי וְכַרְבַּי - fit universale nomen (secundum R, Abr.) ad omnem<sup>15</sup> figuram, nisi ea quae sunt in lege, quidem representant humanam effigiem, in ezechiel vero quatuor animalium ibi discreptorum.

Rex appellatur Cherub, ob illius magnitudinem ac dignitatem, Ezech. 28,14 כְּרוּבִים et כְּרֻבִים, in plurali Doctores Hebraei pataverunt - כַּרְבַּי deserved exponentes כְּרוּבִים, id est sicut puer, quod sint instar puerorum.

De aqui se infiere que no siempre el cherubin es de una manera, pues es nombre universal para toda suerte de figuras segun R. Abraham, i segun otros doctores hebreos que eran hermosos sumamente como son mancebitos en la frescura de su primera edad, i con tanta magestad que represente la de un rei, o un rei la de un cherubin.

#### IOAN : FORSTER

כַּרְבַּי, inde nomen כְּרוּבִים, imago, aut res vel spiritu alis, vel corporalis, creata sine manu artificis fabre facta, quae tanquam volveris alis expansis vehitur aut propter motris celeritem volare aut vehi videtur: congruit significatione cum verbo וְכַרְבַּי super vectus est, super nehebatur וְכַרְבַּי participium Iesaiæ 19 ecce lehava vehitur puper nube levi, et, nisi quod ut literarum transposicione, ita modo significandi inter sevarient.

Exod. 25, Cherub unus sit latere isto

2 Samuel 22, et vehebatur super Cherub. Id est nube

<sup>16</sup> 2 Paralipo.3 et a la Cherub unius

Ezechiel.28 Tuos Cherub extendens se et protegens se habla el Profeta con la ciudad, o Rei de Tiro, i de aqui se puede (fol. 340 v.) colegir que la figura del cherubin con unas alas se cubria toda su persona, con honestidad i magestad i otras tenia estendidas como

---

<sup>15</sup>.- Santes Pagninus.

<sup>16</sup> Extentus et protegens.

quien quiere bolar, i pintarlas al modo que estos padres las pintan, mas parecen pañetes que alas.

Pluraliter כְּרֻבִים vel כְּרוּבִים i Regnum. 6. fecit in oraculo duo Cherubim, de lignis olivarum, etc., de aqui deste lugar no se puede comprehender ni que figura ni que abito tuviessen, mas que de ser de diez codos de altura i que cada ala tenia cinco codos, luego si las alas estendidas tenian cinco codos, de raçon si tenian otras avian de ser del mismo tamaño, i si eran del mismo tamaño, mayores eran que las que nos dan pintadas los Padres, que digo yo parecen pañetes, assi que era el cherubin de diez codos, i dandole cinco al ala, le cubria desde el pecho hasta mas abaxo de la rodilla, esto es con los cuchillos o plantas de las alas, i con lo demas le cubria por todas partes. Genes.3, et collocavit antethortum edem Cherybini, pro angelis accipiendum.

Exod 25, Duos quoque Cherubim aureos etc. de aqui no se puede sacar mas que tener alas, i como estavan puestos.

Illa quae primo capite dixerat פְּנֵי טוֹר פְּנֵי טוֹר facies bovis hoc dicit in decimo פְּנֵי טוֹר . Atque inde clarum est quod figura seu similitudo quator animalium quia alata vehi, et volare appareant פְּנֵי טוֹר, dicantur; concluye con que se llaman Cherubim, de la significacion deste verbo - כְּרֻב metus est, rehebatur.

#### MARIN

Quid autem proprie sit כְּרוּב, non satis manifestum est. Quidam asserunt Cap. servile esse, ut sit sicut parvulus, a כְּרוּבִים Chaldeo, quod prestanti et invenili forma Cherub affigeretur. Aliis omnem figuram Cherub referre contendunt, Aliis avem, vel similitudinem avis habentem Angelum esse dicunt. Sic ignorantia omnium Hebraeorum intellectus confundit. Et quidem Angelos esse Cherubim nemini dubium esse debet. Gen.3.25. et collocavit ante hortum Edem אֲחֵרֵי הַגֶּן . Hinc ut quoquo modo hos representaret duos Cherubinos aureos effecit Moses. //(fol. 341)

Cornu fuera de su propia significacion usurpari solet pro cuspide, radio Angulo acie.

Januarum ornamenta cum ornamentorum symetriis definit Vitruvius et fascias quasdam, quae crassiora ligna appellare liceret vocat impages etc. libro quarto cap. sexto.

Cherostrotum opus, κέρως enim cornu est taracea, obra de pedacitos de cuerno i madera de varios colores.

Litostrotum mosaico hecho tesellis lapideis variis coloris.

Hyalos throtum, mosaico de teselos de diversos vidrios o esmaltes".

En este documento se agrupan una serie de borradores de distintos fragmentos dispersos que Pablo de Céspedes realizó sobre la arquitectura del Templo de Jerusalén, según el proyecto de realizar una reconstrucción minuciosa que diera nueva luz a este complejo y problemático tema de la cultura simbólica del cristianismo contrarreformista europeo. Este tratado no lo pudo finalizar a causa de su fallecimiento, quedando de este vasto programa los análisis de algunos aspectos específicos en donde demuestra una vez más sus altos conocimientos filológicos, históricos o artísticos. Dentro de este conjunto se engloba también el documento XLIX que hemos estudiado aisladamente por erigirse en el más clarividente en la plasmación de sus ideas socio-culturales y también por ser el único conocido tradicionalmente.

La mayor parte de estos esbozos son extremadamente específicos, lo que sumado a la impersonalidad de la descripción bíblica del edificio hierosolimitano hace que se conviertan en argumentos excesivamente eruditos y particulares al carecer de un planteamiento general o global que defina los presupuestos del cordobés. Esto impide que se vislumbren las conclusiones a las que quería llegar el racionero y que serían a la postre lo destacable, pues gran parte de estos textos son divagaciones exclusivamente técnicas o filológicas que en pocos momentos deja entrever el ideario de su autor.

El primer estudio (folios 169-170 v.) lo constituye un análisis de las dimensiones generales del conjunto arquitectónico hebreo basado en la visión del profeta Ezequiel (foto 94), dentro del proyecto idealizado que sería la materialización de la Jerusalén Celestial. Discurso tremendamente retórico que comentado por los jesuitas Prado y Villalpando levantó importantes polémicas en su época como ya hemos anotado. El carácter minucioso del texto de Céspedes se aprecia en la elaboración detallada de las medidas del complejo (foto 95) e incluso la planificación de una pequeña traza que, aunque tachada (foto 96), nos recuerda la disposición de patios del proyecto grandilocuente de Villalpando (foto 96 b), muy alejado del realista e histórico de Arias Montano (foto 96 c)<sup>1</sup>.

El segundo fragmento (fols. 190-193 v.) lo forman una serie de notas en donde declara la paternidad de todos los documentos relacionados con sus estudios sobre la primitiva influencia hebrea en la Península (foto 97). Así comienza con comentarios sobre la arquitectura del edificio judío, concretamente sobre la

---

<sup>1</sup>.- Las ilustraciones de Arias Montano vienen en su obra "Exemplar sive de Sacris fabricis liber" recogida en el vol. VII de la Biblia Regia o Poliglota, Antuerpiae, Christophorus Plantinus, MDLXXII (1572).

disposición de las sacristías según la disposición de Ezequiel, prosigue con referencias a argumentaciones lingüísticas tendentes a demostrar la procedencia hebrea de los topónimos cordobeses, exactamente la asignación etimológica de Albaida, lugar que según señalaba en el documento XX procedía de la expresión Nido aquí citada (foto 98). Igualmente trae un endecasílabo inédito de su poema de la Pintura al que, como ya sabemos, denomina "Zoographia" (foto 98)<sup>2</sup>. A continuación alude a las características iconográficas de Jano bifronte, para las que acude a la autoridad de los clásico Ovidio, Cicerón, etc. (documento XXII). Vuelve a incidir sobre el templo de Jerusalén aunque ahora al histórico descrito en el Antiguo Testamento (el de Salomón) y en Flavio Josefo (el de Herodes), concluyendo con unas anotaciones sobre la geografía circundante a los montes de Armenia, según otro texto conocido de su especulación teórica como era el Discurso del Monte Tauro (XXV).

De esta manera nos aclara el sentido unitario de todos estos discursos que el planeaba bajo un prisma común: el demostrar la dependencia primaria hebrea de la monarquía sacra hispana y sus súbditos, con todas las tremendas implicaciones sociales, políticas y culturales que esta hipótesis conllevaba en el época. Finaliza estas citas con unos preciosos dibujos de su mano en donde representa levemente una puerta adintelada y de manera más detallada unas ménsulas (foto 99).

En el siguiente texto (fols. 225-226) comienza haciendo alusión a la grandeza del edificio de Salomón "que dexo inferiores casi todas las obras que entonces i despues an sido levantadas tanto con la magestad i soberbia de la obra como en la riqueza i cantidad casi inestimable del oro", en unos planteamientos elegiacos o laudatorios que ya hemos analizado en el documento anterior. Añade también la perfección en el tratamiento de los sillares, la cantería y también la magnificencia de sus cimientos, todo según los postulados típicamente vitruvianos, concluyendo que "terrible fabrica era i podria ser comparada con las mayores que tuvo el orbe". Aquí se aprecia como intenta legitimar el prestigio de la construcción hebraica según las directrices de la tratadística clásica, en un proyecto característica a la corriente humanista que trataba de justificar el uso de los órdenes antiguos para la arquitectura cristiana. Para esto no se escatiman medios y así llega a identificar el edificio de Salomón con el posterior de Herodes, descrito el primero en la Biblia (I Reyes y II Crónicas) y el segundo en Flavio Josefo y cuyas características en poco se parecían según las reconstrucciones científicas y arqueológicas que de ellos

---

<sup>2</sup>. El verso es:  
"De la Lyguria en el rescosonido".

se poseen aportados por Parrot (fotos 96 d, 96 e y 96 f) y J.A. Ramirez (foto 96 g)<sup>3</sup>.

A continuación (fols. 251-255) hace un estudio de las dos columnas de bronce que estaban colocadas a la entrada del templo, denominadas Jaquin y Boaz ("Jachin y Booz"), de su estructura, constituida, según su opinión, a partir de elementos arquitectónicos de origen greco-romano, cubiertas y decoración configurada a base de la representación de granadas y otros elementos clasicistas. Comienza refiriéndose al difícil estado de la cuestión debido a la diversidad de opiniones y a la poca claridad del texto bíblico (foto 100)<sup>4</sup>, para pasar inmediatamente a señalar que él como arquitecto puede ofrecer más luz sobre las cuestiones constructivas que la ofrecida por los teólogos, en una alusión claramente dirigida a Prado-Villalpando y a la reconstrucción del edificio por parte de este último<sup>5</sup>.

Esta crítica, no obstante, no significa que no siga los preceptos clasicistas a la hora de concebir el Templo y así le asigna un orden arquitectónico sustentante basado en los más puros postulados de Vitruvio al señalar los elementos que lo componían: basa, columna, arquitrabe, friso y cornisa. Añade a esto una censura al disponer erróneamente los elementos característicos de cada estilo u orden arquitectónico: "i el poner las granadas por gotas en el plano de la corona, según el dórico es evidente desatino haziendolo ellos corintio". Igualmente critica el razonamiento de la decoración de granadas por medio de su ubicación en casetones colocados estos en las columnas de entrada al templo y en el vestíbulo. Para ello realiza un interesante dibujo en donde contrapone la disposición hexagonal de los elementos del artesonado (foto 101), a la versión romboidal de la retícula ideada por Villalpando (foto 93 c), en un emplazamiento ligeramente esbozado también por el racionero, aunque de una manera sumamente esquemática (foto 105). A todo esto se suman una serie de dibujos que nos declaran el carácter unitario de muchos de estos escritos de Céspedes (foto 102). Así observamos un bosquejo de la planta y alzado del templo hierosolimitano (foto 103) en una disposición que nos recuerda la traza de Villalpando en su sucesión de patios (foto 96 b), a lo que se añade la ejecución de un desnudo masculino en movimiento que podría servirle para un estudio de anatomía, numerosas plantas del santuario del conjunto hebreo, o incluso

---

<sup>3</sup>- PARROT, A. "Le Temple de Jérusalem". Paris-Neuchatel, 1954, pags. 15, 65 y 71.  
RAMIREZ, J.A. "Edificios...", trac en la página 49 la reconstrucción de Th.A. Busink.

<sup>4</sup>.- "Aunque la diversidad de las declaraciones de los doctores son en gran manera diferentes i el testo de la Sagrada Escritura difícil en extremo".

<sup>5</sup>.- "e! architeto toca demostrarlo con buena demostración del arte i assi pienso an hecho gravissimos errores los que en estos dias por declarar a su modo es testo de la Santa Escritura an torzido el sentido i viciado la buena architettura por tirarla o arrastrarla a sus pareceres i disennos".

la representación de un arco de herradura de origen cordobés (foto 104), que nos da un indicio más del intento del racionero por identificar esta iglesia andaluza y el antiguo templo de Jerusalén.

El siguiente fragmento (fols. 259-260 v.) está dedicado al análisis minucioso de los caracteres arquitectónicos y decorativos del vestíbulo ("ulam"), en unos pasajes donde indistintamente mezcla datos provenientes del edificio de Salomón (I Reyes 5-7 y 2 Crónicas, 3-4) con los originarios del de Herodes (Flavio Josefo) o con la visión mística de Ezequiel (Ezequiel 40-42), arquitecturas entre sí tan diferentes como se aprecia por las mismas fuentes literarias o por las reconstrucciones arqueológicas realizadas (fotos 96 d, 96 e, 96 f, 96 b)<sup>6</sup>. Destaca igualmente una referencia a las hipótesis de reelaboración posiblemente de Villalpando pues critica la utilización de elementos dóricos como los triglifos y metopas dentro del orden corintio que se le atribuía al templo (foto 106), disposición ésta que realiza el jesuita en los soberbios grabados que ilustran sus Comentarios (fotos 106 b, 106 c, 106 d, 106 e)<sup>7</sup>. Esta dependencia tratadística de Vitruvio por parte de Céspedes puede parecer a primera vista un contrasentido con el espíritu crítico que mostraba hacia el romano en el documento anterior, pero lejos de ser así nos habla una vez más de las profundas polémicas y contradicciones que el Manierismo conllevaba al aunar el prestigio de las reglas educativas o didácticas basadas en la autoridad de los grandes maestros con el carácter subjetivo y personal que se quería otorgar a la creación artística. También es otro ejemplo de cómo en el racionero se encontraban íntimamente ligados el clasicismo de toda su formación erudita y pictórica y el aspecto crítico de origen manierista con relación a este tema que estallará en la centuria siguiente, pero sin crear polémicas entre ambos, en un proceso que nos aclara el sentido de estrecha continuidad que define toda la sucesión de los planteamientos intelectuales y artísticos (humanistas en definitiva) de los siglos XVI y XVII.

El último fragmento (fols. 336-334) comienza con una crítica a las diferentes interpretaciones que se hacen del texto sagrado donde aparece la descripción del templo<sup>8</sup> (foto 108), siguiendo con un análisis de estas versiones a las que añade su opinión personal sobre elementos concretos de su arquitectura y ornamento, como

---

<sup>6</sup>.- A todo esto se unen las diferentes versiones bíblicas utilizadas, pues observamos como emplea indistintamente según el caso la edición hebrea, la traducción griega de los Setenta (foto 107) o la Vulgata latina.

<sup>7</sup>.- La referencia a Villalpando puede estar clara cuando afirma: "Algunos ombres doctos que an traçado i designado el templo, movidos quiza deste lugar i de otros no se vean bien entendidos, ponen por esta trabe que la escritura dice triglyphos en el friso como cabeças ... contra la lei de la buena arquitectura, pues hazer toda esta fabrica de orden corinthio".

<sup>8</sup>.- "El Paraphraste llevo esta vez bien el agua a su molino, i pretende el testo sagrado, que de suyo no es tan oscuro como el le haze, bolverlo otra vez al molde para que diga lo que el quiere" o "Todo esto es hazer su negocio, pues no tiene tan averiguado esto como piensa".

los dibujos que realiza del mar de bronce donde se advierte una clara relación con el diseño de Villalpando (foto 109 b), o incluso la otra sección de menores dimensiones que realiza puede también hacer referencia a la reconstrucción que hace el jesuita de la pila de los sacrificios (foto 109 c). Seguidamente continúa con las citas de las descripciones bíblicas y de los Padres, donde tienen amplia cabida los comentarios sobre los textos hebreos (fotos 110-111), refiriéndose concretamente ahora a la representación iconológica de los querubines y a la disposición de las puertas. El estudiar este último punto le sirve para criticar de nuevo a Villalpando y su versión "fantasiosa" del Templo<sup>9</sup>, sobre todo por llegar a establecer una íntima relación directa entre los edificios clásicos y el judío: "gentil necedad pensar que el arquitecto del Pantheon se acordase de las medidas i proporciones de un templo que el no pudo ver ni oír; tanto mas que a la buena razon del fabricar, ni el templo les podía aprovechar, porque por su antigüedad i ruinas, los mismos hebreos no sabian, como era, i de los gentiles estava tan lexos que si alguna memoria huvo, mas fue de sus grandezas que de sus proporciones". De nuevo arremete contra la figuración de los querubines de la obra de los jesuitas indicando que "la figura del cherubín con unas alas se cubria toda su persona, con honestidad i magestad i otras tenia estendidas con quien quiere bolar, i pintarlas al modo que estos padres las pintar, mas parecen pañetes que alas" insistiendo en "que las que nos dan pintadas los Padres, que digo yo parecen pañetes" (foto 112)<sup>10</sup>.

Aparte de estos textos en donde plasma el racionero sus inquietudes eruditas con respecto a la forma arquitectónica del Templo de Jerusalén, aparecen insertados a lo largo del libro 58 del archivo de la catedral granadina diversos dibujos suyos relativos a trazas basadas en sus especulaciones. Así nos aparece en el fol. 3 v (foto 113) un bosquejo de la planta del vestíbulo del santuario en la que destacan las dos columnas de bronce ("Jaquín" y "Boaz"), otra leve alusión en el fol. 3 (foto 114), o incluso algunas de ellas ya prácticamente borradas como la del fol. 5 v (foto 116). Todas ellas nos demuestran el afán dibujístico de Céspedes según nos señalaba su íntimo amigo Pacheco cuando aludía a que "no avia pared segura que debuxasse, sin perdonar las planas donde escrevia"<sup>11</sup>. Pero el croquis más interesante es el realizado en el folio 5 (foto 115), donde nos hace una esquemática planta de la zona de la entrada del santuario y también un esbozo de la fachada este, en la que, a pesar de las críticas infundidas en este documento estudiado, se aprecia una fuerte influencia de los grabados de Villalpando, pues si a la reconstrucción de la

<sup>9</sup>- Al referirse al jesuita declara Céspedes: "pareceme que es adivinar" o "I finalmente no dexa de ser atrevimiento poner medidas i proporciones donde quiza no las avia".

<sup>10</sup>- Las diferentes concepciones figurativas de los querubines se aprecian también al comparar las representaciones de Villalpando con las de Arias Montano, completamente diferentes (fotos 112 b y 112 c).

<sup>11</sup>- PACHECO, F. "Libro de Descripción ...", pag. 101.

fachada occidental del jesuita le añadimos la puerta semicircular del piso bajo y la ventana del primer piso de su proyecto para la oriental (foto 106 d) vemos como la versión de Céspedes se erige en un perfecto punto medio entre ambas.

En este sentido hemos comprobado como en la documentación hace alusión a una planta general del edificio que él iba a realizar, o que ya realizada se ha perdido, lo que desgraciadamente nos impide conocer con mayor claridad el conjunto de sus ideas y planteamientos sobre el tema, pues de los escritos aportados no se puede extraer con claridad su postura definitiva al tratarse sobre todo de recopilación de referencias de otros autores y de críticas sobre las obras publicadas. Así, incluso, es posible que algunos de estos pasajes sean transcripción de algún otro tratado u opinión sobre este asunto, tan abundantes y contradictorias en la época.

No obstante, se puede afirmar que participa de todas las características teóricas y especulaciones que le hemos asignado al analizar el documento anterior, en un presupuesto retórico en donde igual apela a la necesidad de buscar la verdad histórica o científica al criticar la obra de Prado y Villalpando, o basa su análisis en las descripciones indistintas de las tres variantes del edificio, la real de Salomón, la de Herodes y la imaginaria de Ezequiel, que como sabemos eran diferentes entre sí. Incluso observamos como se quiere situar en una postura ideológica semejante a la de la totalidad de sus escritos, pues domina aquí la censura hacia las desmedidas ansias de idealización de los dos jesuitas apelando a su formación "verídica" con Morales y Montano: pero por otro lado apreciamos como no hace ninguna cita de la obra de este último, que sabemos era la cumbre del verismo filológico del momento (fotos 117 y 96 c), pues no encajaba en sus presupuestos elegiacos que dominan toda esta documentación, escogiendo así el prestigio cultural de su método para a partir de aquí desarrollar un discurso retórico contrarreformista que sin llegar a las cimas fantasiosas del de los jesuitas se englobaría dentro de los claros preceptos persuasivos del Seiscientos hispano.

DOCUMENTO LI

"Poema de la Pintura o Zoográfica de Pablo de Céspedes".

PUB.- CEAN BERMUDEZ, J.A., "Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España", Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, t. V, pags. 324-343.

"LIBRO PRIMERO.

Mueve á l'alma un deseo que la inclina  
A seguir desigual atrevimiento:  
Ardor, que nos parece ser divina  
Inspiracion, de pretendido intento:  
Si el despierto vigor, donde se afina  
En mí avivase el fugitivo aliento,  
Diria el artificio soberano  
Sin par, dó llegar pudo estudio humano.

¿Qual principio conviene á la noble arte?  
¿El debuxo, que él solo representa  
Con vivas líneas que redobla i parte  
Quanto el ayre, la tierra y mar sustenta?  
¿el concierto de músculos? Y parte  
Que á la invencion las fuerzas acrecienta?  
¿El bello colorido, y los mejores  
Modos con que florece? O los colores?

Cemazaré de aquí, pintor del mundo,  
Que d'el confuso caos tenebroso  
Sacaste en el primero y el segundo  
Hasta el último dia d'el reposo  
A luz la faz alegre d'el profundo;  
Y celestial asiento luminoso  
Con tanto resplandor y hermosura  
De varia y perfetisima pintura,

Con que tan léjos d'el concierto humano  
Se adorna el cielo de púrpureas tintas  
Y el traslucido esmalte soberano,  
Con inflamadas luces y distintas:  
Muestras tu diestra y poderosa mano  
Quando con tanta maravilla pintas  
Los grandes signos d'el etéreo claustro  
De la parte d'el élice y d'el austro.

Al ufano pabon álas y falda  
De oro bordaste y de matiz divino,  
Dó vive el rosicler, dó la esmeralda  
Reluce, y el záfiro alegre y fino:  
Al fiero pardo la listada espalda,  
La piel al tigre en modo peregrinò;  
Y la tierra amenísima, que esmalta  
el lirio y rosa, el amaranto y calta.

Todo fiero animal por ti vestido  
Va diverso en color d'el vario velo:  
Todo volante género atrevido,  
Que el ayre y niebla hiende en presto vuelo:  
Los que cortan el mar, y el que tendido  
Su cuerpo arrastra en el materno suelo:  
De ti, mi inculto ingenio, enfermo y poco,  
Fuerzas alcance: yo á ti solo invoco.

Un mundo en breve forma reducido,  
Propio retrato de la mente eterna,  
Hizo Dios, qu'es el hombre, ya escogido  
Morador de su regia sempiterna;

Y l'aura simple de inmortal sentido  
Inspiró dentro de la mansion interna:  
Que la exterior parte avive y mueva  
Los miembros frios de la imagen nueva.

Vistiólo de una ropa que compuso  
en extremo bien heclia y ajustada,  
De un color hermosísimo, confuso,  
Que entre blanco se muestre colorada.  
Como si alguno entre azucenas puso  
La rosa, en bella confusion mezclada;  
O d'el indio marfil trasflora y pinta  
La limpia tez con la sidonia tinta.

Primero romperas lo menos duro  
Dest'arte, poco á poco conquistando:  
Procura un órden, por el qual seguro  
Por sus términos vayas caminando.  
Comienza de un perfil sencillo y puro  
Por los ojos y partes figurando  
La faz. Ni me desplugo deste modo  
Un tiempo linear el cuerpo todo.

Un dia y otro dia, y el contino  
Trabajo hace práctico y despíerto;  
Y despues que tendras seguro el tino  
Con el estilo firme y el pulso cierto  
No cures atajar luengo camino,  
Ni por allí te engañe cerca el puerto:  
Vedan que el deseado fin consigas  
Pereza y confianzas enemigas.

Así la universal naturaleza  
Quantos produce al esplendor del cielo  
No primero los arma de firmeza  
Ni con osado pie huella el suelo,  
Q'el sabor de la leche y la terneza  
Funde y condesa del cóporeo velo,  
Y como va creciendo el alimento  
Refuerza con igual mantenimiento,

Hasta que ya crecida, liaga al punto  
Adulta edad, de mas perfeto estado:  
El sustento dispone y dalo junto  
Al cuerpo y al vigor acomodado:  
No quieras adornar mas tu trasunto  
de lo que conviniere al primer grado,  
Que quanto mas en él te detuvieres,  
Irás mas pronto al otro á que subieres.

Ya que l'aura segunda de la suerte  
Descubre en tu favor felice agüero,  
No puede segun esto sucederte  
Ménos el resto que el sudor primero:  
Porende con ahinco anteponerte  
Pretende entre los otros delantero,  
Llevando siempre, y vencerás, por guia  
La libre obstinacion de tu porfia.

La elegancia y la suerte graciosa  
Con qu'el diseño sube al sumo grado  
No pienses descubrirla en otra cosa,  
Aunque industria acrecientes u cuidado,  
Q'en aquella excelente obra espantosa,  
Mayor de quantas jamas se han pintado,  
Que hizo el Buonarota de su mano  
Divina en el Etrusco Vaticano.

Qual nuevo Prometco en vuelo alto  
Alzándose, extendió las alas tanto,  
Que puesto encima del estrellado cielo  
Una parte alcanzó del fuego santo;  
Con que tornando e: rriquecido al suelo,  
Con nueva maravilla y nuevo espanto,  
Dió vida con eternos resplandores  
A mármoles, á bronces, á colores.

Era perpetua noche y sombra oscura  
La ignorancia, que tanto ocupa y tiene,  
Quando con llama relumbrante y pura  
Esta luz clara se aparece y viene:  
Vistióse de no vista hermosura

El siglo inculto y rudo, á quien conviene  
Con título vencer debido y justo  
La fortunada edad del gran Augusto.

¡O mas que mortal hombre, ángel divino!  
¿O qual te nombraré? no humano cierto  
Es tu ser, que del cerco impíreo vino  
Al estilo y pincel, vida y concierto.  
Tú mostraste á los hombres el camino  
Por mil edades escondido, incierto  
De la reyna virtud: á ti se debe  
Honra, que en cierto dia el sol remueve.

Será entre todos el pincel primero  
En su cañon atado y recogido  
Del blando pelo del silvestre vero  
(El bégico es mejor y en mas tenido):  
Secas el jabalí cerdoso y fiero  
Parejas ha de dar al mas crecido:  
Será grande ó mayor, segun que fuere  
Formado á la ocasion que se ofreciere.

Un junco, que tendrá ligero y firme  
Entre dos dedos la siniestra mano,  
Dó el pulso incierto en el pintar se afirme,  
Y el teñido pincel vacile en vano:  
De aquellos que cargó de Tierra-firme  
Entre oro y perlas navegante ufano  
De évano ó de marfil, asta que se entre  
Por el cañon, hasta que el pelo encuentre.

Demas un tabloncillo relumbrante  
Del árbol bello de la tierna pera,  
O de aquel otro, que el triste amante  
Imitare el color en su madera:  
Abierto por la parte de delante,  
Dó salga el grueso dedo por defuera:  
En el asentarás por sus tenores  
La variedad y mezcla de colores.

Un pórfido quadrado, llano y liso,

Tal que en su tez te mires limpia y clara,  
Donde podrás con no pequeño aviso  
Trillarlos en sutil mistura y rara:  
De tres piernas la máquina de aliso,  
De una á otra poco mas que vara,  
Las clavijas pondrás en sus encaxes,  
Donde á tu mano el quadro alces ó baxes.

De macizo nogal y sazonado  
Derecha regla que el perfil requadra:  
Tendrás tambien de acero bien labrado  
(No faltará ocasion) la justa escuadra,  
Y el compas del redondo fiel travado,  
A quien el propio nombre al justo quadra,  
Que abriéndose ó cerrando no se sienta  
El salto donde el paso mas se aumenta.

Demas de esto un cuchillo acomodado  
De sus perdidos filos ya desnudo,  
Que eucorpere el color; i otro delgado  
Que corte sin sentir fino y agudo  
Los despojos del páxaro sagrado,  
Cuya voz oportuna tanto pudo  
De la parpea roca en la defensa,  
Quando tenerla el fiero Gallo piensa.

Sea argentada concha, dó tesoro  
Creció del mar en el extremo seno,  
La que guarde el carmin y guardé el oro,  
el verde, el blanco y el azul sereno:  
Un ancho vaso de metal sonoro  
De frescas ondas transparentes lleno,  
Dó molidos á óleo en blando frio  
Del calor los defienda y del estío.

Una ampolla de vidrio cristalina,  
Que el perfeto barniz guarde, distinta  
De otra, dó se conserva, y dó se afina  
Olio, con que mas cómodo se pinta:  
Con estas otra que á la par destina  
A la letra y debuxo, oscura tinta,

De caparrosa hecha, agalla y goma  
Con el licor que dá la fértil soma.

Tiene la eternidad ilustre asiento  
En este humor por siglos infinitos:  
No en el oro, ó el bronce, ni ornamento  
Pario, ni en los colores exquisitos:  
La vaga fama con robusto aliento  
En él esparce los canoros gritos,  
Con que celebra las famosas lides  
Desde la India á la ciudad de Alcides.

¿Que fuera (si bien fué segura estrella  
Y el hado en su favor constante y cierto)  
Con la soberbia sepultura y bella  
De las cenizas del esposo muerto  
La magnánima reyna? ¿Si en aquella  
Noche oscura de olvido y desconcierto  
La tinta la dexara, y los loores  
De versos y eruditos escritores?

Los soberbios alcázares alzados  
En los latinos montes hasta el cielo,  
Anfiteatros y arcos levantados  
De poderosa mano y noble zelo,  
Por tierra desparcidos y asolados,  
Son polvo ya, que cubre el yermo suelo:  
De su grandeza apénas la memoria  
Vive, y el nombre de pasada gloria.

De Priamo infelice solo un dia  
Deshizo el reyno tan temido y fuerte:  
Crece la inculta yerba, dó crecia  
La gran ciudad, gobierno y alta suerte:  
Viene espantosa con igual porfia  
A los hombres y mármoles la muerte:  
Llega el fin postrimero, y el olvido  
Cubre en oscuro seno quanto ha sido.

Humo envuelto en las nieblas, sombra vana  
Somos, que aun no bien vista desaparece:

Breve suma de números que allana  
La parca, quando multiplica y crece:  
Tirana suerte en condicion humana  
Que con nuestros despojos enriquece.  
Deuda cierta nacemos y tributo  
Al gran tesoro d' el hambriento Pluto.

Todo se anaga en el Estigio lago:  
Oro esquivo, nobleza, ilustres hechos.  
El ancho imperio de la gran Cartago  
Tuvo en su fin con los soberbios techos:  
Sus fuertes muros de espantoso estrago  
Sepultados encierra en sí y deshechos  
El espacioso puerto, donde suena  
Ahora el mar en la desierta arena.

Espantoso su nombre fué, espantoso  
El hierro agudo á la ciudad de Marte:  
Ella lo sabe, y Trasimeno undoso,  
Que en su sangre hervió de parte á parte:  
Caberna ahora del leon veloso,  
Do aspid sorda y cerasta se reparte,  
A dó no humano acento, mas bramidos  
De fieras resonantes son oídos.

Vos sentísteis tambien, ménos amigos,  
Los tristes hados con discurso extraño,  
No tanto por los golpes enemigos,  
Mas por vuestro valor último daño,  
¡O Numancia! ¡o Sagunto! que testigos  
Ahora sois de humano desengaño:  
Caísteis, mas quitó vuestra venganza  
Al vencedor la palma y la esperanza.

¡Que mucho si la edad hambrienta lleva  
Las peñas enriscadas y subidas,  
El fiero diente, y su crueza ceba  
De piedras arrancadas y esparcidas!  
Las altas torres con extraña prueba  
Al tiempo rinden las eternas vidas:

Hiéndose y abre el duro lado en tanto  
El mármol liso, el simulacro santo.

D'el gran señor la omnipotente mano,  
Que las ruedas formó del ancho mundo,  
Y quanto adorna el pavimento humano,  
Y el mar, y quanto esconde en el profundo,  
No vemos que refrena, ó va á la mano  
De la natura el gran poder segundo,  
Pues todo quanto á la luz sacar le place  
Acaba, y con morir su curso hace.

¿Quantas obras la tierra avara esconde,  
Que ya caniza y polvo las contemplo?  
¿Donde el bronce labrado y oro? ¿Y donde  
Atrios y gradas d'el asirio templo,  
Al qual de otro gran rey nunca responde  
De alta memoria peregrino exemplo?  
Solo el decoro qu'el ingenio adquiere  
Se libra d'el morir, ó se difiere.

No creo que otro fuese el sacro rio  
Que al vencedor Aquiles, y ligero  
Le hizo el cuerpo con fatal rocío  
Impenetrable al homicida acero,  
Que aquella trompa y sonoro brio  
D'el claro verso d'el eterno Homero,  
Que viviendo en la boca de la gente  
Ataja de los siglos la corriente.

Como se opuso con igual aliento  
El verso grande de Maron divino,  
Quando con paso audaz de ilustre intento  
De l'aurea eternidad halló camino:  
Puso en el trono d'el purpúreo asiento  
La noble tinta del poeta Andino  
Al magnánimo Eneas, no el inico  
Pasage, y la creciente de Numico.

## LIBRO II.

Y aunque en la proporción generalmente  
De los antiguos muchos difirieron,  
Una intento seguir, la mas corriente,  
Que en las mayores obras eligieron:  
Yo la vi y observé en aquella fuente  
De perenne saber, de dó salieron  
Nobles memorias, de valiente mano,  
Que ornan l'alta Tarpeya y Vaticano.

D'el alto de la frente, dó el cabello  
Se comienza á espesar obscurecido,  
Hasta donde adornado de su bello  
El perfil de la barba es mas crecido,  
Y dó mas baxo se avecina al cuello  
En tres partes iguales dividido,  
La medida será con que midieres  
Grande ó pequeña imagen que hicieres.

El estudio no ménos y el cuidado  
Que pusiste en humanas proporciones,  
A qualquier animal representado  
Aplicarás por partes y razones:  
Al corzo ligerísimo, al venado,  
Pero en particulará los leones  
Con fuerte garra y con lanudas crines,  
Y cierta ley de rigurosos fines.

El hermoso lebel, el crudo alano,  
Pintado de ser de grande ornato hallo:  
el jabali espumoso, el tigre hircano,  
Y otros en grande número, que callo:  
Mas sobre todos ten siempre á la mano  
El bizarro debuxo d'el caballo,  
Con que tanto enriquece la pintura  
El aliento, caudal y hermosura.

Muchos hay que la fama ilustre y nombre  
Por estudio mas alto ennobleciera  
Con obras famosísimas, dó el nombre

Explica el artificio y la manera:  
Solo el caballo les dará renombre  
Y gloria en la presente y venidera  
Edad, pasando del debuxo esquivo  
A descubrirnos quanto muestra el vivo.

Que parezca en el ayre y movimiento  
La generosa raza, dó ha venido,  
Salga con altivez y atrevimiento,  
Vivo en la lista, en la cerviz erguido:  
Estribe firme el brazo en duro asiento  
Con el pie resonante y atrevido,  
Animoso, insolente, libre, ufano,  
Sin temer el horror de estruendo vano.

Brioso el alto cuello y enarcado  
Con la cabeza descarnada y viva:  
Llenas las cuencas, ancho y dilatado  
El bello espacio de la frente altiva:  
Breve el vientre rollizo, no pesado,  
Ni caído de lados, Y que aviva  
Los ojos eminentes: las orejas  
Altas sin derramarlas y parejas.

Bulla hinchado el fervoroso pecho  
Con los músculos fuertes y carnosos:  
Hondo el canal, dividirá derecho  
Los gruesos quartos limpios y hermosos:  
Llena l'anca y crecida, largo el trecho  
De la cola y cabellos desdeñosos:  
Ancho el güeso del brazo y descarnado:  
El casco negro, liso y acopado.

Parezca que desdeña ser postrero,  
Si acaso caminando, ignota puente  
Se le opone al encuentro; y delantero  
Preceda á todo, al esquadron siguiente:  
Seguro, osado, denodado y fiero,  
No dude de arrojarse á la corriente  
Rauda, que con las ondas retorcidas  
Resuena en las riberas combatidas.

Si de léjos el arma dió el aliento  
Ronco la trompa militar de Marte,  
De repente estremece un movimiento  
Los miembros, sin parar en una parte:  
Crece el resuello, y recogido en viento,  
Por la abierta nariz ardiendo parte:  
Arroja por el cuello levantado  
El cerdoso cabello al diestro lado.

Tal las sueltas madejas extendidas  
De la fiera cerviz con fiero asalto,  
Quando con los relinchos encendidas  
El ayre y blanca nieve, á Pelio alto:  
Las matas mas cerradas esparcidas  
Al vago viento igual de salto en salto,  
En el encuentro de tu ninfa bella  
Saturno volador delante della.

Tal el gallardo Cylaro iba en suma,  
Y los de Marte atroz iban, y tales.  
Fuego espiraba l'albicante espuma  
De los sangrientos frenos y bozales:  
Tal con el tremolar de Libia pluma  
Volaban por los campos desiguales  
Con ánimos y pechos varoniles  
Los del carro feroz del grande Aquíles.

A los quales excede en hermosura  
El cisne volador del Señor mio,  
Que la vitoria cierta se asegura  
De otro qualquiera en gentileza y brio.  
Va delante á la nieve helada y pura  
En color, y en correr al Euro frio;  
Y á quantos en su verso culto admira  
La ronca voz de la Pelasga lyra.

Salve, gran madre, á quien dichoso parto  
Digno engrandece de corona y cetro,  
Cuyo esplendor se extiende y crece, harto  
Mas vivo y puro que el diurno Electro:

Rendido el Persa, el Agareno y Partho  
A su valor con sonoro plectro,  
Si el cielo tiene aun quien venza y quiebre  
De Smirna y Roma el presumir celebre.

Quales en torno al carro levantado  
De uncidos ferocísimos leones  
Van al abrigo del materno lado  
De estrellas los ardientes esquadrones:  
No menor gozo tienta el pecho amado  
Ver tú salir de ti tales varones,  
Cuya virtud, qual el celesta fuego  
Reluce, y mas el gran marques de Priego.

Este, por quien de gloria coronada  
Viste de eterno honor mil ornamentos  
Córdoba, de laureles adornada  
Y de palmas sus altos fundamentos:  
Luz de su ilustre patria levantada  
Encima á qualesquier merecimientos:  
Y es bien razon que en serlo della sea  
De quanto alumbra el sol, y el mar rodea.

Y si tú, grave cítara, pretendes  
Seguir este subido heróico intento,  
Y el valor celebrar, ¿donde te enciendes  
Tanto, y alzar tu voz al claro asiento?  
No consienten tus fuerzas lo que emprendes,  
Que pocas son, y el ya cansado aliento.  
Vuelve, vuelve y conoce la carrera,  
Que ya tomaste, á proseguir primera.

Si enseñarte pudiese los concetos  
Escritos, y la voz presente y viva,  
Los primores abiera y los secretos  
Que encierra en sí la docta prospetiva:  
Como extendidos por el ayre y retos  
Los rayos salen de la vista esquiva,  
Como al término llegan de su intento,  
Dó paran, como en basa y fundamento.

Osaré confesar que alguna parte  
El contino trabajo alcanzar puede,  
Por gastar largo tiempo en aquesta arte,  
Y la esperanza audaz, que al fin sucede:  
De mirar donde acaba y donde parte  
El corte de las lineas, y dó quede  
Señalado el escorzo, con certeza  
En breve forma y con mayor belleza.

Acórtase por esto y se retira  
El perfil, que á los miembros ciñe y parte,  
Asímismo escondiéndose á la mira  
Y desmiente á la vista una gran parte:  
Donde una gran gracia se descubre y mira  
Tan alta, que parece, que allí l'arte,  
O no alcanza de corta, ó se adelanta  
Sobre todo artificio, ó se levanta.

Esto llaman escorze introducido,  
Que en la habla comun se entienda y nombre,  
de tierras extrangeras conducido,  
Traxo con la arte misma el mismo nombre:  
Hora pues ni el trabajo conocido  
Tal vez te haga acobardar ni asombre,  
Ni la dificultad severa pueda  
Romperte el paso á la sublime rueda.

¿Que diré de la tabla que desvia  
El fulminante brazo y los colores?  
Vivo parece y viva fuerza envia  
El golpe entre fingidos resplandores,  
Al qual se rindió l'Asia y la porfia  
De los Parthos huyendo vencedores;  
Y la pintura tan subida y nueva,  
Que con relinchos su caballo aprueba.

Bien hay donde estender la blanda tela  
Por ancho campo, donde el fin no es cierto,  
Y traer mil precetos que la escuela  
Tuvo de los antiguos y concierto;  
Mas mientras la intencion mas se desvela

Mas cerca pide el deseado puerto:  
Con todo descubrir el fin se debe  
Del camino mas facil y mas breve.

Y para mayor luz sabrás, que hay una  
Industria, con que muchos han obrado,  
Y acudiendo el favor de la fortuna  
Y el suceso al estudio y al cuidado:  
Sus pinturas ilustres una á una  
Las colocaron en tan alto grado  
Tan firmes, que la fuerza no ha podido  
Del tiempo obscurecerlas, ni el olvido.

Harás de quatro listas bien labradas,  
Que entre sí puedan encajarse, un quadro,  
Y por iguales trechos señaladas  
A la redonda sean del requadro:  
De señal á señal atravesadas  
Vayan las hebras á encontrarse en quadro;  
Qual el vario axedrez suele mostrarse  
Y de ébano y marfil diferenciase.

Podrás como quisieres la figura  
En tabla ó en papel representarla,  
En la qual se descubra en la escultura  
Un movimiento vivo en que mirarla:  
De suerte la acomoda en la postura,  
Que habrás despues con tintas de pintarla,  
Si aspira el noble pecho á l'alta gloria,  
Que dá de en siglo á siglo la memoria.

El ya dicho instrumento en medio puesto  
D'esta figura y de tu opuesta vista  
La membrana ó papel tendrás dispuesto,  
Dó tu debuxo con razon consista:  
Un trazo suba por derecho enhiesto,  
Y corra por traves la ciega lista  
Con otros tantos quadros y señales,  
Todas al justo, ó todas desiguales;

Y luego mirarás por donde pasa

Cierto el contorno de la bella idea,  
De rincon en rincon, de casa en casa  
De aquella red que contrapuesta sea:  
A tus quadros los perfiles casa  
Con oscura ematite, dó se vea  
El escorzo tan justo con efeto,  
Igual en todo al imitado objeto.

Y pues ya sale y resplandece y dora  
Con belleza de luz del nuevo dia,  
El cielo oscuro, la florida aurora,  
Y alza la faz rosada á l'aura fria:  
A vos llamo, y á vos convoco ahora,  
Ilustre y animosa compañía,  
Que conmigo entendido aquella parte  
Habeis de los principios de aquesta arte.

¿Mas que me canso de pintar, si al vivo  
Desfallece el matiz y á pena llega?  
¿si con humilde ingenio lo que escribo  
Mal el verso declara, ó mal despliega?  
Del natural pretende alto motivo  
Seguir, que á solo estudio no se entrega:  
Del natural recoge los despojos  
De lo que pueden alcanzar tus ojos.

Busca en el natural, y (si supieres  
Buscárselo) hallarás quanto buscares:  
No te canse mirarlo, y lo que vieres  
Conserva en los diseños que sacares.  
En la honrosa ocasion y menesteres  
Te alegrará el provecho que hallares;  
Y con vivos colores resucita  
El vivo que el pincel, é ingenio imita.

No me atrevo á decir, ni me prometo  
Todas las bellas partes requeridas  
Hallarse de continuo en un sugeto,  
Todas veces sin falta recogidas;  
Aunque las cria sin ningun defeto  
(A todos en belleza preferidas)

Naturaleza: tú entresaca el modo,  
Y de partes perfectas haz un todo.

En el silencio oscuro su belleza,  
Desnuda de afeitadas fantasías,  
Le descubre al pintor naturaleza  
Por tantos modos y por tantas vías,  
Para que l'arte atienda á su lindeza  
Con nuevo ardor, quando en las cumbres frías  
La luna enviste blanca, y en cabello  
Al pastorcillo desdeñoso y bello.

Las frescas espeluncas escondidas  
De arboredos silvestres y sombríos,  
Los sacros bosques, selvas extendidas  
Entre corrientes de cerúleos ríos,  
Vivos lagos y perlas esparcidas  
Entre esmeraldas y jacintos fríos  
Contemple, y la memoria entretenida  
De varias cosas quede enriquecida.

Si dispusiese el soberano cielo,  
Cuyo imperio corrige y ley gobierna  
Quanto á luz manifiesta el ancho suelo,  
Y el estado mortal siguiendo alterna,  
Que despues que dé vuelta el leve vuelo  
Del templo, que consume y desgobierna  
Quanto produce y cria el universo,  
Viviese la memoria de mi verso:

Será quizá que entre otros desvarios  
En que dan los que aquesta humana senda  
Huellan, mirase los preceptos míos  
Uno que alzarse á la virtud pretenda;  
Y añadiendo al cuidado nuevos bríos  
Levantar á su antiguo honor emprenda  
Esta arte ya perdida y deshechada,  
Sin honra en el olvido sepultada.

¿Como? ¿No puede ser? Un tiempo estuvo  
(Y pasáron mil años) escondida

En tanto que la niebla oscura tuvo  
De la ignorancia la virtud sin vida,  
Hasta que aventajada mente hubo  
Quien la ensalzó dó ahora está subida;  
Mas (como todas cosas) nunca puede  
Firmarse donde permanezca y quede.

No asienta en nada el pie, ni permanece  
Cosa jamas criada en un estado:  
Este hermoso sol que resplandece,  
Y el coro de los astros levantado,  
El vago ayre y sonante, y quanto crece  
En la tierra y el mar de grado en grado  
Mueven como ellos, cambian vez y asientos,  
Y revuelven los grandes elementos."

Este documento lo constituyen los fragmentos del Poema de la Pintura de Pablo de Céspedes rescatados por Pacheco en su "Arte de la Pintura" y publicados por Ceán Bermúdez en su "Diccionario". A ello se añaden las dos estrofas (dieciséis versos) inéditas que aparecían en el documento XXXIII y el verso también inédito del L. Asimismo nos apuntaba el propio autor otro título con el que también se conocía esta obra ("Zoográfica"). Denominación que a primera vista nos puede sorprender pero de la que intentaremos investigar su causa.

Como hemos señalado al analizar los versos inéditos en el documento XXXIII este Poema responde a las características métricas de la octava real en endecasílabos con un rima ABABABCC, modelo especialmente empleado en las composiciones épicas o narrativas<sup>1</sup>. Es quizás la creación escrita más lograda del racionero desde nuestro punto de vista y así ha quedado reseñada como uno de los mejores poemas didácticos de la literatura europea, sobresaliendo las exaltaciones de Ceán y de Menéndez Pelayo<sup>2</sup>, quienes lo sitúan por delante del latino de Du-Fresnoy y de los franceses Lemierre y de Delille.

Las fuentes de inspiración tomadas para esta composición son fundamentalmente dos: Píndaro, como el mismo Céspedes señalaba en el documento XXXIII, y Virgilio, de quien toma el modelo de la descripción del caballo, como nos señala Pacheco<sup>3</sup>; asemejándose igualmente el carácter idílico e idealizado de la descripción de la naturaleza que hace el cordobés a algunos pasajes de las Bucólicas o Geórgicas. La referencia y fundamentación en esta última obra del poeta clásico, donde se detallan minuciosamente las características de los animales, es lo que pudo llevar a su autor a denominarla "Zoográfica", pues, como se observa, el tema zoológico no es el dominante en el poema del racionero.

---

1.- Esta estrofa se configura en el Renacimiento italiano por Boccaccio y a partir de ahí es adoptada en los poemas humanistas, entre otros por Ariosto. En España la introduce Boscán teniendo una amplia repercusión en el Seiscientos donde se hace más abundante su empleo en composiciones eruditas o cultas cuya muestra más significativa puede ser la Fábula de Polifemo de Góngora, personaje tan cercano, por otra parte, a Céspedes. Al mismo tiempo, su disposición con el endecasílabo nos señala, asimismo, las características renacentistas de esta forma métrica.

2.- CEÁN BERMÚDEZ, J.A. "Diccionario ...", t. I, pag. 320.  
MENÉNDEZ PELAYO, M. "Historia de las Ideas Estéticas en España", Madrid, C.S.I.C., 1974, t. I, pag. 875.

3.- PACHECO, F. "Arte ...", t. I, pag. 360;  
VIRGILIO MARON, P. "Obras Completas ...", los pasajes dedicados al caballo están en el libro III de sus Geórgicas, (pag. 111-120).

Es sin duda la obra donde mejor plasma la íntima conexión existente en su época entre poesía y pintura de la que él mismo es un ferviente propagador. Por medio de los procedimientos poéticos expresará la grandeza del hecho pictórico, todo ello en una composición que nos ha llegado fragmentada y, como tal, carente de forma armónica unitaria. Analizando el texto observamos una serie de puntos que definen la estética del racionero:

"Mueve a l'alma un deseo que la inclina  
A seguir desigual atrevimiento:  
ardor, que nos parece ser divina  
Inspiracion, de pretendido intento."

Pero estas notas platónicas llegarán a su culminación posteriormente al definir la personalidad de Miguel Angel, en una exposición semejante a la realizada en su Discurso de Comparación de la Antigua y Moderna Pintura y Escultura (documento XLVIII):

"Qual nuevo Prometeo en alto vuelo  
Alzándose, extendio las alas tanto,  
Que puesto encima el estrellado cielo  
Una parte alcanzó del fuego santo;  
Con que tornado enriquecido al suelo  
Con nueva maravilla y nuevo espanto,  
Dio vida con eternos resplandores  
A má.moles, a bronces, a colores."

No obstante estas connotaciones platónicas, existen asimismo versos que nos muestran una clara influencia del aristotelismo y su concepción en la época escolástica. Esta unión es una característica del periodo humanista en general, donde no se puede delimitar de manera exacta las concepciones teóricas de los dos filósofos griegos que ya aparecen unidos en muchos aspectos en el último tramo de la Edad Media, acentuándose la fusión en la etapa que tratamos. Así, en el concepto de "bella idea" que precede al "imitado objeto", observamos la unión de ambos u y también la de los dos teóricos principales del manierismo italiano, Zuccari y Lomazzo:

"Y luego mirarás por donde pasa  
Cierto el contorno de la bella idea  
.....  
Igual en todo al imitado objeto."

Si hemos visto un cierto sentido aristotélico-escolástico de la Idea basado en Zuccari y típicamente manierista en su subjetivismo, también apreciamos el concepto de mimesis idealizada fundado en la teoría de lo verosímil, en un momento en que se supera lo manierista y se superpone el objeto al sujeto, perfeccionando las formas exteriores, tal y como se concebía en los tratados de L.B. Alberti. Será éste el aristotelismo propio del periodo clasicista del XVII en los teóricos europeos. Estas ideas prevalecen en la parte del poema dedicada a la imitación de la naturaleza, concluyendo algunas estrofas con afirmaciones sumamente clarividentes:

"No me atrevo á decir, ni me prometo  
Todas las bellas partes requeridas  
Hallarse de continuo en un sujeto,  
Todas veces sin falta recogidas  
Aunque las cria sin ningun defeto  
(A todas en belleza preferidas)  
Naturaleza: tú entresaca el modo,  
Y de partes perfectas haz un todo."

E incluso se reafirma en este sentido dado a la creación artística por el estagirita cuando trata sobre las imágenes de la fantasía, apreciándose como no trasciende lo puramente natural dentro del sentido aristotélico del término, y como el tránsito se produce de la naturaleza a la memoria del pintor:

"En el silencio oscuro su belleza,  
Desnuda de afeitadas fantasías  
Le descubre al pintor naturaleza  
.....  
Contemple, y la memoria entretenida  
De varias cosas quede enriquecida."

La enorme influencia que la retórica tiene en este momento se aprecia también en varios temas del poema, como en el concepto de Dios como pintor del mundo originado en los retóricos clásicos; así aparece en Píndaro, fuente directísima de esta composición y ensalzado por Céspedes según su propio testimonio - documento XLVIII-. Tópico retomado por los manieristas Lomazzo y Zuccari, tan influyentes igualmente en el cordobés<sup>4</sup>:

"Comenzaré de aquí, pintor del mundo,

---

<sup>4</sup>- Esta alusión la repiten también, entre otros, L.B. Alberti o P. Pino en Italia, y en España es acogida fervientemente pues, además de Céspedes, la exponen Francisco de Holanda, Carducho, Pacheco... llegando hasta Palomino.

Que d'el confuso caos tenebroso  
Sacaste en el primero y el segundo  
Hasta el último dia d'el reposo  
A luz la fas alegre d'el profundo;  
Y celestial asiento luminoso  
Con tanto resplandor y hermosura  
De varia y perfetissima pintura."

O:

"Muestra tu diestra y poderosa mano  
Quando con tanta maravilla pintas  
Los grandes signos d'el etéreo claustro  
De la parte d'el élice y d'el austro."

En este influjo de lo retórico también hay que anotar la constante alusión del arte de la pintura a través del relato que se confunde con el original y que por lo tanto aparece con vida , significándose el tan reiterado ejemplo de Apeles y Alejandro Magno:

"¿Que diré de la tabla que desvia  
El fulminante brazo y los colores?  
Vive parece y viva fuerza envia  
El golpe entre fingidos resplandores,  
Al qual se rindió l'Asia y la porfia  
De los Parthos huyendo vencedores;  
Y la pintura tan subida y nueva,  
Que con relinchos su caballo aprueba."

Se plasman también otra serie de conceptos que ya hemos visto en otros documentos, como la omnipresente idea de las "artes" como medios de inmortalizar o perpetuar la gloria de las hazañas o de las grandezas ocurridas en la historia, aplicándolo aquí tanto a la labor pictórica como a la poética ("duración de la tinta"). Llega en algún momento a entereverse ya el tratamiento barroco del tiempo pero aún se le considera derrotable por la función de las artes liberales. El mismo nos manifiesta este carácter de su obra tendente a conseguir la fama intemporal de los temas principales del ideario humanista como las hazañas guerreras:

"Tiene la eternidad ilustre asiento  
En este humor por los siglos infinitos:  
No en el oro, ó el bronce, ni ornamento

Pario, ni en los colores exquisitos:  
La vaga fama con robusto aliento  
En él esparce los canoros gritos,  
Con que celebra las famosas lides  
Desde la India á la ciudad de Alcides."

la muerte de algún personaje de alto estrato social, sobre todo de estirpe regia:

"¿Que fuera (si bien fué segura estrella  
Y el hado en su favor constante y cierto)  
Con la soberbia sepultura y bella  
De las cenizas del esposo muerto  
La magnánima reyna? ¿Si en aquella  
Noche oscura de olvido y desconcierto  
La tinta la dexara, y los loores  
De versos y eruditos escritores?"

o la pervivencia del ejemplo de virtud:

"Que habrás despues con tintas de pintarla,  
Si aspira el noble pecho á l'alta gloria,  
Que dá de en siglo á siglo la memoria."

para concluir expone de forma clarividente cual es la función de su actividad poética:

"Del tiempo, que consume y desgobierna  
Quanto produce y cria el universo,  
Viviese la memoria de mi verso"

Con este tema de la memoria de las cosas que el tiempo oculta era inevitable, en este época, no acudir a la temática de las ruinas, además acentuada en el caso de Céspedes por pertenecer al círculo sevillano, tan propenso a ellas, y por el enorme interés que muestra por todos los temas históricos y arqueológicos desde su formación en Alcalá y que no dejará a lo largo de su vida, siendo enormemente interesante el distinto trato que les otorga según la diferenciación de la poesía y la historia basada en la Poética de Aristóteles. Es significativo, igualmente, como las ciudades señaladas en el poema como símbolo de la gloria que el tiempo destruye son los casos de Cartago, Numancia y Sagunto, sin aludir al ejemplo más lógico y tópico que sería Roma. Esta característica responde a una premeditación consciente del racionero con la que quiere poner de manifiesto la

grandeza española anterior a la conquista romana en un afán de mostrar el pasado noble y más antiguo de la Península Ibérica para así responder a las críticas que los humanistas italianos achacaban en este sentido al pretendido imperialismo español:

"Los soberbios alcázares alzados  
En los latinos montes hasta el cielo,  
Anfiteatros y arcos levantados  
De poderosa mano y noble zelo,  
Por tierra desparcidos y asolados,  
Son polvo ya, que cubre el yermo suelo:  
De su grandeza apenas la memoria  
Vive, y el nombre de pasada gloria.

De Priamo infelice solo un día  
Deshizo el reyno tan temido y fuerte:  
Crece la inculta yerba, dó crecía  
A gran ciudad, gobierno y alta suerte:  
Viene espantosa con igual porfia  
A los hombres y mármoles la muerte:  
Llega el fin postrimero, y el olvido  
Cubre en oscuro seno quanto ha sido.

Humo envuelto en las nieblas, sombra vana  
Somos, que aun no bien vista desaparece:  
Breve suma de números que allana  
La parca, quando multiplica y crece:  
Tirana suerte en condicion humana  
Que con nuestros despojos enriquece.  
Deuda cierta nacemos y tributo  
Al gran tesoro d'el hambriento Pluto.

Todo se anega en el Estigio lago:  
Oro esquivo, nobleza, ilustres hechos.  
El ancho imperio de la gran Cartago  
Tuvo su fin con los soberbios techos  
Sus fuertes muros de espantoso estrago  
Sepultados encierra en sí y deshechos  
El espacioso puerto, donde suena  
Ahora el mar en la desierta arena.

Espantoso su nombre fué, espantoso  
El hierro agudo á la ciudad de Marte:  
Ella lo sabe, y Trasimeno undoso,  
Que en su sangre hervió de parte á parte:  
Caberna ahora del leon veloso,  
Do aspid sorda y cerasta se reparte,  
A dó no humano acento, mas bramidos  
De fieras resonantes son oídos.

Vos sentisteis también, ménos amigos,  
Los tristes hados con discurso extraño,  
No tanto por los golpes enemigos,  
mas por vuestro valor último daño,  
¡O Numancia! ¡o Sagunto! que testigos  
Ahora sois de humano desengaño:  
Caísteis, mas quitó vuestra venganza  
Al vencedor la palma y la esperanza."

Apareciendo la barroca referencia a la absoluta dependencia de toda la fugacidad terrena a Dios:

"D'el gran Señor la omnipotente mano,  
Que las ruedas formó del ancho mundo,  
Y quanto adorna el pavimento humano,  
Y el mar, y quanto esconde en el profundo,  
No vemos que refrena, ó va á la mano  
De la natura el gran poder segundo,  
Pues todo quanto á luz sacar le place  
Acaba, y con morir su curso hace."

No obstante, el profundo desengaño seiscentista aún no se expresa con toda su rotundidad en Céspedes, en quien permanece el sentido glorioso de los "restos" literarios que vencen la ruina y el olvido histórico, presididos por el concepto del decoro clásico tal y como lo aplicó Homero a Aquiles y Virgilio a Eneas, en unos versos singularmente logrados desde nuestro punto de vista:

"Solo el decoro qu'el ingenio adquiere  
Se libra d'el morir, ó se difiere.

No creo que otro fuese el sacro rio  
Que al vencedor Aquiles, y ligero

Le hizo el cuerpo con fatal rocío  
Impenetrable al homicida acero,  
Que aquella trompa y sonoro brio  
D'el claro verso d'el eterno Homero,  
Que viviendo en la boca de la gente  
Ataja de los siglos la corriente.

Como se opuso con igual aliento  
El verso grande de Maron divino,  
Quando con paso audaz de ilustre intento  
De l'aurea eternidad halló camino:  
Puso en el trono d'el purpúreo asiento  
La noble tinta del poeta Andino  
Al magnánimo Eneas, no el inico  
Pasage, y la creciente de Numico."

De esta manera, de nuevo apreciamos la posición puente del racionero en el paso ideológico de las dos centurias del humanismo, en ese cambio del triunfante y clásico siglo XVI al amargo y contrarreformista XVII al tratar la temática poética de las ruinas o el perecer de la memoria histórica desde el optimista planteamiento de la época del Emperador, cuyo ejemplo pudiera ser Argote de Molina<sup>5</sup> al desgarrado sentimiento de frustración personal y nacional de algunas composiciones

---

<sup>5</sup>- En el "Elogio de Gonzalo Argote de Molina a la Historia y a las Antigüedades de España y al retrato de Ambrosio de Morales" al referirse a la España que ha expulsado a los musulmanes, señala:

"Y como Prometeo  
Tu gran cuerpo reforma  
En la primera forma  
De partes y faciones y de asco  
Y del fuego mas fino  
Te da luz, vid, lengua y ser divino  
El consorte de Pirra  
De las piedras renueva  
Las gentes en diluvio sumergidas  
Y aquesta luz de Cirra  
Con mas divina prueba  
Levanta tus ciudades destruidas  
De piedras encendidas  
Y marmoles sagrados  
Al son de un nuevo acento  
Que mueve al raudo viento

Dexa el ropage Mauro  
Y el cativo quebranto  
Pues eres ya señora triunfante  
Por el sagrado lauro  
Y vistete del manto  
De purpura real y rozagante."

recogida en OCAMPO, F.-MORALES, A. "Crónica General de España...". Madrid, oficina de Benito Caro, 1791. t.IX, (precediendo a "Las Antigüedades de las ciudades de España..." de Morales), pags. LXXI-LXXIV.

del Seiscientos, cuyo caso más extraordinariamente significativo sería Quevedo<sup>6</sup>, quedando de manifiesto la evolución de este tema de una manera paralela por una parte a la decadencia del país y por otro a la acentuación del factor metafísico, en una secuencia en donde el racionero se erige en elocuente mediador.

Por otra parte demuestra Céspedes ser un hijo de su tiempo y estar perfectamente al día de lo que ocurría en materia pictórica. Nos señala como este arte se puede aprender según reglas, dentro de la teoría manierista propia del academicismo italiano:

"Primero romperás lo menos duro  
Del'arte, poco á poco conquistando:  
Procura un órden, por el qual seguro  
Por sus términos vayas caminando.

Un dia y otro, y el contino  
Trabajo hace práctico y despierto;  
Y despues que tendrás seguro el tino  
Con el estilo firme y pulso cierto  
No cures atajar luengo camino,  
Ni por allí te engañe cerca el puerto:  
Vedan que el deseado fin consigas  
Pereza y confianzas enemigas."

Este carácter de la pintura como disciplina dominada por una paulatina formación educativa, tan propio del Manierismo (y sobre todo de Zuccari), chocaba contradictoriamente con el sentido de la subjetividad ensalzado en este mismo

---

<sup>6</sup>.- Podíamos traer muchos y magníficos ejemplos de entre la impresionante producción de Quevedo, no obstante vamos a señalar este famosísimo soneto por referirse a temas semejantes a los del anterior poema de Argote de Molina:

"Miré los muros de la patria mía  
si un tiempo fueres, ya desmoronados;  
de larga edad y de vejez cargados,  
obedeciendo al tiempo y muerte fría.

Salime al campo; vi que el sol bebía  
los arroyos del hielo desatados,  
y del monte quejosos los ganados  
porque en sus sombras dio licencia al día.

Entré en mi casa; vi como cansada  
entregaba á los años sus despojos;  
miré mi espalda de la misma suerte;

hallé mi ropa de servir gastada  
y no vi cosa en que poner los ojos  
que no me diese nuevas de la muerte."

(ROSALES, L. "Poesía Española del Siglo de Oro". Estella, Salvat, 1986, pag. 151).

periodo. Céspedes lo resuelve de la siguiente manera, hablando del proceso de aprendizaje:

"Que quanto mas en el te detuvieres,  
Iras mas pronto al otro a que subieres

.....

Llevando siempre, y venceras, por guia  
La libre obstinacion de tu porfia."

También aparecen en los fragmentos del poema un repaso histórico a la consideración social y cultural de la pintura que repite la tripartición de Vasari e incluso -y aquí radica la importancia de este pasaje-, intuye la decadencia que el periodo manierista tanto temía debajo de su capa de grandiosidad elitista, todo ello basado en los postulados teóricos del florentino y de la escuela romana del XVI, donde el dibujo adquiriría un papel predominante sobre todo tras el ejemplo de Miguel Angel:

"La elegancia y la suerte graciosa  
Con qu'el diseño sube al sumo grado  
No pienses descubrirla en otra cosa,  
Aunque industria acrecientes y cuidado,  
Qu'en aquella excelente obra espantosa,  
Mayor de quantas se han jamas pintado,  
Que hizo el Buonarota de su mano  
Divina en el Etrusco Vaticano."

"Y añadiendo al cuidado nuevos brios  
Levantar á su antiguo honor emprenda  
Esta arte ya perdida y desechada,  
Sin honra en el olvido sepultada.

¿Como? ¿No puede ser? Un tiempo estuvo  
(Y pasaron mil años) escondida  
En tanto que la niebla oscura tuvo  
De la ignorancia la virtud sin vida,  
Hasta que aventajada mente hubo  
Quien la ensalzó dó ahora está subida;  
Mas (como todas cosas) nunca puede  
Firmarse donde permanezca y quede."

Estas ideas de la grandeza máxima del arte pictórico tienen su reflejo paralelo en la magnificencia de la época de Carlos V, en un planteamiento de exaltación de este reinado, común al círculo sevillano, donde se aprecia un especial interés por este tiempo, tal y como se comprueba al repasar los temas históricos tratados por Fernando de Herrera. En esta línea señala Céspedes:

"Era perpetua noche y sombra oscura  
La ignorancia, que tanto ocupa i tiene,  
Quando con llama relumbrante y pura  
Esta luz clara se aparece y viene:  
Vistióse de no vista hermosura  
El siglo inculto y rudo, á quien conviene  
Con título vencer debido y justo  
La fortunada edad del gran Augusto."

Este interés por enriquecer la pintura para que evolucione en un proceso ascendente que se continua a lo largo de todo el siglo XVII, se plasma igualmente en el mismo círculo de sus amistades con respecto a las otras artes liberales como hemos visto. Ese será el caso de Fernando de Herrera y Góngora en su deseo de elevar la poesía española o el de Bernardo de Aldrete (también cercano al racionero) en su intento de ennoblecer la lengua castellana para que pueda ser decorosa compañera y plasmadora de las grandezas imperiales hispanas, al igual que hacía Ambrosio de Morales con la historia. Se trata, en definitiva, de un vasto programa en donde había que destacar el carácter intelectual de la pintura, cuestión perfectamente plasmada por el racionero al referirse a la perspectiva:

"Si enseñarte pudiese los concetos  
Escritos, y la voz presente y viva,  
Los primeros abriera y los secretos  
Que encierra en sí la docta perspectiva."

Con respecto a la posición que ocupa este poema dentro de la producción española del momento, hay que hacer referencia al papel de Céspedes dentro del contexto poético pre-barroco, ya analizado en los documentos anteriores, en ese momento que precede a la explosión culterana de Góngora y en donde destacan por un lado la personalidad de Fernando de Herrera y por otro la actividad del grupo antequerano-granadino. Ambos focos en estrechos contactos con el racionero, quien a su vez los mantenía con un joven Góngora, en ese proceso evolutivo que caracteriza las obras de este momento por esa progresiva acentuación de la erudición y lo minoritario, tanto del contenido como de la forma, ya sea a base de

exponer complicados temas intelectuales o de ofrecer una rebuscada expresividad exterior a partir de un cultivo elevado de la lengua, de la utilización de complicadas figuras elocuentes o del desbordamiento de detalladas descripciones sensoriales.

## DOCUMENTO LII

"Carta de Pablo de Céspedes a Francisco Pacheco sobre la pintura, 1608".

PUB.- CEAN BERMUDEZ, J.A., "Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España", Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1800, t. v, pags. 344-352.

"Plinio refiere de algunas pinturas de un templo de la ciudad de Ardea, que fueron mas antiguas que Roma, y que estando sin techo á cabo de tan luengo tiempo parecian nuevas y recién pintadas. También en Lanubio, ciudad no léjos de Roma, estaba Atlante y Elena, pintados desnudos de excelentísima forma y se mantienen frescas, aunque el templo estaba arruinado....

Fabio, ilustrísimo romano, el primero que dió sobrenombre de pintores á sus descendientes, pintó el templo de la Salud en Roma, y sus pinturas duraron quatrocientos y cincuenta años hasta el imperio de Claudio en que se acabaron en un incendio y nos acordámos de ellas. Y no me maravillo que durase tanto si estaba en tabla y al temple bien labrada, porque yo he visto alguna de Cimabué bien conservada que ha casi los mismos años. Y otra pintura del tiempo del Petrarca á fresco, harto bien tratada. Demas de esto, una figura ó historia debuxada en piedra con el debuxo del pintor, abierta por quien sepa cortar la piedra, será tan durable como la mesma piedra, y lo formado en ella le dará el valor que no tiene la materia. Algunos piensan que es nuevo el retocar la escultura y pintar sobre piedra, pues dice Plinio que preguntando á Praxíteles que obras suyas de mármol aprobaba, respondia que aquellas en quienes Nicias, famoso pintor, habia puesto la mano. Tanto atribuía á su pintura. De suerte que Nicias pintaba ó retocaba la escultura de Praxíteles. Después pasó

á los romanos la invencion de pintar sobre piedra, y se halló en el principado de Claudio....

Tal suerte de pintura ví yo en el estudio de Tomao del Caballero, ilustre romano, en un vaso antiguo de barro, bien grande, labrado el vientre de follages, y alrededor del cuello estaba Troya en figura de una grave matrona y pue tos por order aquellos héroes que asistiéron en aquella guerra, con unas letras griegas en que cada uno tenia su nombre....

Para que fuesen las pinturas de aquellos tiempos á temple es menester saber que habia dos suertes de colores: unas floridas y otras austeras. Las floridas era obligado á dar al pintor el señor de la obra, por ser muy costosas. Las austeras ponía el pintor de su casa. Entre las floridas entraba el minio, color de muy gran precio, que corresponde á nuestro bermellon, excepto que era aquel natural y el nuestro es artificial. Dice, pues, Plinio que para hurtar del minio el pintor, aunque estuviese el dueño presente, que hartaba bien de minio el pincel, y luego lo lavaba en la maceta del agua, como que hubiese de tomar otro color con el mismo pincel, y á muchas de estas hallaba el minio asentado en el fondo de donde le cogia despues.

Tambien parece poderse inferir que las obras excelentísimas de Apéles y de los otros valientes pintores, que cada una de ellas valia todas las riquezas de una ciudad, se hicieron con quatro colores solos: de los colores blancos, con solo el melino, ó tierra melina: de los amarillos con el sil ático: de los colorados con la tierra sinópide pónica, de los negros con el atramento, color obscuro (qual se sea). No usáron mas que de estos quatro colores, y todos ellos son suertes de tierras; y aunque los tres de ellos se podrian gastar al óleo (aunque mal porque obscurecen) como el ocre, almagra y negro: la tierra melina en ninguna manera. Era esta tierra de la isla de Melo, una de las Sporades, como dicen Dioscórides y Plinio, la qual era buena para las pinturas, por quanto conservaba mas tiempo la firmeza de los colores. Y esto atribuiría yo á que era mas magra que otras tierras blancas, pues refregándola entre los dedos cruxía, y por esto tenia mas cuerpo, empero á óleo muriera luego su blancura.

Demas de esto entre los colores muy preciosos era uno el índico, que acerca de nosotros se llama añil: gastado á óleo se muere á dos dias (como ha hecho á mí), empero á temple quando es bueno

se conserva mejor, y en aquellos tiempos lo debia de ser. Venia de la india oriental, y moliéndolo parecia negro, mas despues hechas sus mezclas hacia maravilloso color mixto, de púrpura y azul: esta mixtura no vemos que á óleo la hace.

Plinio en el mismo capítulo claramente nos dice que eran las pinturas á temple, donde no hay necesidad de discurso, ni de buena conjetura. Dice que pintaban con sandier (era color semejante á nuestro azarcon), y bañáudolo ó velándolo despues con purpuriso mezclado con templa de huevo, hacia aquella alegría ó esplendor del minio; y si querian hacer color de púrpura pintaban con azul, y encima bañaban con purpuriso templado con huevo. Y no se ha de entender que esta manera de temple era como la que vemos en lienzos que hacen flamencos, porque esta se llama pintura aguazo, y tiene nombre de por si: el temple que digo era sobre tablas aparejadas y con tan delicada manera, que no hay iluminaciones que lleguen á ellas.

Dícenme hombres que comunicáron con Micael Angel, que solia el santo viejo llorar viendo que se dexaba la manera á temple, y que todos abrazaban el óleo; y decia que ya la pintura era fenecida y acabada. Lo que yo me atrevo á decir es, que si no se hubiera introducido la manera á óleo, que hubiera ménos pintores malos, segun barrunto; entendiendo siempre usándose aquella buena manera á temple que usáron aquellos grandes hombres, y el mesmo Micael Angel.

Yo me hallé en Roma con pintores muy doctos y prácticos, los quales porfiaban que no solo no hubo pintura á óleo antiguamente, pero que los pintores antiguos no alcanzaron l'arte de pintar á fresco, sino solo a temple, cosa nueva para mí. Y parece, bien considerado, que se pueden traer por una y otra parte algunas razones. Que ia hubiese lo testifican algunas pinturas halladas en Roma en grutas y bóvedas soterrañas, de donde se dixo pintura grutesca. A esto responden, que bien mirado, no están hechas á fresco, sino á temple; y aunque yo he visto algunas, no me sabia determinar: á mí me parecieron á fresco, y púdome engañar la mucha antigüedad, y no estar tan enteras que se pudiesen bien discernir. Tambien confirma esta opinion lo que dice Plinio hablando del negro y como se usaba de él, que si era para escribir se mezclaba con goma; y si era para pintar sobre las paredes se mezclaba con cola ó engrudo. Llamaban

esta manera de pintar sobre el muro "opus tectorium". Y es cosa clara que á fresco no se gasta color ninguno con otra cosa que con agua pura; y tambien que el negro de humo (que es de quien trata Plinio en este lugar) no es á propósito para el fresco.

Que hubiese pintura á fresco parece que se puede colegir de lo que el mesmo Plinio en el cap. 3 refiere de tres pinturas en la ciudad Ardea; las quales faltándoles el techo habian durado muchos años, y asi mismo en Lanubio, ciudad cerca de Roma. De suerte que siendo pinturas en la pared, las unas sin techo y de tanta antigüedad, como afirma, y las otras con haber padecido el templo alguna ruina, segun él dá á entender, mantenerse tan frescas son indicios que no eran á temple, pues habiendo tantos años que estaban hechas, se habian conservado en su primera hermosura. Nota asimismo en el capítulo 4, que Fabio ilustrísimo romano (que se honró con el nombre de pintor) pintó el templo de la Salud en Roma, y sus pinturas duraron hasta el imperio de Claudio emperador, y que un incendio las acabó; y por lo ménos se conservaron trescientos años.

Habia otra suerte de pintura llamada encáustica, la qual se hacia con ceras mezcladas con colores de qualquier suerte, principalmente de las finas, que llama Plinio floridas, de la qual no usaban en paredes, sino solamente en las galeras y naves. Esto era porque otra qualquier pintura la quitara y lavara el agua, y mas salada, y la cera podia resistir: estas tales mezclas de colores y pinturas se hacian con fuego. De donde consta que si se hubiera hallado el pintar á óleo, no usáran de pintura tan enfadosa; y bien se ve que el óleo fuera de mejor expedicion que la cera y secura presto, que la cera no podemos decir que seca, mas que se endurece con el tiempo. Y me parece á mí que realmente en aquellos tiempos no se habia hallado esta nuestra manera de óleo, porque si se hubiera descubierto, no usáran del gastar los colores con cera al fuego, con lo qual no conseguian su intento, ni se podian unir tan bien, siendo tan mala de gastar y tratar la cera. Y ha de entender vm. pintura lisa y llana, y no figuras de medio relieve, como se hacen ahora estos retratos de cera de colores. Por que demas que los autores las llaman pinturas, no eran á propósito para pintar ni adornar las naves y armadas, que á ser de relieve, en qualquiera cosa que tocaran se deshicieran y quebraran; y no era lo que ellos pretendian eso, sino la perpetuidad, y que estuviesen seguras que el agua no las habia de quitar.

Segun lo que de estas razones puedo conjeturar, ellos carecieron de la manera á óleo hasta los tiempos de Constantino Magno, que entónces todavía duraba la manera de pintar con ceras y por consiguiente la del temple. Hace mencion de ella Eusebio Pamphilo Cesariense, tratando del cuidado vano de los hombres en procurar conservar las memorias de sus antepasados, hora con pinturas hechas con cera, hora con imágenes de otra materia, imitando los movimientos con escultura, parte con letras en columnas y otros mármoles; y aunque todo este lugar no hace á nuestro propósito, sino aquello que trata de pintura, todavía lo he puesto hasta el cabo, por ser á mi parecer bueno para considerar nuestra vanidad y engaño en pensar perpetuarse los hombres con obras caducas y sujetas al cuchillo del tiempo.

Tornando, pues, á lo que tratábamos de la pintura, oso afirmar, que usándose hasta los tiempos del dicho Constantino la pintura á temple y la encáustica de ceras de colores, y no la de óleo, que tampoco se usó en los años que se han seguido hasta cerca de los nuestros.

Desde el tiempo de este emperador comenzaron las artes buenas de pintura y escultura á caer de manera, que casi se puede decir, que entónces fueron sepultadas, y así se ve por las obras de escultura que en Roma se van de su tiempo, que con dificultad se pueden ver peores. Vense por aquellas ruinas de Roma algunas pinturas, hechas algunos años despues, de imágenes de nuestra Señora, y de otras devociones, tan fuera de manera de pintura, que casi no hay rastro de ella. Es bien verdad, que en algunas hay cierta polidez y asiento de colores á fresco, segun me parecia, que holgaba de mirarlas, aunque pocas. Siguiéronse despues los tiempos de los godos y longobardos, donde se remató del todo. A cabo de años viniéron unos griegos á Roma, que pintáron y enseñáron una tal manera á su modo, que fué bastante para desterrar del mundo la buena manera; hasta que Cimabué (que nació año de 1340) apartándose de la que estos habian introducido, comenzó a sacar de tinieblas la pobre pintura, y despues Giotto y Masaccio á levantarla de punto, y despues de ellos otros, cultivándola; mas hicieron obras milagrosas á temple y á fresco, hasta que el gran Buonarota la puso en su perfeccion."

En este documento analizamos la carta que Pablo de Céspedes envía a Francisco Pacheco en el mismo año de su muerte, 1608, en la que realiza un estudio de diversas características del arte pictórico; sobre todo de los distintos procedimientos técnicos de las distintas formas de pintura (temple, fresco o encáustica), aunque también hace especial referencia al repetido concepto de la "duración de la pintura" o a la periodización vasariana de historiografía artística.

Nada más comenzar el texto empieza haciendo alusión al carácter de la pintura como actividad destinada a perpetuar la memoria de los hechos representados, según la función que se le otorga en el periodo humanista semejante a la de la historia o la poesía. Aludiendo asimismo a otros problemas candentes en ese momento en relación a esta labor, como su ennoblecimiento por la práctica de personas de elevado rango social (el caso tópico del romano Fabio) o su sentido final en la relación con la escultura dentro de la famosa disyuntiva del parangón (el ejemplo no menos tópico de Praxíteles), a lo que se suma su reiterada reseña de las obras vistas en casa del humanista romano Tomao del Caballero.

Hace Céspedes referencia a Plinio para analizar las características de la pintura romana según la división del autor clásico en el libro XXXV de su "Naturalis Historia" (6, 30 y 55) en colores floridos y austeros<sup>1</sup>. A continuación resalta la utilización de sólo cuatro tonalidades por el prestigioso Apeles, en una cita en donde quiere demostrar el papel fundamental del dibujo según los postulados estéticos del centro florentino-romano a los que se adhiere el racionero<sup>2</sup>. Postulados que se reafirman al anotar de nuevo la conocida noticia del "llanto" de Miguel Angel al saber como se abandonaba la utilización del temple y se

---

1.- Para analizar los contenidos de estas técnicas coloristas referidas por Plinio ver:

MALTESE, C. "Las técnicas artísticas". Madrid, Cátedra, 1987, pag. 282.

2.- "También parece poderse inferir que las obras excelentísimas de Apéles y de los otros valientes pintores, que cada una de ellas valía todas las riquezas de una ciudad, se hicieron con quatro colores solos".

reemplazaba por el óleo, sustitución en la que el sentido dibujístico de la pintura salía perdiendo con respecto al color mejor reflejado en la nueva técnica<sup>3</sup>.

Posteriormente indica como existía la noticia en aquellos momentos de que en la antigua Roma no se conocía la pintura al fresco en sentido estricto, en una consideración técnica de las representaciones murales que aún hoy resulta difícil aclarar<sup>4</sup>. No obstante, señala como sí hay muestras de ello, en una tesis en la que para llegar a esta conclusión, prescinde de la casuística técnica y se basa en el concepto de mayor duración del procedimiento al fresco<sup>5</sup>. Esta estimación dada a esta práctica mural como más resistente al poder destructor del tiempo le confiere un alto valor en los presupuestos ideológicos humanistas, enlazando con la prestigiosa idea de la inmortalidad, gloria y fama a través de una categoría de "duración de la pintura" repetida continuamente por Céspedes y asimilada por Pacheco en su "Arte" al exponerla como una de las causas para dar preeminencia a la actividad escultórica o pictórica<sup>6</sup>.

Posteriormente analiza la manera a la encáustica, indicando como entre los antiguos no se conocía el óleo a la vez que recalca que se ha de utilizar una práctica que pueda sobrevivir al factor temporal en un planteamiento de este tema donde ya se preanuncia el periodo barroco, aunque aquí se ofrece todavía la resistencia de poder vencerlo en un optimismo y confianza típica del racionero hacia las disciplinas intelectuales o liberales<sup>7</sup>. Finaliza con otra referencia más de origen vasariano (tan características de Céspedes como estamos viendo), en donde señala

---

<sup>3</sup>- "Dicenme hombres que comunicáron con Micael Angel, que solia el santo viejo llorar viendo que se dexaba la manera á temple, y que todos abrazaban el óleo; y decia que ya la pintura era fenecida y acabada. Lo que yo me atrevo á decir es, que si no se hubiera introducido la manera á óleo, que hubiera ménos pin'ores malos, segun barrunto; entendiendo siempre usándose aquella buena manera á temple que usáron aquellos grandes hombres, y el mesmo Micael Angel."

<sup>4</sup>- MALTESE, C. "Las técnicas..." pag. 284.

<sup>5</sup>- "Que hubiese pintura á fresco parece que se puede colegir de lo que el mesmo Plinio en el cap. 3 refiere de tres pinturas en la ciudad de Ardea; las quales faltándoles el techo habían durado muchos años, y asimismo en Lanubio, ciudad cerca de Roma. De suerte que siendo pintadas en la pared, las unas sin techo y de tanta antigüedad, como afirma, y las otras con haber padecido el templo alguna ruina, según él dá á entender, mantenerse tan frescas son indicios que no eran á temple, pues habiendo tantos años que estaban hechas, se habían conservado en su primera hermosura".

<sup>6</sup>- PACHECO, F. "Arte..." t.I, pag. 48.

<sup>7</sup>- "Para considerar nuestra vanidad y engaño en pensar perpetuarse los hombres con obras caducas y sujetas al cuchillo del tiempo".

la decadencia de las artes figurativas a partir de la época de Constantino, para recuperarse con Cimabue y alcanzar su plenitud con Miguel Angel<sup>8</sup>.

Queda pues, este documento como una muestra más de la profunda y frecuente relación que existía entre nuestro personaje y el principal tratadista del XVII español a quien infunde muchas de sus ideas estéticas por medio de una permanente correspondencia epistolar cuando ya no eran posibles las frecuentes visitas personales debido a la enfermedad del racionero.

---

<sup>8</sup>- "Desde el tiempo de este emperador comenzaron las artes buenas de pintura y escultura á caer de manera, que casi se puede decir, que entónces fueron sepultadas, y así se ve por las obras de escultura que en Roma se ven de su tiempo, que con dificultad se pueden ver peores. Vense por aquellas ruinas de Roma algunas pinturas, hechas algunos años después, de imágenes de nuestra Señora, y de otras devociones, tan fuera de manera de pintura, que casi no hay rastro de ella. Es bien verdad, que en algunas hay cierta polidez y asiento de colores á fresco, según me parecia, que holgaba de mirarlas, aunque pocas. Siguiéronse después los tiempos de los godos y longobardos, donde se remató del todo. A cabo de años viniéron unos griegos á Roma, que pintaron y enseñaron una tal manera á su modo, que fué bastante para desterrar del mundo la buena manera; hasta que Cimabué (que nació año de 1240) apartándose de la que estos habían introducido, comenzó á sacar de tinieblas la pobre pintura, y después Giotto y Masaccio á levantarla de punto, y después de ellos otros, cultivándola; mas hicieron obras milagrosas á temple y á fresco, hasta que el gran Buonarota la puso en su perfeccion".

DOCUMENTO LIII

1608, Julio-Agosto. Córdoba.

"Inventario de bienes y libros realizado en el testamento de Pablo de Céspedes".

Escribanía de Alonso Rodríguez de la Cruz, t. LXXI, sin foliar.

PUB. RAMIREZ DE ARELLANO, R., "Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba con descripción de sus obras", Madrid, Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y museos, 1921, t. I, pags. 143-149.

"En la ciudad de Cordoba veinte y siete dias del mes de julio de mil seiscientos y ocho años estando en unas casas en esta ciudad en la collacion de santa Maria donde al tiempo que vivia solia hacer su morada el señor Pablo de Cespedes racionero que fue en la santa Iglesia Catedral desta ciudad difunto, los señores dotor Alvaro Piñazo de Palacios canonigo y licenciado Andres Fernandez de Bonilla racionero ambos de la dicha santa Iglesia dijeron que como albaceas del dicho Pablo de Cespedes nombrados en el poder que otorgó al dicho señor dotor para hacer y otorgar su testamento que paso ayer veinte y seis del presente ante mi el escribano y de la comision que por el dicho poder les dió para inventariar y poner cobro en sus bienes para la distribucion dellos son venidos a las dichas casas para el dicho efecto de inventariar sus bienes y estando presentes Andres Ruiz y Juan Peñalosa que han residido en las dichas casas en servicio

del dicho Pablo de Cespedes se comenzó el dicho inventario en la forma siguiente.

Los dichos señores albaccas dijeron que el dicho Pablo de Cespedes falleció desta presente vida ayer veinte y seis del presente y acudieron luego á su escritorio y en presencia de los dichos Andres Ruiz y Juan de Peñalosa y de los señores doctor Bernardo de Aldrete canonigo y licenciado Damian de Vargas racionero y de otras muchas personas y se contó el dinero que se halló en su escritorio en cuatro sportillas de palma y contado se halló cinco mil y trescientos y sesente y seis reales en reales de plata los cuales el dicho señor doctor Piñazo entregó en guarda al dicho señor doctor canonigo Aldrete.

Asimismo dijeron se halló en el dicho escritorio una cadena de oro de doscientos y treinta eslabones que asi mismo entregó en guarda al dicho señor canonigo Aldrete.

Asi mismo dijeron se halló en el dicho escritorio una jarra de plata grande y otra jarra de plata y otra mas pequeña y un plato de plata y seis trincheos de plata y un bernegal de plata y una fuente pequeña de plata y seis cucharas de plata y dos surtijas grandes de oro la una con un jacinto y la otra con un granate todas las cuales dichas piezas con mas dos rosarios el uno de agata y el otro de gueso entregaron en guarda al dicho señor canonigo Aldrete. Asimismo dijeron se halló en el dicho escritorio una porcelana de la China engastada en plata dorada y otro plato de la China y una caja de tres cuchillos engastada en plata que estas piezas el dicho señor doctor Piñazo dijo tiene en guarda.

Item prosiguiendo en el dicho inventario se manifiestan por mas bienes del dicho Pablo de Cespedes un rosario de doce cuentas verdes.

Item dos piezas encarnadas de yxada.

Item dos cabos de sello de jaspe verde.

Un cabo de cuchillo de lapis.

Un cabo de piedra cornerina.

Un cabo de piedra de agata.

Una piedra de agata.

Una piedra cornerina y amatista.

Un pie de cruz de cristal en dos piezas.

Un pedazo grande de cristal.  
Otros seis pedazos de cristal chicos y grandes.  
Un cubiete de piedra de jaspe.  
Un tintero de piedra de jaspe.  
Un cuchillo turquesco con cabo de dos piedras con vaina de plata  
y guarnicion de seda.

Un Cristo de metal sin cruz en una funda de cuero.  
Una figura de bronce.  
Una notomía de bronce.  
Una cabeza de bronce.  
Una piedra verde.  
Dos cajas de anteojos con dos pares de anteojos.  
Cinco bolas de jaspe verdes negras y leonadas.  
Otras tres piedras de jaspe.  
Otra piedra de jaspe.  
Una copa de vidrio con un pie de plata.  
Tres porcelanas de la China.  
Dos piedras de jaspe pardo.  
Una piedra de jaspe verde.  
Un pedazo de quina quina para olor.  
Una piedra larga de yxada.  
Una caja de dos Cristos de cera.  
Un topacio que dicho Andres Ruiz dijo es de los herederos de  
Andres Diaz platero.

Un coco con pedrezuelas.  
Dos caracoles en el uno estan veinte puntas de cristal.  
Otro caracol.  
Una concha grande y otra pequeña ambas con medallas en que  
hubo ciento y sesenta medallas de bronce chicas y grandes.  
Dos cajas de Indias de calabaza y una porcelana de calabaza dorada.  
Otras dos porcelanas pequeñas de lo mismo.  
Una cajita de piedra de dobeses.  
Tres pedazos pequeños de cristal.  
Un cubilete de estaño.  
Dos cabos de cuchillos de leche.  
Otra cajuela con otras veinte puntas de cristal.  
Una cuenta de agata.  
Diez caracoles pequeños.  
Dos piedras de jaspe.  
Una tortuga de vidrio.  
Un libro rodete de cera.

Una calabaza pequeña.  
Otra calabaza pequeña.  
Un ídolo de bronce.  
Un candado con llave.  
Nueve monedas de plata pequeñas.  
Una caja de escritorio sin cajones sobre una mesa de pino.  
Una caja pequeña con ocho figuras de cera,  
Otra caja con nueve figuras de cera.  
Nueve cabos de vidrio verde.  
Otros tres cabos de dicho vidrio.  
Una caja pequeña con veint y un granates grandes obados.  
Un pedazo de bermellon.  
Un papel con piedra azul.  
Una medalla de plata.  
Un cuerno de unicornio.  
Tres piedras de bruñir.  
Un cajon de madera con otro cajon por pie.  
Una escribania con tres compases tijeras y cuchillos y tintero.  
Un reloj de metal.  
Un cofrecillo pequeño.  
Once cuentas de arbar amarillo.  
Unas cuentas de jaspe.  
Un reloj de vidrio con caja.  
Una ara.  
Un coco pequeño.  
Dos cuadros del Basano.  
Un pais.  
Un cuadro de nuestra señora cuando venia de Xito.  
Un cuadro de nuestra señora con un niño dormido.  
Un cuadro de Elías.  
Otro cuadro de Moisen.  
Otro cuadro de nuestra señora del Populo.  
Tres piedras negras de las Indias.  
Un bufete de pino.  
Un altar de madera de blanco y oro.  
Una bolsa de arzón de tafilete.  
Una campanilla de bronce.  
Una ropa "cachera" negra.  
Unas mangas de umayna.  
Un ferreruelo de lanilla con bueltas de bayeta.  
Un ferreruelo de paño rojo.

Una ropa de paño.  
Una loba de carisca.  
Otro ferreruelo de paño negro.  
Diez y siete piedras bezares chicas y grandes.  
Tres cajas de chocolate.  
Dos laminas de bronce con dos figuras por acabar.  
Un arca de pino.  
Una bancaleja de pino vieja.  
Otra bancaleja pequeña.  
Una alquitara sin sarteneja.  
Una caja de anus dei de nogal.  
Seis cabezas de emperadores de yeso.  
Seis cabezas de cera chicas y grandes.  
Una piedra grande y negra.  
Un reloj de nacar quebrado.  
Un estante de madera.  
Una escobilla de limpiar ropa.  
Una colcha de bofetan.  
Dos colchones de lienzo con lana.  
Dos sabanas.  
Dos almohadas y un azirico.  
Dos bancos y tres tablas.  
Un sombrero.  
Un candadico pequeño.  
Un astrolabio de metal.  
Otros dos estrumentos de astrolabio.  
Una colcha de cotonia.  
Ocho sillas viejas.  
Dos candiotas pequeñas la una con vino.  
Cuatro candeleros de estaño.  
Un pais con guarnicion.  
Otros siete paises sin guarnicion.  
Una imagen de nuestra señora con guarnicion.  
Una imagen de nuestra señora con un niño desnudo y el mundo en  
la mano.  
Un retrato de un hombre.  
Un cuadro de la adoracion del guerto en tela de plata.  
Dos paises pequeños guarnecidos.  
Otros dos paises mas grandes.  
Una mesa de castaño con pie y cadena.  
Tres alfanges.

Dos cuadros pequeños de San Geronimo y Cristo nuestro señor.  
Una loba y un manteo de tela de Flandes.  
Una arca pequeña con colores.  
Tres compases.  
Un barril de cobre.  
Un candil de azofar.  
Otro candil de estaño.  
Dos platos grandes de la China.  
Un tamiz de cedazo.  
Dos capas de coro de estameña de fileyle y la otra de burato.  
Tres sobres pellices de lienzo.  
Otra sobre pelliz de algodón.  
Dos pares de mangas de fileyle.  
Tres mazos de cañones para escribir.  
Un cinto turquesco.  
Cinco servietas en pieza.  
Cuatro servietas cortadas.  
Una media sotanilla.  
Otra servieta.  
Dos anillos.  
Cinco cuellos de clérigo.  
Un clave.  
Treinta y siete velas de cera pequeñas.  
Dos vidrieras de vidrio en bastidores.  
Un cajón de madera con pie.  
Una copia de albançano.  
Un mapa grande en bastidor.  
Un Salvador en lienzo.  
Una bancaleja larga en nogal.  
Nueve macetones con limas y naranjos y otras hiervas.  
Un cuadro de la Asunción nuestra señora en lienzo.  
Un país sin guarnición.  
Una imagen de nuestra señora al natural en lienzo.  
Un cofre de camino.  
Unas mangas de paño de color.  
Unas mangas y polainas de paño.  
Una sotanilla vieja.  
Un bufete grande viejo.  
Un cajón con medallas.  
Un envuelto con vidrios azules.  
Un cajón con cajas de borne.

Un Sau Sebastian en lienzo.  
Seis bastidores de madera sin lienzo.  
Un candado viejo y un cerrojo.  
Un lienzo en redondo con bastidor.  
Una esportilla con moldes.  
Otra esportilla con hierro viejo.  
Otra esportilla con compas.  
Tres calderas una grande y dos pequeñas.  
Un almirez y su mano.  
Un jamon de tocino.  
Una sartén vieja.  
Un asador y un rallo.  
Unas parrillas.  
Un cubo con sus armas.  
Tres esteras de esparto pequeñas.  
Cuatro tinajas dos grandes y dos pequeñas.  
Seis gallinas y cinco pollos que los dichos señores albaceas dijeron  
llevó el dicho Andres de Godoy y un corcho para enfriar....

#### LIBROS

Unas oras de pergamino iluminadas.  
Bita beati Filipe.  
Tesauros marciales ciceronis.  
Teneo greco latino.  
Un misal con registros.  
Coronica de las tres ordenes de Calatrava.  
Cornelio Tacito.  
Coronica del rey Don Alonso onceno.  
Los Morales de Juan de Mora.  
Agricultura en italiano.  
Cilecita en griego.  
Aretoficon en toscano.  
Catulio poeta.  
Antonis Posevine.  
Bita Cristi de Juarez.  
Maluenda de ame Xpto.  
Rivera en Apocalise.  
Escalijero.  
Un tomo de titu livio.  
Pineda un tomo.

Un calepino.  
Biblia griega.  
Titu livio nuevo.  
Comentario de Publice Romane.  
Virgilio con comentos.  
Laguna.  
Colecicon gran latino.  
Epistola ciceronis.  
Bita emperatorum con sus figuras.  
Mas cuatro tomos de Ciceron.  
Istoria general de España mariano.  
Diccionario greco latino.  
Ifaco y ateneo.  
Jorge agricola de ares metalica.  
Tomo quinto de san Agustin.  
Congrafia genebrarum.  
Joan frostero de lengua ebraica.  
Concordaucias.  
Diez libros de agricultura.  
Bitubio de agricultura.  
Discursos de Don Antonio de Mulallos en toscano.  
Alfaveto arabigo.  
Istoria naturae.  
Diccionarios frances e italiano.  
Marcionai greco balerio.  
Estacio convento nuevo.  
Lauriano con comento nuevo.  
Ordinario de San Geronimo.  
Epistole besieii.  
Debaide destucio en italiano.  
Manual de sacramentorum.  
Oserbaciones en frances.  
Epitome de adajios en dos cuerpos.  
Biage de Jerusalem.  
Tesauros.  
Anastasio.  
Lucrecio.  
Astrolario de un padre de la Compañia.  
Bidas de pintores.  
Oraciones patrum.  
Navarrete sobre jeremias.

Roa.  
Subetonio.  
Apuleyo.  
Virgilio loci comunes.  
Un breviario en dos cuerpos.  
Gramatica.  
Oracio de Laubino.  
Una biblia chiquita.  
Arte sastica española.  
Escalijero de lengua latina.  
Mariana de ponderibus.  
Yamontes en toscano.  
Estela meditaciones.  
Pinelo de meditaciones.  
Arios en toscano.  
Morales istoria despaña.  
Eucerio.  
Debino insustonio.  
Ortografia de Robles.  
Apolodoro en griego.  
Filosofia de la naturaleza.  
Arte separatoria.  
Istori baneciana.  
Sanacara.  
Un libro toscano.  
Virgilio.  
Marcial.  
Acentos de berlanga.  
Pomponio menan.  
Istoria en portugues.  
Arte hebreo.  
Biblia griega.  
Teodoro gasa.  
Epistolas de tulio.  
Comento de los tusculanos.  
Manuel de Navarro.  
Quintuliano.  
Bartolomé brabo de epistolas.  
Itinorario de tierra santa.  
Salustrio.  
Esperon en toscano.

Diccionario frances.  
Libro de yerbas y plantas.  
San Francisco de Paula.  
Arias de uso de comuniones.  
Gramatica para la lengua francesa.  
Agricultura de jardines.  
Libro de petrarca.  
Josefo en tres tomos.  
Metamorfoso toscano.  
Birjilio.  
Recencendio de antiquitate.  
Diccionario.  
Birgilio con anotaciones.  
Estaço de Jerusalem liberata.  
Libro griego.  
Jubenal.  
Plinio en cuatro cuerpos.  
Lausanyo en dos cuerpos.  
Arriano.  
Plutarco.  
Epistolas de Julio.  
Oracio.  
Aforismos de Ça.  
Marcial.  
Libro en hebreo.  
Estacio euson.  
Trajedia sensi.  
Diccionario de barias rebus.  
Denogarbio.  
Damian gorbés.  
Jubenal.  
Bita santorum.  
Sili talico.  
Tesauros ciceronis anus.  
Escode super epistolas tulio.  
Iria luis romerus.  
Otro tomo de plutarco.  
Justino.  
Santorum patrum eccesitum.  
Geronimo doria.  
Libro griego de Francisco Diaz.

Otro tomo de plutarco.  
Arismetica y geometria y otografia.  
Manuel de navarro.  
Bida descultores toscano.  
Euclides grejies.  
Otro tomo de lo mismo.  
Isidco.  
Arcadia de Sanaçaro.  
Litere en italiano.  
Rimas de camoes.  
Libro griego.  
Rimas de julian.  
Union del reino de portugal.  
Sitilogia naturales.  
Petri balencia.  
Dioscorides.  
Discursos gramati.  
Orlando luxicio.  
Libro griego.  
Coronica del Carmen.  
Brebiario antiguo.  
La union del reino de portugal.  
Asonio pietatibus.  
Bida de santos.  
Blanco.  
Bida de dona ponce de leon.  
Gredescales.  
Torcuato laço.  
Libro italiano.  
Gaspar Sanchez de la Compañia.  
Lucio ferrio.  
Filosofia de titaman.  
Dialectica de titalman.  
Comentario cicerouis.  
Istoria del reino de Napoles.  
Ysopo.  
Preceto de pintura italiano.  
Platina.  
Nuevo testamento.  
Francisce tarafes.  
Reximen sanitatis.

Ypocrates.  
Luis de Camo.  
Libro italiano.  
Ovidio metamorfosio.  
Declinatorium apomero.  
Liconario.  
Petrarca.  
Raciono dibinos officios.  
Lucracin.u.m.  
Biaje de jerusalen.  
Spedimentes medicus.  
Libro italiano.  
Bida de santa Catalina.  
Torquato.  
Latancio finyano.  
Antiguedad de bora.  
Tesauros et verbos.  
Libro italiano.  
Otro libro griego.  
Heliodori etiopice ystoria.  
Libro griego.  
Juanes estafani.  
Compendio regularum.  
Libro de fisonomia natural.  
Prudencis opera.  
Biaje de jerusalen.  
Dialogos de don felipe a malon.  
Sarteringre cun estimun.  
Parasio rratasio.  
Aria montano.  
La bida de san Vicente ferrer.  
Oficio de beate Mariae.  
Salmi dadivas generari.  
Comedie plauti.  
Directorum confesaria.  
Gramatica hebreá.  
Luciferiis estene de magistratibus rromanorum.  
Alfonse jenis desine Santa Medicine.  
Discurso medicinal.  
Dioscorides blibiopi.  
Birjilio.

Dionisio.  
Vbidio nasonis.  
Nobun testamentis.  
Intituiciones cristianis.  
Coronica  
De arte retorica.  
Ynquiridion salmorun.  
Biaje de jerusalen.  
Biotulio de alquitetura.  
Antiguedad de Roma.  
Un arte de canto.  
Libro griego.  
Un brebiario.  
Secretos de medicina.  
Ystoria del japon por encuadernar.  
Un libro de prespetiba.  
Libro de ynjenyous.  
Antonio de arquitectura.  
El nono tomo de los anales de baronio.  
La biblia rejia.  
Birjilio y oracio.  
Ortos galicos.  
Coronica despaña.  
El rey don alonso.  
Adquitetura.  
Alcides en romance.  
Tres tomos de prado.  
Un libro de la pespetiva.

En este estado los dicho señores albaceas dijeron que dejaban esta ynventario por este dia por ser tarde y que los dichos libros ynventariados quedan y estan en las dichas casas en guarda y con llave hasta que se acabe el dicho ynventario y se pongan en cobro y deposito...."

Este documento lo constituye el inventario de los bienes que Pablo de Céspedes poseía en su casa en el momento de su muerte, acaecida en Julio de 1608. El legajo fue descubierto por Ramírez de Arellano, quien lo publicó a principios de siglo. Por medio de su análisis podemos conocer o reafirmar algunos caracteres de la personalidad socio-cultural de nuestro personaje, sobre todo en relación a cuatro temas: el círculo de amistades íntimas que tenía en Córdoba durante los últimos años de su vida, los objetos que coleccionaba o poseía en su casa, algunas noticias nuevas sobre la temática de su pintura y por último el carácter y contenido de su biblioteca.

Con respecto a la relación con otros intelectuales cordobeses de la época, hay que decir que en el momento de su muerte cultivaba la estrecha amistad que ya hemos visto le unía a dos importantes personalidades del humanismo español de la época, Alvaro Pizaño de Palacios y Bernardo de Aldrete o de Alderete, quienes aparecen como albaceas de su testamento, guardando incluso los objetos de valor que el racionero poseía. Igualmente se cita a Andrés Ruiz y Juan de Peñalosa, discípulos suyos y continuadores de sus características artísticas (sobre todo el segundo), que tenía en su casa. El primero de ellos ya nos resulta familiar por las referencias de las cartas de Pedro de Valencia a Pablo de Céspedes.

Sobre el inventario hay que comenzar diciendo que domina en él el más absoluto desorden y confusión, pues, además de aparecer mezclada la relación de los distintos objetos sin atender a naturaleza o características propias, la redacción rápida y descuidada hace que muchos datos anotados sean completamente imposibles de identificar, sobre todo en la enumeración de los títulos de las obras de la biblioteca.

Aludiendo a los objetos puramente materiales de su propiedad, ya Ramírez de Arellano<sup>1</sup> señalaba su escasez en una relación de bienes muebles muy reducida, a lo que se suma asimismo la exigüidad de vestidos e incluso de productos alimenticios, lo que nos reafirma los dichos que sobre Céspedes existían en su

---

<sup>1</sup>.- RAMIREZ DE ARELLANO, R. "Artistas exhumados: Pablo de Céspedes, pintor, escultor, arquitecto, literato insigne y músico?", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, XI, 1903, pags. 204-211 y 232-236, XII, 1904, pags. 34-41.

época, recogidos por sus más íntimas amistades<sup>2</sup>. Así, en el momento de su muerte poseía 5366 reales, cantidad nada elevada en las condiciones que disfrutaba el racionero dentro del contexto en que se movía.

Lo primero que se enumera son los objetos materiales, en donde destacan a primera vista abundantes elementos que nos hablan de su talante cultural, pues vemos anotados varios objetos de procedencia china (en total siete) un número elevado de minerales, piedras u otras rarezas de tipo natural, algunos provenientes de América ("de Indias", unos cinco aproximadamente), otras cosas de raíz exótica ("cuernos de unicornio" o "piedra de unicornio") y también varias antigüedades (un ídolo de bronce, un "cuchillo turquesco", varios alfanjes o algunas monedas y medallas). Todo esto constituye un ejemplo característico, aunque pobre por su número, de lo que Morán y Checa llaman las bases estéticas del coleccionismo manierista, en donde lo mágico está aún presente como un componente más de ese carácter ecléctico, en una influencia de origen medieval<sup>3</sup>.

En la relación de culturas que Céspedes tenía en su casa sorprende la abundancia de paisajes, entre los que habría, sin duda, obras suyas, ya que su número es tan alto como el de cuadros de asunto religioso, temática absolutamente predominante en la producción española de la época. Se completa la referencia con dos pinturas de Bassano y un retrato. Esta profusión de representaciones paisajísticas, y también los Bassano, nos hablan de un gusto por los temas o géneros que ya anuncian las nuevas directrices teóricas o estéticas que definirán en gran parte la pintura europea a lo largo del siglo XVII. También se hace mención, en cuanto a obras figurativas, de doce esculturas (seis en cera y seis en yeso), "dos láminas en bronce con dos figuras por acabar" y "dos vedrieras de vidrio en bastidores". Estos dos últimos datos nos señalan la fundada posibilidad de que el racionero cultivara también el arte del grabado y el del trabajo del vidrio, lo que se uniría a la ya impresionante pluralidad de conocimientos y actividades que practicaba y dominaba. Incluso en el segundo caso esta hipótesis se reafirma aún más por el hecho constatado en el inventario de la gran variedad y multitud de vidrios de diferentes características y colores que poseía. A todo ello se suma el interés por la Astronomía plasmado en la existencia de tres astrolabios y algún libro dedicado a esta materia.

---

<sup>2</sup>- PACHECO, F. "Libro de Descripción ...", pag. 103: "Hacía tan poco caso de la hacienda, que perdía mucho entre año de su renta por entretenerse en pintar i apenas sabía contar un real".

PAZ Y MELIA, A. "Sales españolas o agudezas del ingenio nacional", Biblioteca de Autores Españoles, t. 176, Madrid, Atlas, 1964. En los "Cuentos recogidos por D. Juan de Arguijo" se señala: "Pablo de Céspedes, racionero de Córdoba, gran pintor y tan perdido que se andaba fuera de su iglesia vestido de pardo, pintando sólo por gusto en Sevilla y otras partes, y así decía de él D. Luis de Góngora que cada año perdía 1200 ducados a pintar" (pag. 250).

<sup>3</sup>- MORAN, M.-CHECA, F. "El Coleccionismo en España", Madrid, Cátedra, 1985, pag. 32.

Este grupo de objetos referidos hasta aquí puede englobarse dentro de lo que es el gusto por el coleccionismo de la época. Coleccionismo manierista que se enmarca dentro de lo que se ha denominado "cámara de las maravillas" en donde no tiene poco que ver la influencia de los círculos humanistas sevillanos, donde se conoce la existencia de importantes colecciones en los círculos cercanos al racionero (Francisco de Medina, duques de Alcalá o Argote de Molina)<sup>4</sup>.

Estos conjuntos eclécticos y enciclopédicos son en Céspedes clara muestra de sus inquietudes intelectuales y eruditas de carácter globalizador e interdisciplinario, en unos planteamientos teóricos donde aparecen, según nos señala Schlosser, los "naturalia" y los "artificialia"<sup>5</sup>, en un momento en el que se intenta aglutinar todas las diferentes variedades del saber y por lo tanto dominar esa curiosidad intelectual que ahora se dispara con el descubrimiento de nuevos países y regiones de donde llegan nuevos objetos, en los que se mezcla aún el sentido mágico de origen medieval con el nuevo interés científico. Todo según unos fundamentos parecidos a los que se realizaban con los objetos arqueológicos o numismáticos, en donde se aúna el sentido poético de lo lejano en el tiempo con el deseo de estudiarlos científicamente. Esto se acentúa con los elementos de procedencia naturalista que se destacan ahora por su papel mediador para conocer el mundo exterior circundante. Es una postura histórica general en la que "esta curiosidad juguetona y diletante incitó y desarrolló poderosamente la curiosidad científica, el afán investigador y aquellas curiosas colecciones antiguas fueron un estímulo para el aprendizaje, un factor nada despreciable en la vida intelectual de Europa"<sup>6</sup>.

Pero la acentuación progresiva de ese carácter científico por encima de lo curioso o mágico llevará consigo una tendencia a la especialización dentro del proceso general que marca el paso del enciclopédico y ecléctico siglo XVI al más especializado XVII, en un hecho en el que no tiene poco que ver la separación entre arte y ciencia<sup>7</sup>. Evolución ésta donde podemos ver la posición de Céspedes en ese punto central en el que recoge y cultiva todavía un ideario humanista de plan general o multidisciplinario, pero a partir del cual sus continuadores desarrollan ya por una mayor especialización (Pacheco y Velázquez en pintura a pesar de la

---

4.- "Ibidem", pags. 153-155.

5.- SCHLOSSER, J. "Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío. Una contribución a la historia del coleccionismo", Madrid, Akal, 1988, pag. 208.

6.- "Ibidem", pag. 214.

7.- Este es uno de los motivos que provoca el que se produzcan las espléndidas colecciones pictóricas de la época, pues por esa propensión especializadora se tiende cada vez más al coleccionismo monográfico o preferente hacia este arte.

afición por lo poético del primero, Góngora en poesía y Aldrete en el campo de la lingüística).

En lo referente a su biblioteca hay que empezar aludiendo a la dificultad que conlleva el poder identificar las obras anotadas, pues quien transcribió los títulos lo hizo de manera que las confusiones son numerosas, aparte de la multitud de erratas provocadas por una traslación realizada con mucha rapidez sin reparar en el cuidado de lo escrito. Así, la alusión al tratadista Vitruvio nos aparece como "Bitubio de agricultura", "diez libros de agricultura", o "Biotulio de Alquitetura", el italiano Torcuato Tasso se indica como "Torcuato laço" o "Estaço de jerusalem liberata", sin mencionar las numerosas obras que por estar en idioma extranjero se denominan "libro en ...", dentro del abundante grupo constituido por las escritas en latín, griego, hebreo, árabe, portugués, francés e italiano.

En total son 253 títulos, de entre los cuales se han podido identificar aproximadamente las tres cuartas partes. La variedad de materias es absoluta como corresponde a un personaje de la global inquietud intelectual de Céspedes, cuya aspiración interdisciplinar la hemos visto a lo largo de toda la documentación. Constituyen el grupo principal los ejemplares de literatura clásica, continuados por otros corpus como el de diccionarios, libros en otros idiomas, y preceptivas lingüísticas, gramaticales o retóricas en un número similar al de los de temática religiosa, seguidos muy de cerca por los que tratan temas históricos, los de literatura contemporánea o los de arte, que no son los predominantes ni constituyen un conjunto destacado. Se completa la diversidad de materias con los referentes a astronomía, perspectiva, viajes, medicina, botánica o temas exóticos ("Ystoria del japon sin encuadernar").

La composición de la biblioteca nos declara el carácter humanista del racionero en donde la lectura de los clásicos es fundamental, así como el conocimiento de numerosas lenguas para poder desarrollar su labor investigadora de características filológicas, ya sea en el campo literario, histórico o artístico, que son las tres disciplinas fundamentalmente representadas, aunque no termina aquí su extraordinaria iniciativa cognoscitiva pues, aunque en número bajo a veces, textos dedicados a los más variados asuntos. Si comparamos esta biblioteca con la de otros pintores humanistas de su época, apreciamos que por la cantidad de títulos estaría en cabeza Juan de Herrera, lo que no sorprende conociendo la elevada posición social del arquitecto y su íntima relación con Felipe II. Carducho posee 306 y Céspedes se colocaría por delante de personajes como Velázquez (154), El Greco

(143) o Juan de Arfe, que a pesar de su alta cultura sólo poseía 22 libros propios<sup>8</sup>. No obstante, estos datos hay que manejarlos con mucha prudencia pues el número de libros de cada biblioteca no es significativo para dilucidar la categoría intelectual del propietario, sobre todo con personas integradas en círculos humanistas o académicos, en los que el intercambio de obras era constante. El caso de Céspedes puede servir de ejemplo en este sentido ya que a lo largo de la documentación hemos visto como hay muchas referencias bibliográficas de libros que no se encuentran en este inventario, mientras que por otro lado sabemos su extraordinaria reputación y vinculación social con muchos humanistas y mecenas contemporáneos.

---

<sup>8</sup>.- Para profundizar sobre este tema:

MARTIN GONZALEZ, J.J. "El Artista en la Sociedad Española del Siglo XVII". Madrid, Cátedra, 1984.

Para el estudio individual de una biblioteca de un pintor humanista, puede ser un ejemplo el caso de El Greco en:  
MARIAS, F.-BUSTAMANTE, A. "Las ideas artísticas de El Greco (comentarios a un texto inédito)". Madrid, Cátedra, 1981.

DOCUMENTO LIV

"Diario del viaje a Santiago de Bernardo de Aldrete".

Archivo de la Catedral de Granada, libro 58, fols. 357-364.

"/(fol. 357)

Diario del viaje de Santiago

Enero 26, jueves, despues de aver dicho missa en el altar de Nuestra Señora de Villaviciosa, antes de las siete sali con una neblina fria que nos impidio el calor del sol hasta cerca de Guadalcaçar, que poco antes la vimos, i aviendo llegado a aquella villa, cabeça del marquesado, fui a visitar la iglesia de los frailes carmelitas descalços que alli tienen convento, i el gobernador hizo descubrir la imagen del crucifixo, que inclino la cabeça dos vezes a la imagen de Nuestra Señora que tambien esta alli, i havienlo rezado mis horas sali al sol, donde el gobernador me hizo muchas ofertas que agradeci i fui a la puerta de palacio donde estuve hasta que fue ora de partir.

A la tarde, aviendo passado mucho calor i polvo, a poco mas de las tres llegue a Ecija donde se passo aquella noche, aviendo gozado antes del rio Genil i visto su puente i acerías.

27,viernes, aviendo visto la plaça i otras calles i iglesia maior de Ecija, fui a la Compañía, donde el padre rector, i padre Morales i padre Machuca me hizieron mucha merced, dixen missa, i sali a las nueve para Marchena, i aviendo passado los olivares, junto a un pozo paramos a hazer un poco de colacion i despues continuamos nuestro camino, i por el mucho calor del sol, a una legua de Marchena paramos a la sombra de una puente, que su arroio dexo en seco i

continuando el camino a poco mas que las tres llegue a Marchena donde el padre rector nos hospedo a todos i regalo aquella noche i sabado i domingo siguiente; es larga historia las mercedes i regalos que recibi, assi del Duque como de mi señora la Marquesa i padres de la Compañia, que los callo por no dezir poco. I mas de lo que vi en el palacio o por dezir mejor Alcaçar Real, que en sanctidad su forma i traça es mucho lo que note i no olvidare porque lo e referido i referire muchas vezes.

30, lunes, parti de Marchena, dicha missa i a las diez llegue a Carmona, gran villa aunque maltratada como lo estan otras del Andaluzia. Alli fui bien recibido i hospedado de nuestro hermano. Aquella tarde gaste en ver la Iglesia Maior i su sacristia i en ella una custodia del satissimo sacramento de plata bien labrada, anduve por el pueblo, vi a Solis, i aviendo recibido muchos regalos de nuestros hermanos i de un clerigo honrrado reposamos aquella noche.

31, martes. Bien de mañana, aviendo dicho missa, partimos, i aviendo llegado al lugar de Guadaxos que es del duque de Arcos, passamos a Guadalquivir por barca, i de alli cerca esta Alcolea, i fuimos a una venta a hazer medio dia i a buena hora a la tarde llegamos a Constantina, buena villa i mui proveida de todo lo que es de invierno i verano porque ambas cosas goza.

Primero, Febrero, miercoles. con mucho frio mui de mañana, con una guia salinos de Constantina por mal camino que va aparar a las viñas donde ai mucha recreacion i caserias i fuimos a vista de la villa de San Nicolas sin entrar en ella, de donde fue natural San Diego, tiene sus labores i buen asiento con las huertas. De alli passamos a Alariz donde dixi missa, es buen lugar. Aquella tarde por grandes sierras i montañas, camino mui largo i aspero, porque desde Constantina a Azuaga ponen siete leguas que son mas que nueve, i assi algo tarde llegue a Azuaga ((fol. 357 v.), la qual esta en una loma a la larga, que deciende de una montañuela, donde esta un buen castillo, es lugar grande con una hermosa iglesia de canteria, buena torre, i tiene buenas casas, todas de piçarras i no ai tapias.

2, jueves, dia de nuestra señora de la Candelaria, dicha missa, llovisnando partimos para Çalamea que esta siete leguas, todas de despoblado mui grandes, llegamos a buen hora, fui luego a visitar el sancto Christo i despues aviendo visto algo del lugar, i iglesia mayor,

bolvi a la del sancto Christo que a la oracion dicha Salve se enseño con gran concurso i devocion, i acabado esto vino un aguacero i tempestad grandissima, que aunque nos mojamos no fue possible bolver a la posada sino ia tarde.

3, viernes, Aviendo dicho missa en el altar del Sancto Christo, aviendo passado por la villa de Quintana, fuimos a la de Campanario, que es grande, bien proveida i buenas posadas, passamos a Suja, i despues otra legua a Guadiana por barca, i de alli Orillana con su castillo, estavan todos de fiesta por la de San Blas que guardavan, i avian venido de Azederas i otros lugares a visitar su reliquia en un monasterio de monjas que alli ai, quando llegamos se bolvian todos a sus casa regozijando la fiesta con tirar i correr i otros entretenimientos. En Azederas, lugar pequeño de Truxillo estavan los muchaches esperando a sus madres con extraño cuidado. Aviendo llegado, salio el Sanctissimo Sacramento para un enfermo, fueron todos los del lugar con gran devocion, fuime con ellos, que me predicaron harto en lo que en esta accion uvo.

4, sabado, parti fui de mañana tres leguas cerca del rio Galgalida por unas dehesas i enziñares que no tienen fin tres leguas a la venta de los palacios, donde ai iglesia i dixi missa, i parti para Nuestra Señora de Guadalupe, llegamos a las tres, fui luego a la iglesia, donde halle un fraile francisco desclaço de los Gabrielitas que an fundado monasterio en la parroquia de Palacio de San Gil, i avia venido a traer una lampara de plata que la reina nuestra señora avia traido para esta sancta casa. Este padre es mui espiritual i mui devoto desta casa i de Santiago i vino de Indias a visitallos, dixome mui buenas cosas i prometiome de encomendarme a Nuestro Señor en este viage, pidiome abraços para Santiago.

5, domingo. Dicha la missa del Alva en el altar de Nuestra Señora partimos de su casa i por caminos mui asperos de grandes riscos i peñas por junto a un rio que entiendo es el de Guadalupe, fuimos a la villa de Cañameros buen lugar, i de alli dos grandes leguas fuimos a Negrusan, lugar grande que tiene muchas viñas i muchos olivares i se coge mucho azeite que ellos dizen que es mejor que el de Andaluzia i assi lo venden a mas precio, de alli fui a la villa de Curita, lugar de 300 vezinos donde me dixeran estava un cura gran letrado, fuilo a ver i tenia su buena casa i libreria, contentome

mucho, es mui nombrado por toda aquella tierra, embiome un buen regalo porque no quise quedarme en su casa.

6, lunes. Bien de mañana fui al Puerto, villa de don Juan de Vargas Carvajal, que luego me vino a ver, i fuimos a la iglesia, donde dicha missa fui a visitar a su muger, cumplido esto parti para Truxillo, donde llegue poco mas que medio dia, fui luego //(fol. 358)

7, martes, a ver la ciudad, que aunque no es mui grande, eslo su nobleza, i la plaça rodeada de tantas casas tan principales como las de los Pizarros Vargas i Orellanas.

8, miercoles. Comence luego lo que llevaba a mi cargo. Aquella noche me dio un gran frio, al qual siguio una calentura maior, i con ella me levante con harta dificultad i con ella oi missa i fui a proseguir mi informacion, con el exercicio me halle mejor, i se trabajo harto la noche siguiente, lo passe bien pero miercoles en la noche me bolvio otra terciana que despedi con un sudor. Aqui fui mui regalado por orden del señor inquisidor don Gabriel Pizarro.

9, jueves. Dicha missa i concluida mui bien la informacion, a las diez parti, i por mui grandes dehezas i enzinaras, a la puesta del sol llegue a Torrejon tan bueno que io me espantava, es lugar pequeño.

10, viernes. Mui de mañana dixi missa con harto frio, i con el fuimos por aquella montañas hasta la Corchuela de donde por unas cuevas i pedregales entre aquellos alcornoques fuimos a parar a Tajo i a su puente que es mui hermoso i no tiene pretilles que los a llevado el rio, i poco mas arriba entra en rio Tietar que lleva sus corrientes clarissimas, i ya cansados del camino largo llegamos tarde a Plasencia, no entre en la ciudad, por fuera della salimos al camino de Nuestra Señora del Puerto, i perdimoslo antes de llegar a ella, aviendo seguido el carril de las canteras donde nos hallamos embrenados i con dificultad bolvimos a deshazer el ierro, i fuimos aquella noche al Villar, a cui entrada estan tantas fuentes que ellas i los cantaros como bucaros combidan a los que pasan que gozen dellas.

11, sabado. Bien de mañana salimos, aviendo llegado a Aldea Nueva debaxo, i a mano izquierda la abbadia del Duque de Alva su

palacio i hermosissimos jardines i artificiosissimas fuentes, a legua i media del Puerto de Baños, nos començo a saludar con un aire rezissimo delicado i frio, que ni el sol ni abrigo defendia para que no fuessemos con mucho trabajo, i con el llegamos al lugar de Baños donde ai mucho regalo pero incomparable frio, con el pasamos su puerto i mal camino hasta llegar a cuerpo de hombre, i su puente, i poco mas adelante estan quatro columnas caidas antiguas con inscripciones, la priessa i ser tarde i el tormento de la tormenta del viento privo mas que la curiosidad de leer, con esto fuimos a la Calçada i a Valdefuentes, i dexando a la derecha a la villa de Santos ia de noche con no poco recelo de aver perdido el camino, una campana nos llevo al Endrinal, i alli en la peor posada del lugar lo passe mal, el frio grande, mal abrigo i a media noche que se quemava el meson, el fuego iba a dar al pajar encima de nuestro aposento, vuimos derestirnos pero apagado el fuego se durmio mal i con pesadumbre.

12, domingo. Salimos del Endrinal con el mismo viento i frio que el dia antes, i fuimos a la venta que esta cerca de Siete Carreras, aviendo pasado por Calçadilla, i mui temprano a Salamanca.

13, lunes. En Salamanca fui a la Iglesia Maior que esta ia al uso de las demas de España i no como solia su capilla maior con rexas i entre choro, i su choro todo bien dispuesto por el obispo, al qual fui a ver cerca de la oracion, reciome mui bien. Apretome (fol. 358 v.) mucho que posasse en su casa, io me excuse, i me pesara aver aceptandolo.

14, martes. Gaste en las librerias, regalome aquel dia mui mucho el Provisor de Cordova, que es colegial del arzobispo, que estos dos dias anduvo conmigo; a la tarde me despedi del obispo aviendo estado poco con el porque se iba a hazer exercicio al campo.

15, miercoles. Salimos de Salamanca i dexando a mano derecha a los Villares fui al Cubo, donde el moço de mulas por desonrrar a los del pueblo tomo el carril i dexo el camino derecho de Çamora, passala desvariando toda la noche sin aver cenado, levanteme con la calentura aunque el frio era mucho i posava sobre el rio Duero cerca de su hermosa puente, que no era vezindad para como io estava, con todo fui a la parroquia de San Illefonso.

16, jueves, i visite el sepulcro deste gloriosissimo sancto que esta en alto con sus lamparas de plata i una reja mui fuerte, debaxo esta el altar maior donde dixe missa, i despues aviendo reposado un poco me senti mejor i aquella tarde con el aire fortissimo fui a visitar al Corregidor que lo fue de Malaga i a su muger, que ambos son de Cordova, recibieronme mui bien, todo a lo cordoves, etc. D'alli fui a visitar al señor obispo i no uvo lugar por sus achaques ordinarios i passe a casa del señor arzobispo de Santiago que tiene en aquella ciudad en una parroquia que es de su arçobispado i cumple a lo que dizen con su residencia i tambien que esta alli porque acude a Valladolid a los pleitos de su Iglesia. Hizome mucha merced i informe del camino que avia de ilegar por Orense i dixome el peligro que avia passado en el puerto del Zebrero. Aviendo estado con su santissima gran rato sali i halle un recaudo del señor Obispo i fui luego alla i hallelo levantado pero mui impedido de los pies hizo mucha merced tratarnos de su excelencia su hermano i del Andaluzia. La tarde sali i me recogí a la posada donde me embio su santissima un gran regalo de todas maneras i el señor arçobispo a mandar que comiesse con el, excusome por no perder el tiempo i despues me arrepenti porque fue tal que pague bien la resolucion.

17,viernes. Con furor de aire frigidissimo salimos de Çamora i por no acertar bien el camino lo perdimos dos vezes i en un lugarejo salio un hombre metido en un zamarron i pregunto si estavamos desterrados caminando con tal dia. Todos los rios, arrosos i charcos estavan elados, fuimos al gran rio Esla que viene de las montañas de Leon i lo passamos por barca. De alli tarde llegamos a Carvajales, faltava ia el vigor para tanto frio i aire, alli nos reparamos i aviendo passado por el pueblo de Vega la Trave que esta assentado ribera de un rio, i estava en partes todo elado. Ia mui tarde llegamos a Valer ruin lugar entre peñas, mala posada i peor abrigo i ningunas camas, passamoslo mal aquella noche, con mucho frio i en un medio pajar o cavalleriza.

18, sabado. Fuimos a Mair, mejor pueblo que Valer i mas bien proveido, i de alli a Robledo, i ia tarde a la Puebla de Çanabria que esta en un alto con sus murallas ((fol. 359) i abaxo un hermoso rio con su puente. Alli fuimos a posar a casa de Juan de Dios, deve de ser del Saturno o otro que fuesse mesonero. Aqui ai aduana i en ella uvieramos de tener pesadumbre sobre el registro de las

cavaladuras que a de hacerse antes de apearse, i tambien porque es el ultimo lugar de Castilla.

19, domingo. Amanecio nublado i algo mollisnando, salimos a las diez, con tanto miedo como si fueramos a entrar en el golfo. Quando llegamos al lugar de Requexo, primero de Galizia; no aviendo nevado antes, començo a nevar bonicamente, passamos apriessa hasta Lavian, subiendo al puerto del Padornelo i fuimos con gran priessa i trabajo de la ventisca i nieve que iba cubriendo el camino, aiudonos la guia i tambien las carretas i harrieros que ivan passando el puerto i con esta tormenta lo passamos medio a la posta i llegamos al Padornelo que es buen lugar i subimos otro puerto, de la Canda de la misma suerte con gran nieve i no menos viento a la villa Vella, ribera de un rio, con sus molinos i passamos adelante por aquellas montañas todas pobladas de lugarcicos, i ia mui de noche, mui elados i mojados llegamos al Pereiro, siete leguas de la Puebla que son mas que nueve porque las leguas de Galizia son maiores que las que lo son mas del Andaluzia, hallamos buena posada en un quadron alto mui negro de ahumado, pero alto i entablado el huesped nos regalo i dio todo buen servicio con limpieza. Aquelia noche nevo toda la noche con desmesurado viento.

20, lunes. A buena hora salimos con el tiempo mejorado, pero mucho frio, todo nevado por grandes montañas, andadas dos leguas fuimos a un buen pueblo que llaman La Gudina donde se registro el papel de la Puebla de Çanabria, de alli baxamos unas grandes cuestras i en un valle profundo esta un lugar que dize Campo Bezerro, misero, donde las casas estan cubiertas de lajas i otras de paja, alli comienza a desvergonçarse la mucha pobreza de Galizia. A la tarde por grandes montañas con rios i pueblos i a vista de Montereí i de las sierras de Portugal fuimos a parar al Aça que esta en un hermoso valle con grandes vegas que se riegan con muchas i hermosas acequias de agua, en que ai muchas arboledas. El Aça tiene tres lugares que seran mas de dozientos vezinos, son de dos señores. Alli hallamos buena posada que tenia los aposentos de tablas como en navio que es mui ordinario en Galizia. Avia en este lugar muchas parras por las calles.

21, martes. Bien de mañana fuimos a otro lugar que esta una legua del Aça, que es Soteliño i luego subimos a las montañas, altissimas cubiertas de nieve con gran frio i aire ((fol. 359 v.) i aviendo caminado por ellas llegamos a la Ponte ambia, donde se passa

un buen rio por puente i hizimos medio dia en un lugarcico, i a la tarde aviendo passado otros lugares llegamos a Seixalvo, buen lugar que esta una legua de Orense, i por muchas viñas llegamos a buen hora a Orense que es una ciudad que tiene muchos naranjos i limas i esta orrila del rio Miño donde esta una famosa puente que es una de tres cosas que tiene insignes esta ciudad, la otra es la figura de Christo Nuestro Señor Crucificado que esta en una mui buena capilla de la cathedral que es bueno i suntuoso templo donde fui luego i el thesorero de aquella sancta iglesia se quito la capa de coro i tomo estola i con otros capellanes i muchas hachas encendidas i cantando un motete al organo que ai en la misma capilla corrio los velos del Christo que es devotissimo i de gran antiguedad i tenia un rico paño de oro i matizes que la reina passada avia ambiado. No me dixo el thesorero ni menos el señor arçobispo que me encarecio que no passase sin ver esta santissima imagen. Lo que don Mauro escribe della es que ai tradicion que es una de las que hizo Nicomedus, i que metiendo la mano por la llaga del costado se toca una sogá. Este autor cita muchas vezes a Flavio Dextero, cuja historia dize se traxo de Alemania, i entre los discipulos de Santiago pone Centurio Malacitanus. La tercera cosa son las Bulgas de Orense en medio del lugar unos caños de agua caliente, una tanto que no ai quien pueda sufrirla, que arranca las uñas de las patas de una vaca brevisssimamente. Otra no es tanto i desta me llevaron un cantaro, i en mas de un quarto de hora, con hazer notable frio, no podia tener las manos dentro. A estas aguas acude toda la ciudad para lavar i fregar i todos quantos servicios se hazen en una casa con agua hirviendo, i della llevan para amassar, siendoles utilissima para todo genero de cosas, menos los baños que no los usan ni estan acomodados para ellos. Ai otras fuentes destas ribera de Miño no lexos de la ciudad que llaman Caldas. Aqui pone algunas Tolemeo.

22, miercoles. Mudado el tiempo i lloviendo salimos por la gran puente de Miño i por mui aspero camino i encontrando muchos lugares, uno fue San Domingos i Cudeiro i otros fuimos a comer a Lanteiro. Aquella tarde con grandes aguaceros encontrando los lugares a legua i a menos ia noche llegamos al de la Laja donde la tuvimos en una posada en una turriña, i llamanla assi porque es quadron mas alto que la casa con un tablado i todo negro del humo alli nos dieron razonables camas i recaudo.

23, jueves. Salimos de mañana i fuimos dos leguas al Foxo de Deça, buena villa que es del arçobispo como lo son todas las mas de aquel arçobispado, i lloviendo proseguimos nuestra jornada i en el camino a mano derecha descubrimos /((fol.360) el altissimo monte que llaman Pico Sacro, que tienen en lo alto un castillo i casas arruinadas. Esta dizen que es la fortaleza i ciudad de la reina Lupa que recibio a los discipulos de Santiago. Ai en ella una cueva que dizen que llega hasta el rio Ulla que passa mui lexos de alli, i aviendo passadola i dexadola a la mano derecha por unas cuestas baxamos al rio Ulla que es mui grande i tiene una hermosa puente, i junto a ella un buen lugar con muchas posadas i muchos regalos. Esta toda la ribera deste rio poblada de muchas arboledas.

En todo el camino de Orense a Santiago desde lo alto de los montes se descubren mui largos i espaciados valles con infinitos haças todas cercadas i mucho lugarcicos que hazen hermosissima vista i muchos arroyos i rios que cruzan i arboledas todo con gran cuidado i industria i los rios i arroyos con sus buenas puentes. Las casas algunas tienen tejas, pero las mas cubiertas de lajas sobre la madera i otras de paja. La gente pauperrima i mal vestida i los muchachos puercos i gordos, todos tienen sus ganadillos i haçuelas, i assi passan con pan de centeno con ningun azeite i con tener vino ningun vinagre.

A la tarde lloviendo llegamos a Compostella ciudad del glorioso Santiago, antes esta un pequeño rio i junto a el un buen monasterio. La ciudad esta toda cercada de murallas de piedras, el arçobispo don Juan de San Clemente las reparo. Tendra mil quinientos vezinos, las calles todas son enlozadas i tienen portales por la aguas que son continuas. Ai muchos edificios insignis, el principal es la Cathedral, toda de canteria, mui antigua, tiene cinco naves, la de en medio mas ancha, i dos de los lados angostas i las otras dos son de capillas, es la iglesia mui larga. La capilla maior es buena i andase por detras por las dos naves colaterales. El altar maior no tiene retablo sino un banco i en el esta una custodia pequeña de plata dorada donde esta el Sanctissimo Sacramento i despues de la custodia esta media figura de Santiago de piedra toda dorada solo el rostro con colores, a esta figura se sube por unas gradas que estan detras del altar maior i acuden a subir a ella todos los peregrinos i naturales, que abraçan i besan en el rostro a la Sancta Imagen i le ponen sus sombreros i hazen tantas cosas que cada año es menester dorarla dos vezes i pintarla porque la gastan i me maravillo como no la an

consumido. Subiendo por el lado de la epistola baxan por el del avangelio. Nadie dize en el altar maior missa sino obispos o los siete cardenales que ai en esta sancta iglesia, los quales tienen uso de mitra en todas // (fol. 360 v.) las procesiones que se hazen los dias de fiesta. En las pascuas del año i fiestas de San Pedro i San Pablo i Sanctiago i Nuestra Señora de Agosto ai procesiones en la quales todas las dignidades, que son quinze, i los cardenales llevan mitras, aunque el arçobispo no este en la iglesia ni diga missa. Los cardenales tienen su asiento entre las dignidades i son de capitulo como los canonigos, las dignidades no sino tienen canonicato ni aun las entierra el cabildo quando mueren. Los racioneros aunque tienen capas estan en sillas baxas, dizen las epistolas, i los canonigos aunque tengan dignidades los evangelios. Es grande el numero de prebendados i muchos capellanes i mui buena musica con grandes salarios, el coro es angosto porque la nave del en medio no es ancha, esta mui bien labrado de rica silleria. Sirvense los officios divinos con gran cuidado i puntualidad. Ai mui ricos ornamentos i plata. Detras de las escalericas que suben a la imagen del apostol esta una pared que divide la capilla maior i detras della esta un medio circulo que es el remate de la nave del medio que lo cercan las dos naves colaterales. Aqui ai caxones con ornamentos i se visten para la missa maior i ai un altar pequeño que corresponde al maior i al sepulcro del apostol i en este se dizen las missas de devocion, io dize en el quatro dias i cumpli lo que prometi a los padres del colegio de Marchena, i lo que devia a los que tengo obligacion como al Duque i mi señora la Marquesa. Tiene la iglesia un mui bien labrado claustro con un quarto mui grande con muchas salas i quadras. Tiene junto a una puerta de la iglesia sobre una plaça una galeria que sirve de guardaropa en que ai muchas tapicerias i mui ricas i entre ellas un doxel con paños que bastan para la capilla mayor, todos de telas de oro alcarchofado de hilo de oro i matizes que parecen bordados, embiolos el Duque de Florencia a la Reina, que los embio a Sanctiago. Apreciase en diez mil ducados. Ai mucha riqueza de ornamentos.

24,25,26,27. Estuve en Sanctiago quatro dias, viernes, sabado, dia de sancto Mathias, que estuve en el choro, dieronme silla despues del cardenal mas antiguo, celebrese la missa con seis capas i mucha solemnidad, no uvo sermon. Domingo i lunes i este dia me apreste i hize mis informaciones i en ellas halle que el Marques de Sarria, don Fernan Ruiz de Castro, visabuelo de dor Francisco i abuelo de su madre, i del conde de Altamira que oi es, caso con hermana del

señor don Garcia de Toledo, assi pienso que es i no hija como algunos dezian i por esto son deudos de mi señora la marquesa.

28, martes. De mañana sali de Sanctiago por diferente camino del que avia traido por aver de ir a Sarria a acabar las informaciones. Esta San Marco a una legua, i la Vaculla otra, i Ferreiros dos, i Arçua una bonico pueblo donde comimos, i a la noche fuimos a Mellid buen lugar i buenas posadas, es del arçobispo i ai un convento de frailes terceros, esta tres leguas de arçua i antes de llegar a el ai otro i muchos a los lados del camino i por aquellas montañas, i al caminar llevamos el rostro contra el nacimiento del sol bie mal. (fol. 361)

29, miercoles. Salimos de Mellid i fuimos a la Puente de la Campana tres leguas i a dos Legundi, i dos Gonçar, i otras dos a Puerto Marin, buen lugar assentado de la una i otra parte del rio Miño con un gran puente, porque Miño aqui i en Orense es gran rio, passamos a tener la noche desta parte del rio que es de diferente señor que de de la otra, en ambas partes ai sus iglesias, calles i buena disposicion.

Março, primero, jueves. De mañana salimos i a una legua esta la Hujada, vase por grandes montañas i ai por el camino i a los lados muchos pueblos, i oiamos los repiques de las campanas i la gente vestida de fiesta por celebrarse la del Angel Custodio, i a dos leguas descubrimos al castillo de Sarria en un alto i unas hermosas vegas en un gran valle con su rio i muchas arboledas i repartimentos de haças, todo bien dispuesto, baxamos una gran cuesta i passado el rio subimos a Sarria que es buen lugar (cabeça de su marquesdo, diocesis de Lugo) en forma de ciudad con se calle principal que viene desde lo baxo de la cuesta del castillo hasta el cabo del lugar donde esta una iglesia parroquial, i otra al principio, ai otras calles i un monasterio de frailes agustinos, tendra quatrocientos vezinos, el castillo estæn las murallas por muchas partes cubiertas de iedra i tiene buena casa dentro. Llegue a cosa de las onze, dixे luego missa i acudio harta gente a oilla, aquella tarde hize la informacion, los mas de la villa salieron a pescar truchas al rio. Aquella noche los muchachos del lugar mostraron que no son menos traviessos que los de Cordova, pues haziendo un frio i viento intolerable con una gaita çamorana i caracoles i muchas bozes i ruido nos inquietaron toda la noche.

2, viernes. Amanecio mui nublado i con un viento vehementissimo. Salimos de Sarria i encontramos algunos lugares i començo a llover en entrando en la sierra i subimos unas grandes cuestras i bolvimos a baxar a un valle i a dos leguas esta Mutan i un rio abaxo entre muchas arboledas i lugarcillos, todos a la manera que los pintan en Flandes, unos de madera i paja, otro de piedra i lajas, fuimos por entre aquellas sierras otras dos leguas hasta la villa de Tiracastel, pequeña i malas casas i llegados a la posada començo a llover i nevar, detuvimos poco porque abonanço quando salimos un quarto de legua i la nieve nos començo con gran ventisqueo a infestar quanto ivamos subiendo al puerto. Todas las quatro leguas que ai de sierra desde Tiracastel hasta Zebredo estan llenas de lugarcicos de diez, doze, veinte i treinta choças mas o menos, como es la comodidad de la tierra que tienen para labrar. Las choças son mui grandes algunas, i tanto que tienen mas de cinquenta i sessenta pies de largo, i de ancho mas de veinte, i veinte i quatro, mui fuertes con grandes vigas i pilares de castaño, i van subiendo mui altas con gran corriente, son cubiertas de una ierva como juncos, i a una bara van sus verdugados con su labor que parecen bien. Aviendo caminado subiendo al puerto cargo tanto la nieve que a poco trecho se cubrio el camino i lo perdimos, i una buena vieja arrimada a una pared se nos aparecio i dixo: donde van señores que no es esse el camino, señalo qual (fol. 361 v.) era i bolvimos a el pero como la nieve crecia vide una choça abierta i entre en ella i estava desamparada i un pedaço caido para esperar que passasse aquella tormenta i bien confusos entramos en consulta i el moço de mulas acudio a buscar donde alojarnos que con ser aun no las dos de la tarde parecia era mas, io propuse que nos bolviessemos a dormir a Sarria para de alli volver a Orense o tomar el camino de Monforte de Lemos que se rodean quatro leguas i se va a salir a Ponferrada, i se excusa el rigor del puerto de Zebredo, aunque no faltan otras sierras con nieve; estando confiriendo se nos puso un hombre delante i nos dixo: señores no se congonen que io les sacare de todo este trabajo, no teman, venganse conmigo; por una parte se me acordo del Sancto Angel Raphael, i traia su perrico consigo, por otra no fuesse al contrario, llamaron al moço de mulas i nuestro Raphael i su perrico fueron guiando por la nieve i a cosa de media legua llegamos a otro lugarcico i fuimos a una choça, i no nos contento porque era pequeña i avia gente i fuimos a otra que estava vazia, vino luego la gente della i nos recibieron con amor, i las cabalgaduras que en Santiago no quisieron comer la cavada ni beber i venian perdidas, alli uvo buen

pasto de ierva seca i trigo de Castilla que lo comieron bien con que se repararon, toda la tarde nevo, traxeron huevos, manteca de vacas, velas de sebo i un aposento, adereçaron una cama en su candelecho, que es mui usado en Galizia, que son quatro maderos por pilares i sus tablas, i despues las cercan de quatro tablas i estan hinchen de paja i encima el colchon, i adereço tambien para la gente, assi passamos la noche con grandissimo frio porque la choça estava sepultada de nieve como frasco. Nevo toda la noche.

3, sabado. A la mañana salio Nuestro Raphael delante con su perrito i la nieve me hizo dudar si nos bolvieramos pero el buen hombre nos animo i fue guiando a vezes por camino i a vezes fuera dél por grandes cerros, i muchos lugarcitos todos cubiertos de nieve i a las puertas tapiadas della, i de algunas nos salian a ver, de otras estava el ganado a la puerta porque la nieve no salia i assi encontrando lugarcicos i subiendo por entre grossimos arboles fuimos a parar donde el arçobispo de Santiago se vio perdido i me decia su santa illustrissima que iva a pie con toda su gente, i los que ivan apartando la nieve i que muchas vezes apartaba los ojos por no ver despeñar sus azemiños i cavalgaduras. Nuestra guia dexo este camino i nos mostro el peligroso i fuimos a otro no menos porque es una senda angostissima i allado una inmensa hondura toda como peña tajada sin arbol ni mata de suerte que en deszidiendo de la senda era la muerte certissima como la senda estava mui llena de nieve i elada, fueron aunque quebrando por ella i cabondando passamos con grandissimo trabajo invocando a Nuestro Señor Iesuchristo i a su sanctissima madre, era buen trecho de camino este, todo el que llevamos era si derivar del que hollaria el Raphael, porque a los lados estava la nieve mui alta i en saliendo no podian las cavalgaduras passar. Todo este camino va señalado con pilares de madera que lo señalan, pero la guia no seguia su derrota sino la que el sabia i nos saco a lo mas alto del puerto donde esta una cruz ((fol. 362) de piedra donde el viento mostro toda su furia, de alli començamos a baxar i llegamos al pueblo del Zebrero que es de monges benitos i tienen en el un pequeño convento, quando llegamos a el no vimos persona porque estava todo el pueblo poco menos que sepultado en nieve. A una legua deste lugar esta otro que llaman de la Malafava, i ia aqui entramos en tierra que se acabaron las nieves, i en unos grandes golliznos a cosa de una legua salimos del reino de Galizia i entramos en el de Leon i baxamos al valle de Valcarce que esta dos leguas de la Malafava. Este valle llaman tambien de Herreras, corre

por el un rio i a sus riberas ai muchos lugares i las casas de mejor labor algunas que las de Galizia i otras como ellas. El rio va creciendo con muchos arrosios que se van juntando; en Valcarce de la Vega hizimos medio dia i alli despedimos a nuestro Raphael que fue contento con poco que se le dio para lo mucho que merecia. El rio abajo passando por estos lugares fuimos quatro leguas siempre con montañas a los lados que no tienen fin i el rio va dando bueltas buscando lo llano hasta qu mui tarde de repente nos hallamos en Villafranca, bueno i gran lugar dividido en dos partes que junta una bien hermosa puente sobre el rio que viene de Valcarçe, passamos atravessando el lugar, que nos parecio Madrid o Sevilla oficiales i todo trato, i pastecios i otras tiendas; fuimos a la plaza al registro, antes de apearnos, excusonos pesadumbre para la plata el registro de Çanabria. Tuvimos bonissima posada, el huesped avia aprendido el oficio en Sevilla i assi avia labrado la casa con alcobas i buenas camas. Dionos luego unas icamueças para el tiempo buenas.

4, domingo. Aquella noche lo passamos bien. Domingo amanecio lloviendo, fui a San Francisco que esta cerca de la plaça i de la posada i apenas me podia tener, dicha missa me bolvi a casa, de donde vi la collegiata i el palacio de los Marqueses con gran ventanaje, que esta en el castillo con sus torres i cubos, todo acomodado para la vivienda i vi el mirador i convento donde esta mi señora Soror Maria. El lugar es mui grande i tiene otros conventos de monjas i frailes i muchas iglesias i ermitas, i gente rica, todos se sirven de cantaros de cobre i no vi que llevassen otros las moças que van por agua. Los mas politicos hablan bien el castellano, pero los no tanto i mugeres el leones, que tira al gallego; verdad es que la vezindad i los muchos que passan de Galizia son la causa desto.

A las doze de medio dia que hasta aquella hora tardaron en herrar las cavalgaduras, partimos para Ponferrada, salimos por muchas viñas i a una legua esta campo de Naraia, lugar pequeño, i a dos leguas la villa de Cacañelos, buen lugar; passa por el <sup>1</sup> un rio i tiene una buena puente, i a otras dos leguas esta Ponferrada, i passa por ella el rio Sil que tiene muchas truchas, tiene un arrabal dessotra parte de la puente, la qual que es grande i buena se passa i se sube al lugar que esta en alto, tiene un mui gran castillo con un gran

---

<sup>1</sup>.- El rio de Villafranca i el Sil i otros entran en el rio Avia que va a parar a Miño poco antes de entrar en la mar.

palacio dentro que solia ser de los condes de Lemos, assi estan en el sus armas. Tiene Ponferrada muchas viñas i huertas, i assi dizen alla: Galizia la puerca, Villafranca a la puerta, Ponferrada la huerta. Esta se llama Tierra del Vierço, que son unos grandes llanos con sus rios i arroyos, cercados todos de montañas mui altas que todos los años se cubren de nieves, i en partes nunca se deshaze. Aqui me vino luego a ver i regalo mucho Juan Alonso de la Carrera i dos hermanos beneficiados mui honrados i tienen buena casa, que estuvo en ella quatro meses el obispo de Astorga i es desa distrito i del Marquesado de Astorga.

5, lunes, cinco. A buen hora sali de Ponferrada con los tres hermanos que el agua los hizo bolver desde media legua junto a un lugarcico i a una legua llegamos a Molina Seca, buen lugar con buenas casas de tres sobrados i mui a lo ciudadano i buena iglesia i torres, i luego en saliendo ((fol. 362 v.) fuimos subiendo al puerto del Ravanal, i aviendo caminado dos leguas llegamos a un lugarcico que se llama Riego, i iendo advertimos que aviamos de tomar el camino del Valle, nos ivamos derechos al puerto. Un padre de la orden de San Francisco que avia quedado en Ponferrada i lo ivamos aguardando hizo volver al valle, i fue acertado porque en el con ir mui abrigados ribera de un rio nos alcançavan las resultas del ventisco i nieve del puerto, donde hazia gran tempestad, rodease cerca de una legua i al cabo del valle començamos a subir al puerto por la nieve con guia que nos llevo hasta cosa de una legua que encontramos harrieros que dexaron abierto el camino hasta el pequeño lugar de Fuen Cebadon. Conocimos quanto uvieramos errado el ir por el camino derecho porque estava cubierto de nieve, i aunque en estos puertos ai maderos altos hincados junto al camino que lo señalan, con todo quando la nieve es mucha son causa de perderse, mas presto, porque si se da en un callejon de los que estan hondos con facilidad se ahoga una cavalgadura, i el que valla, porque pareciendo llano se anega. No vimos la cruz de hierro que esta en lo alto del puerto en la qual dizen que juran las gallegas que passan a Castilla de no bolver della sin casarse. Fuen Cevadon, lugar pequeño i pobre sepultado en nieves. Del salimos a otro poco mejor que esta una legua, que llaman el Rabanal, i a dos leguas otro que no hizo rodear que llaman Hospital del Ganço. Aqui cerca se aparta el camino de Astorga <sup>2</sup> del del Valle de San Lorenzo, que es por donde va el camino derecho de

---

<sup>2</sup>.- Astorga esta siete leguas de Leon.

Venavente, pero io me fui a Astorga. Llegamos tarde salidos del puerto nos llovía mucho i fue larga la jornada. Astorga es buena ciudad, passamos por junto a la cathedral que es mui grande i bien labrada i dizen que tiene un mui rico retablo.

6, martes de carnes de tolendas. Mui de mañana con mucho frio dexamos a Astorga i entramos en Tierra de Campos, llanissima i leguas mui largas, i fuimos tres leguas hasta los palacios de Valduerna, i de alli a la Bañeza ai una legua, tan empantanada que avia en ella 27 alcantarillas, i el conde de Miranda i Presidente de Castilla, señor destos lugares mando hazer una calçada mui costosa para este legua. La bañeza es gran lugar i de gente mui rica, un solo labrador tiene oi 24 fanegas de trigo, buenas calles i plaças con sus portales i iglesias i conventos i buen palacio de los señores. A una legua esta la torre, lugar pequeño, i luego a otra la Noria i a otra la Puente Beryzana; aqui passa el rio Orbigo que baxa de las montañas de Leon, i rio mui poderoso, passamoslo por una puente hecha de madera cubierta de rama i tierra, no mas ancha quanto passa una cavalgadura, passamoslo a cavallo, la puente temblava, el rio ancho i hondo i conocimos la temeridad que aviamos hecho en no apearnos. Caminose la buelta de Benavente i a media legua de la villa passa el rio Orbigo que casi la ciñe i va Orbigo a entrar en el rio Esla que tambien descende de las montañas de Leon. Ai de la Bañeza a Benavente seis leguas grandes; entramos a las quatro en Benavente, i aunque estavan de Carnes Tolendas uvieronse cortesmente con nosotros. Es mui grande villa i mui rica i tiene grandes edificios: lo es el palacio de los Condes, i buenas calles i plaças, iglesias i conventos, todo el edificio como lo mui bueno de Castilla, el Hospital del Conde es insigne, i mui buenas posadas, en particular la del Conde que es mui celebre en toda Castilla, assi de riquezas, de reliquias como de pinturas, joyas i ornamentos, i lo muestra su Excelencia con mucho gusto. Aquella tarde avia salido al campo. //fol. 363)

7, miercoles de la ceniza. Salimos de Benavente al salir del sol con mucho frio i viento i a cosa de una legua llegamos al rio Esla que va dividido en dos braços, el uno que lleva poca agua tiene hermosissima puente, el rio huio della i passo a otro lado donde va todo el golpe del agua que es mucha i todo el rio a inclinado a esta parte donde esta començada otra puente, pero passase por una de madera como la de Orbigo i la passamos con la misma temerosidad

que reconocimos vista la pujança i furia del rio. Tres leguas adelante esta un buen lugar que llaman el Aldea i otra Villalpando, gran lugar con una buena plaza i bien proveida, hasta azeitunas sevillanas i cordovesas. Llegue a las onze i dixé missa i sali luego, el viento era mucho, i aviendo passado por dos lugares i un gran pinar vimos el Castillo de la Mota puesto en un cerro alto i abaxo se descubren algunas casas, era tarde i el frio mucho i ivamos cansados de las cinco leguas grandes que ai de Villalpando a la villa de la Mota donde entramos, es buen lugar cabeça de marquesado.

8, jueves. al amanecer salimos de la Mota, i a una legua passamos un buen lugar i aviendo andado tres leguas, otros ponen dos, llegamos a la antigua Tordesillas que esta toda cercada, aunque las murallas i torres maltratadas. No es mui grande de sitio sinc de nobleza, mui buenos edificios, assi de templos como Palacio real i casas de señores i mui buenas calles, hermosa plaza mui bien proveida. En ella poco antes de las diez llegue a posar i queriendo ir a dezir missa, la huespeda me encamiuava a un monasterio de monjas que es celebre en toda Castilla, io no quise sino a alguna parroquia i fue a San Pedro, i iendo a ella en la calle uno, no se con que motivo, nos dixo que era mas cerca la de San Antolin i era assi, fui a ella, esta sobre el rio, i ai a ella un pasadizo de la Casa Real i en ella su tribuna que esta al lado del Evangelio, i al de la Epistola una mui hermosa capilla, que ocupados arcos con un retablo de media talla bien labrado i dorado i estofado, en medio esta un sepulcro de marmol blanquissimo que tendra de alto cerca de dos baras i mas de tres de largo i encima un cavallero armado de todas armas, la celada borgoñona a los pies con sus penachos i al reedor unos niños pequeños, todo tan bien acabado, que en Roma a los mas primos oficiales pareciera bien. Llegue a la iglesia i el cura estava diziendo missa en el altar maior, esperelo i reconcilie i por fiesta me llevaron a esta capilla i io bien ageno hasta que estando en el altar vi de que los que ivan conmigo leian i reparavan, i io mire i vide las armas i conocí, dixé missa i encomende a Nuestro Señor los que alli estavan, dicha bolvi, i el sepulcro dize, esta capilla i retablo i sepulcro mando hazer el muy docto cavallero Pedro Aldrete, cavallero del havito de Santiago, que siendo capitan murio en Granada año de 1510. Notable atributo, para cavallero, i devio serlo pues quiso que lo honrrassen con este titulo, i por ventura, como avia estado en Granada quando la lengua arabe estava tan fresca, supo lo que en ella quiere dezir Aldrete, que algunos han dicho que en arabe quiere dezir sabio i

entendido. Pero ni es arabe i para que signifique este es menester hazer muchos circunloquios. Al lado de la epistola esta un arco, i en el un sepulcro i encima una figura grande con ropa larga i bonete, i es del licenciado Juan Aldrete, juez de vicaria, tiene la capilla su sacristia i coro alto. Fue mui casual ver esto porque ai aun pensamiento de verlo no avia tenido. Salimos de Tordesillas, passamos la puente que tiene sobre Duero que es mui grande i mui bien acabada, encima del rio tiene casa real una mui larga i hermosa galeria i otro mucho ventanage. Passamos algunos pinares i muchas viñas i labrados, a dos leguas esta la villa de Rueda, buen lugar, i de alli entre muchas viñas otras dos leguas llegamos a Medina del Campo, gran lugar i de los mmejores de Castilla, pero arruinado lo mas dél.

((fol. 363 v.) 9, viernes. Estuve en Medina i llovió i nevó mui bien, vide las librerías i la colegiata.

10, sábado. Con el sol i grandissimo viento salimos de Medina i aviendo passado a legua i media a Valverde i a media legua San Vicente i otra legua a Ataquimes. Aqui ai un gran pinar que el viento desgajava i andavan mugeres i muchachos haziendo sus haces de leña, que el aire no les dexaba caminar i se los quitava de los ombros, que a mi me compungio verlos alli trabajar con la furia del viento i nosotros mui abrigados no lo podiamos sufrir ni el frio que traia. A tres leguas llegamos a Arevalo i al passar de la puente del rio que passa pegado a las barrancas de las murallas fue tanto la furia del viento que temiamos no nos derrivara de la puente. Lo mismo fue dentro del lugar; es Arevalo gran lugar i buenas iglesias i conventos; salimos dicha missa i a poco rato la furia del viento saco agua tan fuerte como era el viento, atallando con dos tan fuertes contrarios passamos dos lugares i llegamos al de Adanero tres leguas de Arevalo i aunque aviamos de passar adelante, paramos alli a las quatro de la tarde i luego mejoro el tiempo.

11, domingo. Con grande agua salimos de Adanero, i a una legua esta San Chirrian, buen lugar, passado el agua se nos bolvió en nieve i vertisca tan grande que no podiamos caminar i llegamos a un buen lugar que es Olavajos, i de alli, aviendose continuado la nieve i passado a [...] <sup>3</sup>tambien buen lugar, llegamos a Villacastin, buen lugar

---

<sup>3</sup> [Fragmento en blanco en el original].

de buenas casas, plaças i calles i posadas, la iglesia maior de canteria donde dixe missa. Aunque la nieve de la mañana me assento en el lado izquierdo de la cabeça i me elo de suerte que temi perlesia i no la podia meter en calor, con todo salimos de Villacastin i por un camino llegamos al lugar de las Navas de, i dexando al Espinar al lado derecho passamos a subir el puerto de Guadarrama i a la mano derecha del camino ivan las señales de piedra que señalan el camino quando ai nieve, el aire era fortissimo, el camino aspero nos detuvo mucho, el puerto estava nevado pero avia veredas, el frio i el viento me apretaron el lado, que venia maltratado de la mañana que se hincho i todas las muelas quedaron descarnado, aun no aviamos baxado el puerto quando se cubrio de nublados i nieve i a todo huir entramos en Guadarrama ia de noche, aviendo caminado nueve leguas, las cinco de mal camino.

12, lunes. Guadarrama es buen lugar, salimos tarde porque el cansancio, frio i mi lado me detuvieron, con todo a buena hora llegamos a Torre de Lodones, dixe missa, i embie delante dos criados a avisar a nuestras hermanas a Madrid, i io fui poco a poco aquellas cinco leguas que son pequeñas i antes de la quatro entre en Madrid donde fui mui bien recibido i regalado.

13,14,15,16, Martes, miercoles, jueves i viernes. Me detuve en Madrid donde me repare, aunque trabaje mas que en el camino con poco fructo, aunque lo fue harto ver a algunas personas mui doctas, como a Pedro de Valencia, el padre Juan Luis de la Cerda, el Doctor Camargo, canonigo de Avila, que es de los del Indice, que se haze, i un cavallero portugues, gran mathematico, el doctor Valençuela, i sobre todos al señor Gil Ramirez de Arellano. A Madrid no conocia segun esta trocada de edificios, la razon dellos me dixo con buena consideracion, que es la causa dellos el aver subido los censos a 20, porque en casas en Madrid sacan a menos de catorce mas ciertos i seguros i mas bien pagados.

17, sabado. Salimos de Madrid, i aviendo passado a Xetafe i la Manganilla vine a Illescas, fui a visitar a Nuestra Señora, cuió templo esta mui bien acabado con una gran plaça delante cercada de sus columnas i cadenas, dixe missa i passando por Junquillos, Cavañas i otras, con sol llegamos a Toledo mui calurosos i cansados.

18, domingo. Fui a visitar a don Gabriel, no le halle en casa, estava en la iglesia que de bien lexos me conocio ((fol. 364) mostro grandes quejas de no averme apeado en su casa, enseñome la obra del nuevo Sagrario que haze el cardenal, dixé missa i despues me fui a casa de don Gabriel, el qual, acabada la procesion dexó el choro i se vino a su casa, donde me hizo dos mil caricias i regaló con caxas i una de unos corporales mui curiosos de Holanda i guarniciones mui anchas de volillos, comi con el i a las dos parti para Orgas, donde aquella noche disfrazados por el concierto de casamiento de hija del Conde, fueron de ver mas que si fueran en Madrid por sus disfraces.

19, lunes. Partimos de Orgas, en Ievenes dixé missa i passando por Guadalherce, Daraçutan i la Çarçuela llegamos a Malagon.

20, martes. Llegamos a buen hora a Ciudad Real i en la iglesia colegiata de San Pedro que es buen templo i sacristia dixé missa, ai otra colegiata tan buena como ella, passando por Caracuel fuimos a Almodovar.

21, miercoles. Aviendo passado las ventas que ai, llegamos a la Conquista.

22, jueves. La noche a Adamus.

23, viernes. Con mucha agua, a las nueve de la mañana, gloria a Dios con salud a Cordova; de los que fueron conmigo en todo el camino no tuvieron ni dolor de cabeça ni achaque alguno, antes llegaron gordos, rotos i maltratados."

Este documento lo constituye un diario de un viaje apostólico realizado a Santiago de Compostela por Bernardo de Aldrete y otros religiosos cordobeses entre un 26 de enero y un 23 de marzo, sin que se señale el año, correspondiente a principios del siglo XVII. En el texto no existe ninguna referencia sobre quien es su autor, pero tras analizar el tipo de letra (foto 118) y otros datos anotados en su contenido su paternidad se clarifica. Así, por la paleografía se puede comparar con cartas firmadas por Aldrete en las que se nos muestran unos caracteres ortográficos similares (foto 119), o incluso su firma (foto 119-120) aparece escrita semejantemente a la rúbrica que hace de los Estatutos del Cabildo de la Catedral de Córdoba (foto 121), conservados en el mismo libro del archivo granadino, donde existen otros manuscritos que constatan igualmente la factura del malagueño (fotos 122-123) e incluso alguno de ellos, por su temática, confirman esta hipótesis, como el de la foto 124, en el que se ofrece una relación de las "Vicarias deste Arçobispado de Sevilla", del que sabemos fue juez eclesiástico al servicio de Pedro de Castro antes de su venida a Granada<sup>1</sup>.

El itinerario seguido, aunque descrito minuciosamente hasta en los más pequeños lugares, tiene unos jalones principales que podemos enumerar en la siguiente secuencia: Ecija, Marchena, Carmona, Constantina, Guadalupe, Trujillo, Plasencia, Salamanca, Zamora, Puebla de Sanabria, Orense y Santiago de Compostela. En el regreso se varía completamente el trayecto: Santiago de Compostela, Sarriá, Villafranca del Bierzo, Ponferrada, Astorga, Benavente, Tordesillas, Medina del Campo, Arevalo, Madrid, Illescas, Toledo, Orgaz, hasta llegar de nuevo a Córdoba. La descripción que va haciendo Aldrete a lo largo de todo el viaje es variopinta, sin que domine ningún carácter o preferencia en ella de manera clara. De esta manera realiza alusiones al paisaje, al urbanismo o arquitectura de las ciudades, al carácter de las gentes o a las vivencias personales que le ocurren en estos casi dos meses de duro peregrinaje en donde les ocurren considerables aventuras, sobre todo por las duras condiciones meteorológicas con las que han de enfrentarse. El lenguaje es sencillo y expresivo destacando algunos pasajes de una lograda descripción de la naturaleza, la arquitectura rural o las características humanas, como este ejemplo: "En todo el camino de Orense a Sanctiago desde lo alto de los montes se descubren mui largos i espaciosos valles con infinitos lugarcicos que hazen hermosissima vista i muchos arrosios i rios que

---

<sup>1</sup>.- MONDEJAR CUMPIAN, J. "Nuevos Datos y Documentos para la Biografía de Bernardo de Aldrete (1560-1641)" en *Miscelánea de Estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete*, II, Granada, Universidad y Caja de Ahorros, 1974, pags. 775-829.

Por otro lado también se sabe de otros numerosos viajes de Aldrete en misiones oficiales a Roma, Madrid y Granada, según

MARIN VEZ RUIZ, J. "Cartas inéditas de Bernardo J. de Aldrete (1608-1626)", en *Boletín de la Real Academia Española*, L. 1970, pags. 77-135, 277-314 y 471-515. Esta noticia la trae en la pag. 133.

cruzan i arboledas todo con gran cuidado i industria i los rios i arroyos con sus buenas puentes. Las casas algunas tienen tejas, pero las mas cubiertas de lajas sobre la madera i otras de paja. La gente pauperrima i mal vestida i los muchachos puercos i gordos, todos tienen sus ganadillos i haçuelas, i assi pasan con pan de centeno con ningun azeite i con tener vino ningun vinagre".

Otros datos nos vuelven a confirmar la paternidad de este documento en Aldrete, como la referencia familiar que hace de algunas personalidades de procedencia malagueña o cordobesa, las dos ciudades en las que hasta el momento había residido<sup>2</sup> o la anécdota que sufre al desconocer la existencia de una capilla de los Aldrete en la iglesia de San Antolín de Tordesillas, narrando el episodio de esta manera: "i por fiesta me llevaron a esta capilla i io bien ageno hasta que estando en el altar vi de que los que ivan conmigo leian i reparavan i io mismo vide las armas i conoci". Asimismo hace algunas reseñas donde demuestra sus profundos conocimientos lingüísticos y etimológicos, cuando al referirse al fundador de esta capilla declara: "como avia estado en Granada quando la lengua arabe estava fresca, supo lo que en ella quiere dezir Aldrete, que algunos an dicho que en arabe quiere dezir sabio i entendido. Pero ni es arabe i para que signifique este es menester hazer muchos circunloquios".

El inicio del viaje hace que antes de marchar en dirección septentrional bajen hasta Marchena en donde reciben encargos, aparte de la familia señorial, de los padres de la Compañía. Este dato nos confirma también la vinculación con Aldrete, pues sabemos que su hermano José, compañero en la Catedral de Córdoba, le deja en 1600 su canonjía influenciado por los jesuitas, profesando los cuatro votos en 1607 para ser nombrado en 1614 rector del Colegio de Marchena. De aquí se traslada pronto a Granada donde muere en 1616, recogiendo su nombre Bernardo, que a partir de este momento firmará como Bernardo José<sup>3</sup>. De esta manera podemos comprender mejor la relación del canónigo cordobés con los padres de Marchena y el asunto que le encargan para Santiago, lo que le obliga a dar un considerable rodeo al iniciar su viaje.

A lo largo del recorrido hay una serie de lugares de los que ofrece una más detallada descripción artística (arquitectónica o urbanística), como el caso de Trujillo del que declara que "no es mui grande, eslo su nobleza, i la plaça rodeada de tantas casas tan principales como las de los Pizarros Vargas i Orellanas". De

---

2.- "fui a visitar al Corregidor que lo fue de Malaga i a su muger, que ambos son de Cordova, recibieronme mui bien, todo a la cordoves". También hace una simpática alusión al ambiente infantil cordobés: "Aquella noche los muchachos del lugar mostraron que no son menos traviessos que los de Cordova".

3.- RAMIREZ DE ARELLANO. R. "Ensayo...", t. II, pag. 60.

Salamanca destaca el ambiente cultural debido a su universidad, señalando su condición de ciudad con un importante comercio bibliográfico ("gaste en las librerías"). sobre Orense hace una pormenorizada alusión a sus tres mayores monumentos: "esta orilla del río Miño donde esta una famosa puente, que es una de tres cosas que tiene insigne esta ciudad, la otra es la figura de Christo Nuestro Señor Crucificado que esta en una mui buena capilla de la catedral, que es bueno i suntuoso templo.... Christo que es devotissimo i de gran antigüedad i tenia un rico paño de oro i matizes que la reina passada avia embiado.... La tercera cosa son las Bulgas de Orense en medio del lugar unos caños de agua caliente".

Pero la mejor descripción de todo el texto es la de Santiago y su catedral, que transcribimos completa por su indudable interés:

"La ciudad esta toda cercada de murallas de piedras, al arzobispo don Juan de San Clemente las reparo. Tendra mil quinientos vezinos, las calles todas son enlozadas i tienen portales por las aguas que son continuas. Ai muchos edificios insignes, el principal es la Cathedral, toda de canteria, mui antigua, tiene cinco naves, la de un medio mas ancha, i dos de los lados angostas i las otras dos son de capillas, es la iglesia mui larga. La capilla maior es buena i andase por detras por las dos naves colaterales. El altar maior no tiene retablo sino un banco i en el esta una custodia pequeña de plata dorada donde esta el Sanctissimo Sacramento i despues de la custodia esta una media figura de Sanctiago de piedra toda dorada solo es rostro con colores, a esta figura se sube por unas gradas que estan detras del altar maior i acuden a subir a ella todos los peregrinos i naturales, que abraçan i besan en el rostro a la Sancta Imagen i le ponen sus sombreros i hazen tantas cosas que cada año es menester dorarla dos vezes i pintarla porque la gastan i me maravillo como no la an consumido. Subiendo por el lado de la epistola baxan por el del evangelio.... el coro es angosto porque la nave del en medio no es ancha, esta mui bien labrado de rica silleria. Sirvense los officios divinos con gran cuidado i puntualidad. Ai mui ricos ornamentos i plata. Detras de las escalericas que suben a la imagen del apostol esta una pared que divide la capilla maior i detras della esta un medio circulo que es el remate de la nave del medio que lo cercan las dos naves colaterales. Aqui ai caxones con ornamentos i se visten para la missa maior i ai un altar pequeño que corresponde al maior i al sepulcro del apostol i en esta se dizen las missas de devocion.... Tiene la iglesia un mui labrado claustro con un quarto mui grande con muchas salas i quadras. tiene junto a una puerta de la iglesia sobre una plaça una galeria que sirve de guardaropa en que ai muchas tapicerias i mui ricas i entre ellas un doxel con paños que bastan para la capilla mayor, todos de telas de oro alcarchofado de hilo de oro i matizes que parecen bordados, embiolos el Duque de Florencia a la Reina, que los embio a Sanctiago. Apreciase en diez mil ducados. Ai mucha riqueza de ornamentos".

Otras referencias interesantes son las del urbanismo de Sarriá: "es un buen lugar (cabeça de su marquesado, diócesis de Lugo) en forma de ciudad con su calle principal que viene desde la baxo de la cuesta del castillo hasta el cabo del lugar donde esta una iglesia parroquial, i otra al principio, ai otras calles i un monasterio de frailes agustinos, tendra quatrocientos vezinos, el castillo estan las murallas por muchas partes cubiertas de iedra : tiene buena casa dentro". De Ponferrada: "passa por ella el rio Sil que tiene muchas truchas, tiene un arrabal dessorra parte de la puente, la qual es grande i buena, se pasa i se sube al lugar que esta en alto, tiene mui gran castillo con un gran palacio dentro que solia ser de los condes de Lemos, assi estan en él sus armas". También destaca la descripción de Benavente: "Es mui grande villa i mui rica i tiene grandes edificios i lo es el palacio de los Condes, i buenas calles i plaças, iglesias i conventos, todo el edificio como lo mui bueno de Castilla, el Hospital del Conde es insigne, i mui buenas posadas, en particular la del conde". Con respecto a Tordesillas es interesante resaltar la referencia general y la descripción ya citada de la capilla de los Aldrete; sobre la ciudad señala: "esta toda cercada, aunque las murallas i torres maltratadas. No es mui grande de sitio sino de nobleza, mui buenos edificios, assi de templos como Palacio Real i casas de señores i mui buenas calles, hermosa plaça mui bien proveida". Al remitirse a la iglesia de San Antolín y a la capilla anotada: "esta sobre el rio, i ai a ella un pasadizo de la Casa Real i en ella su tribuna que esta al lado del Evangelio, i al de la Epistola una mui hermosa capilla, que ocupados arcos con un retablo de media talla bien labrado i dorado i estofado, en medio esta un sepulcro de marmol blanquissimo que tendra de alto cerca de dos baras i mas de tres de largo i encima un cavallero armado de todas armas, la celada borgoñona a los pies con sus penachos i al rededor unos niños pequeños, todo tan bien acabado, que en Roma a los mas primos oficiales pareceria bien.... i el sepulcro dize, esta capilla i retablo i sepulcro mando hazer el muy docto cavallero Pedro Aldrete, cavallero del havito de Sanctiago, que siendo capitan murio en Granada año de 1510.... Al lado de la epistola i encima una figura grande con ropa larga i bonete, i es del licenciado Juan Aldrete, juez de vicaria, tiene la capilla su sacristia i coro alto".

Muy interesante igualmente es la constatación documental que nos deja de la descripción del habitat rural gallego de la época y de su arquitectura popular: "Todas las quatro leguas que ai de sierra desde Tiracastel hasta Zebrero estan llenas de lugarcicos de diez, doce, veinte i treinta choças mas o menos, como es la comodidad de la tierra que tienen para labrar. Las choças son mui grandes algunas, i tanto que tienen mas de cinquenta i sessenta pies de largo i de ancho mas de veinte, i veinte i quatro, mui fuertes con grandes vigas i pilares de castaño, i van subiendo mui altas con gran corriente, son cubiertas de una ierva como juncos i a una bara van sus verdugados con su labor que parecen bien".

Finalmente y ya en las estancias que realiza a su regreso en Madrid y Toledo, nos indica algunas de sus amistades en la capital española lo que ayuda a fechar el texto, sumándose también a esta datación la referencia de que se está haciendo en ese momento el nuevo sagrario de la catedral toledana<sup>4</sup>. Dentro de los humanistas conocidos en la corte destaca a Pedro de Valencia<sup>5</sup>, el padre Juan Luis de la Cerdá<sup>6</sup>, el doctor Camargo, el doctor Valenzuela y Gil Ramirez de Arellano, en una muestra de lo que era el ambiente intelectual madrileño en los primeros años del Seiscientos.

En definitiva aparece este documento como un escrito personal de Aldrete, en donde por esta característica no interviene el factor retórico, lo que le hace expresar ese sentido personal y directo que define el manuscrito. Destacan las descripciones tanto geográficas como artísticas que realiza de los lugares por donde va pasando y también las vivencias personales que le ocurren, narradas con gran sinceridad, lo que convierte este texto en sumamente atractivo para el lector. A través de él se observa igualmente la gran reputación de Aldrete en este momento en toda España, pues los recibimientos y atenciones que se le dispensan son cuidadísimos allá donde se desplace.

---

4.- "Enseñome la obra del nuevo Sagrario que haze el cardenal".

5.- La relación entre Valencia y Aldrete hemos visto como comenzaba años atrás en 1504, por mediación de Céspedes (documento XLIV). Por otra parte sabemos como el extremeño es nombrado en 1607 cronista de Felipe II desplazándose desde Zafra a Madrid por lo que este viaje se realizaría después de esta fecha.

6.- Del jesuita Juan Luis de la Cerdá sabemos que publica el "Arte" de Nebrija a principios del siglo XVII y que hace unos comentarios a Virgilio.

DOCUMENTO LV

1613, marzo, 8. Granada.

"Carta de Francisco de Ulloa Solis posiblemente al padre Cartujo sobre unas críticas al libro de Aldrete «Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España»".

Archivo de la Catedral de Granada, libro 58, fols. 329-329v.

"/(fol. 329)

En Cristo Paxetes.

A la carta de Vuestra Reverencia no pude responder, luego porque quando la recibí estava recién purgado y despues me e sangrado dos vezes y purgado otra. Holgueme en el alma con ella y de la poca salud que V.R. me dize tener, me a pesado mucho dios que es la verdadera sane a V.R. y a mi para que le sirva lo que toca al officio; ya sabe V. R. lo que es, y así, no digo sino que Dios haze muy señaladas mercedes al que excusa; lo que a la translacion me a parecido muy bien y todos devemos de dar gracias a Nuestro Señor por el buen fin que a dado a este negocio y a la perseverancia y animo de V.R., a Goncalo Muñoz y a todas las cosas que tocaren a V.R. serviré con el cuydado que devo.

Lo ultimo que V.R. manda que vuelva a dar raçon de lo que le dije y con el libro en mano no podra ser, porque en toda Granada ni comprado ni prestado no lo e podido hallar, pareceme que en el dijo el autor que la grammatica de la lengua latina y de la lengua castellana era una misma o muy semejante y para probar esto me acuerdo que puso conjugaciones y otras cosas con lo que parecia

probar que a mi mal juicio no lo pruevan. Esto dije a V.R. y no para que me echara en la calle pues nuestro estado mas es de llorinos que de maestros y tambien porque al señor doctor soy muy aficionado y al señor don Lorenzo lo quede quando estuve en Malaga y porque juzgo del libro muy bien y tengo envidia a la mucha erudicion y letras de que esta adornado y dize el gran caudal de su amo, ((fol. 329 v.) pero salva pax tanti viri, e apuntado en esse pliego de papel lo que rudimencia sea ofrecido, mas con deseo de hazer la obediencia de V.R. y servir al señor doctor que con animo de reprehender lo que por ventura no entiendo, bien veo que en algunas cosas se reparara y parecera que me alargó en favor de nuestra lengua, pero sin mucho trabajo se podra satisfacer a lo que V.R. mandare quando no sea por modo de emulacion sino de charidad y amistad y que internos se quede como es razón: Y si V.R. quiere enviarme su libro pues ya lo a leydo despacio, lo estimare como al mas honrrado de los que tengo. Guarde Nuestro Señor a V.R. con la abundancia de sus divinos dones que deseo, y no de hazer esta magnificencia desta cassa de V.R., y março, 8 de 1613.

Indigno hijo de V.R.

Francisco de Ulloa Solis.

Ya V.R. avra sabido como nuestro señor vissito a los padres don Hieronimo Blanco y al padre don Juan Blanco que el uno despacio y el otro deprissa se fueron al cielo, cierto que me an dado harta materia de embidia, dios nos saque deste valle de lagrimas con tantos merecimientos.

Ese papel no lo envie V.R. al señor canonigo sin esseñarlo al padre don Francisco Gabas, que por ventura me engaño yo y viendolo muchos ojos alguno vera mejor las faltas, y lo que deseamos es la emienda dellas y que la verdad quede en su fuerça. Al licenciado Çurillo, que como V.R. sabe, a sido cathedratico tantos años en esta universidad y tiene voto en estas cosas, lo di para que me advirtiesse y le parecio bien, y lo mismo a otros, no faltará quien le quite la espuma. V.R. si tiene paciencia lo traslo de mejor letra."

## DOCUMENTO LVI

"Algunas diferencias entre la gramática castellana y la latina de Francisco de Ulloa Solis, enviadas por el padre Cartujo a Aldrete".

Archivo de la Catedral de Granada, libro 58, fols. 323-324 v.

"/(fol 323)

Algunas razones por donde parece claro que la gramática de la lengua española castellana es muy diferente de la lengua latina.

1. Primeramente porque en la lengua latina no ay mas de 22 letras y en la lengua española ay 26, por aver tantas diferentes pronunciaciones y parece que aunque convenimos en las figuras de las letras, tenemos diferente alfabeto. Nuestras letras son estas: a.b.c.ç.d.e.f.g.j.h.ch.i.l.ll.m.n.ñ.o.p.q.r.s.t.u.x.z, falta a nuestra lengua una letra que es s blanda, que por servir en muy pocos vocablos no se echa de menos; no se ofrecen aora mas que asa, asado, no se ofrecen y puede ser que aya mas; digo asa donde asimos, no tiene tampoco la lengua latina eata letra ni la á menester.

2.- La h no es letra en la lengua latina, en la nuestra es consonante, asi como en la lengua hebrea y caldea y araviga.

3.- Las letras ç.j.ch.ll.ñ. son propias nuestras, que por no multiplicar figuras se acomodaron a sus semejantes, como parece en estas pronunciaciones: çapato, juego, chantre, llano, ñudo, y aunque la ñ se dize en latin gn no la a querido admitir nuestra lengua sino como la figura dicha como año, que si escrivimos agno no lo

entenderan sino por cordero y no por año, y si con dos nn no la pronunciamos, sino con una.

4.- Junta la lengua latina muchas consonantes en una syllaba, como scrobs, stirps; en nuestra lengua no se hallan mas que dos.

5.- Tiene la lengua latina tres diphthongos propios au. ae. oe y otros tres prestados que no usa dellos sino en dictiones griegas. La lengua española tiene doze diphthongos propios y cinco triphthongos, que es junta de tres vocales, como espaciais, buei, alivieis, arroiuelo, guai, etc.

Dicho de las letras lo que se a ofrecido para probar que ni en alphabeto ni en syllabas ni en diphthongos convenimos, se avia de tratar del accento, que por ser tan manifesta la diferencia y por se cosa larguissa se deja, pues nuestro intento no es hazer arte de grammatica.

6.- Las partes de la oracion en la lengua latina son 8; en nuestra lengua, segun la opinion de los que menos le dan, son diez, y si contamos la interseccion por distinta parte de la oracion, seran onze. Digamos que son diez, nombre, pronombre, articulo, verbo, participio, gerundio, nombre participial, infinito, preposicion, adverbio, interseccion, conjuncion. Del articulo carece y del nombre participial la lengua latina y este postrero es tan proprio nuestro, que ninguna otra lengua sino la española se que le tenga. //(fol 323 v.)

#### Del nombre.

Tiene el nombre 6 accidentes: calidad, especie, figura, genero, numero, declinacion.

Y casi todas las lenguas en la calidad convienen, porque todas tienen nombres propios y apellativos, substantivos, y adjetivos, etc.; a esta parte toca el prenombre que en nuestra lengua es don, y no me espanta poco el no aversele pegado el gayo y aulo de los romanos ni el abicid y muley de los moros que significan lo mismo.

---

<sup>1</sup> Perdone reverendissima reverencia por ser tarde y irse la estafeta va esto asi.

7.- No tiene nuestra lengua comparativos como la latina ni los a menester porque con el adverbio mas los haze, tomaronse estos seis de la latina, mejor, peor, mayor, menor, primero, postrero.

8.- Tampoco tenemos superlativos ni los emos menester y asi los que los usan los toman de la lengua latina como otros vocablos que de ella y de otras tomamos y españolizamos, es nuestro superlativo muy, en estas dos partes vamos con el uso de la lengua hebrea que por comparativos usa de la letra מ y otras vezes del adverbio loter, לוֹתֵר, que es lo mismo que mas, y por superlativo del adverbio meor, מֵעוֹר, que es lo que dezimos muy, y no tiene mas.

9.- Tiene nuestra lengua nombres aumentativos en esta forma como de hombre, hombrazo, hombron, hombreton, hombretonazo, la qual aumentacion ni la lengua latina ni griega ni hebrea ni caldea la puede hazer, a lo menos no se halla.

10.- Por el contrario nuestra lengua diminuye de diminutivos que las demas no hazen ni pueden verbigracia de hombre, hombrecillo, hombrezico, hombrecito y hombrezuelo.

11.- Usa asi de los unos como de los otros por gracia o por vituperio que en las demas no lo e visto, como Maria, marica, mariquilla, marinela, mariquita. Y todas estas curiosidades que tocan a la especie pueden ser que las aya, pero no las e visto en las lenguas sobredichas.

12.- F. el sonido y figuras Te no se la gravedad de la lengua española que ni es gutural ni esta en los labios como la latina y griega y hebrea, antes guarda un medio muy conveniente, pues en el modo de componer no creo que otra le haga ventaja y la hazemos muy conocida a la lengua latina, porque ni ella ni la griega ni la hebrea me daran vocablos mejor compuestos que estos, Aguamiel, aguanieva y asi de otros que manifestamente son castellanos y no pierden letra ninguna en su composicion y asi hazeremos muchos que no la pierden y otros muchos mudandola en otra, se quedan enteros como palituerto, canquivano, botiquero, manirroto, etc, que todos significan una cosa sola aunque de dos vocablos compuesta, compone nuestra lengua dos nombres como Republica, capilargo, dos verbos como ayven, muerde huye; nombre y verbo como torcecuello, alçacuello; verbo y adverbio como pujavante; preposicion y nombre

como traspie, etc. Compone mas tres ditiones, como vayven que es de dos verbos y conjuncion Valdepeñas, de dos nombres y articulo ((fol 324) de verbo, preposicion y nombre, como saltaembarca y en este postre y en el primero no pierde ninguna letra aunque son tres ditiones.

Los nombre verbales denominativos, bien claro esta quam diferentes sean en formacion y declinacion, terminacion, etc. y asi los dejo por cosa larga.

13.- En el genero, si no es en las cosas forçosas y que las demas lenguas convienen, no convenimos las mas vezes con la lengua latina. carece nuestra lengua en el genero neutro de plural, asi en los nombres como en los articulos y pronombres verigracia lo justo, lo qual no haze la latina.

14.- Usa nuestra lengua del genero masculino por el femenino muchas vezes euphonis causa, imitando en esto a la lengua sancta, como el aguila, el agua, el ama, etc.

15.- Las declinaciones son en nuestra lengua tres, no mas y en la lengua latina cinco y si con rigor lo miramos son 8, las terminaciones de la una y de la otra differentissimas, casi vamos nosotros con la lengua sancta en esto la latina con la griega.

16.- No tiene nuestra lengua mas que el suieto o nominativo del singular y del plural el qual las mas vezes lo hazemos añadiendo una letra dola que es la s al singular, como de hombre, hombres y los demas casos se distinguen por el articulo que les damos y les anteceden, la lengua latina es muy varia en esto, asi como tambien la griega, la nuestra va en esto con la hebrea y caldea.

17.- Tiene nuestra lengua cinco casos: nominativo, genitivo, dativo, accusativo, vocativo y no conoce el ablativo ni esso de los latinos, va nuestra lengua con la griega en esto que tampoco los tiene.

#### Articulo.

18.- Es el articulo en nuestra lengua española parte de la oracion distinta de las demas, de la qual no usa ni conoce la lengua latina, ymitamos en esta parte a las lenguas griega, hebrea y caldea.

Parece que la latina y vizcaína se concertaron en esto, que segun dizen no los tiene. Sirvennos de distinguir los casos con ellos como lo hazen en las demas lenguas que dije. son el.la.lo.etc.

#### Pronombre.

19. Hallo aqui que notar que nuestra lengua usa de pronombres affixos al modo de los hebreos y caldeos anteponiendolos y postponiendolos a los verbos y nombres vervigracia amolo, enseñola, diste, fuese, pidiome, mi padre me dijo y con dos pronombres afijos, diosele, dijomelo, de los quales no usan ni la griega ni la lengua latina.

Si alguno dijere que por estos exemplos podriamos imaginar que nuestra lengua tiene verbos masculinos y femeninos o que los haze con aquellas particulas al modo de los hebreos, no me escandalizare mucho y asi no me trevere a contradizirselo. /(fol 324 v.)

#### Del Verbo.

20.- La primera posicion del verbo en la lengua latina es el presente del indicativo, es nuestra lengua es el infinitivo como amar, leer. No estrañara esto el que supiere que en la lengua sancta es la tercera persona del preterito perfecto la cabeza, v.g. pagad,  $\text{paga}$ , i visitavit, amar i dixit.

21.- Las conjugaciones en la lengua latina son quatro con sus pasivas y impersonales, en nuestra lengua no ay mas de tres sin nada desto.

22.- La lengua latina tiene tres voces, activa pasiva i impersonal. La lengua española castellana no tiene mas que la voz activa y penitus no conoze la pasiva ni la tampoco la impersonal, nisi circum lo quando v.g. ser amado por amari, que es usado de dos dictiones por una latina.

23.- Los modos en la lengua latina son cinco, en la castellana son quatro porque no a menester subiuntivo.

24.- Los tiempos en la lengua latina son 6, en la nuestra quatro, porque no conoce preterito plusquamperfecto ni futuro perfecto del indicativo ni lo a menester.

25.- En el optativo tampoco tenemos mas que tres tiempos, presente, preterito imperfecto y futuro, la latina tiene 6 tiempos porque le dan algunos dos plusquamperfectos.

26.- El modo infinito no tiene en nuestra lengua mas que el presente y no conoce el preterito ni el futuro como la latina, vamos en esto con la hebrea y caldea.

27.- Los supinos son tan propios de la lengua latina que ni griega ni hebrea ni caldea los conocen, mucho menos nuestra lengua, aunque con el infinitivo los suplimos añadiendole preposicion.

#### Gerundios.

28.- Es el gerundio en nuestra lengua parte de la oracion distinta y aunque no conoce los que la lengua latina usa asi de genitivo, acusativo como de ablativo ni la griega ni hebrea ni caldea pero usamos en estas lenguas del infinitivo añadiendole preposiciones o articulos y con eso los suplimos, pero la hebrea y caldea  $\text{con } \text{וְ$  - y asi la nuestra les imita mas que a la latina, de quien parece apartarse.

#### Participio.

29.- Los participios de presente ni de futuro no los conoce nuestra lengua conforme a su propiedad, aunque los hallamos intrusos y tomados de la lengua latina v.g. doliente, paciente, serviente, etc. pero de futuro no dezimos amadero, servidero, leederero, oydero, si no es latinizando: solo los de preterito tenemos por nuestros.

#### Nombre participial ynfinito.

30.- Tiene nuestra lengua una parte de la oracion que los que la saben llaman nombre participial infinito que ninguna otra lengua la tiene ni conoce; sirvenos de suplir algunos tiempos que faltan a nuestras conjugaciones, amado, leydo, oydo, v.g. hamado, huve leydo, avia oydo, etc.

### Preposiciones.

31. Las preposiciones en nuestra lengua son de genitivo o de acusativo, de ablativo no ay ninguna y muchas que en latin sirven al accusativo en nuestra lengua sirven ai genitivo y nunca las postponemos como los latinos.

Mas diferencias dijera y si me metiera en el syntaxis fuera nunca acabar, pero pues se acabo el papel basten estas que quien con estas no se convenciere tanpoco lo hara con mas, aunque las ay, puede ser que me aya engañado y asi me sugeto al mejor paracer me sujeto".

## DOCUMENTO LVII

"Texto de Bernardo de Aldrete en donde comenta las críticas que le habían hecho el padre Cartujo y Ulloa Solis.(Documento LVI)".

Archivo de la Catedral de Granada. libro 58, folios 325-326 v. Copia manuscrita de la época.

"/(fol. 325)

E estimado mucho los apuntamientos del padre Cartuxo por lo que digo en mi libro en el prologo i en el c. 1 plana 4. El fruto que deste trabajo io tendria por grande, despues de la gloria de Dios seria que declarando io el principio i origen de nuestra lengua, lo fuesse para que tambien otros con la claridad de sus ingenios la honrrasen levantando el estilo i valiendose de sus letras i erudicion la aventajasen de suerte que se viesse lo que en ella puede el arte i diligencia), conforme lo que tengo impresso estimo esto, mas si lo que dixere antes que estas palabras guardara el padre, creo escusara de tener por contrario lo que dixere en su papel de lo que io imprimi, dixere pues alli. Pero juntamente querria que nadie se apassionasse porque sienta lo contrario i que primero que me condene considere atentamente lo que digo sin menospreciar nada, que a vezes una palabra de que no se haze caso sra causa de que lo que justamente se defiende, injustamente pierda su valor). Con averlo assi estampado me au impuesto cosas que no dixere ni senti assi, porque se leen los libros apriessa i se quedan los leyentes con la aprehension de lo que cogieron, que no es ajustado con lo que io dixere.

Io prove con claridad el origen de nuestra lengua de la latina i es cierto sin que el padre lo pueda negar que conviene entre si en gran numero de vocablos i en gran parte de la gramatica, porque si esto no fuera assi no se pudieran hazerse oraciones juntamente latinas y castellanas, assi lo dixé en el libro 2, capitulo 7, i en la pla. 189, dixé que la causa porque en todo el romance no era assi, es por lo que se diferencian vocablos i gramatica, porque si en todo fueran conformes hablaremos latin, i assi el padre no coligio bien de mi libro y es imponerme lo que ni aun por pensamiento me passo. Lo que io busque fue en lo que conformavan, en lo que eran diferentes todos los ignorantes saben que lo son, pues a ser una misma como al padre le parecio que io dixé no avia para que aprender latin; quando trate de las declinaciones i conjunciones, lib. 3, cap. 19, pla. 255. Pues alli dixé porque la semejança que entre si tiene la gramatica castellana con la italiana i ambas con la latina, no se puede mejor ver que declinado algunos nombres i conjugando algun verbo de todas tres lenguas, porque por esta via se vendra en maior conocimiento de lo que tienen de semejança I EN LO QUE SE APARTAN), esso pretendi, la semejança o desemejança busque i bien se vee en lo que alli esta. Assi se pudiera bien escusar en buscar las diferencias que quiça se pueden hallar mas que las que en su papel apunta, de algunas de las cuales di razon en mi libro i otras aparecen mas traydas por fuera que venidas de grado al proposito, i en otras ay bien que dezir i pensar i que no tocan al proposito de que io escrivi, pues no trate de enseñar gramatica española sino de dar el origen i principio de la lengua.

/(fol. 325 v.) 1.- En este numero de las letras no hallo mas diferencia que la pronunciacion, las letras son 22, otros dizen 23 haziendo la h letra; cinco letras pronunciamos de differnte modo que los latinos: Ç.ch.j.ll.ñ, si creemos lo que los italianos quieren que elios pronuncian mejor que ninguna nacién, lo qual es muy verissimil, en lugar de la letra ç usan de la z sola al principio i dos zz en medio, como mezzo, azzera, meça, çaçera. La pronunciacion de la ch es la c sola con la i i con la e, i assi pronuncian chichero que nosotros pronunciamos Çiçero; para que suene ch con la a i con la o, ponen en medio la i. La j la pronuncian con la gi como nosotros o sirvense de la sc i assi dizen fascia, faja, ascuito, ajuto. La ll la gl suenan lo mismo, escriven Gagliardo pronuncian Gallardo. La ñ es gn, Agno, año, si bien en español son de diferente significado la pronunciacion una mismas. En conclusion esto todo se reduce a la pronunciacion de

las letras de quien escrivio mucho Justo Lipsio libro De Recta Pronuntiacione. I si esto varia la gramatica si duda no es la misma, la de Ciceron leydo por un italiano i luego por un ingles i tambien aqui lo que escrive Scaligero que le sucedio con un ingles que aviendole hablado gran pieça, rogo que le hablasse en latin, porque el no entendia ingles, el ingles quedo corrido porque siempre avia hablado a su parecer mas bien italiano que Ciceron.

2.- Esto de la h tiene necesidad de declaracion por lo que escriví en mi libro 2, c. 10, infi. pla. 212, alli se vea, i los italianos ia la llaman letra ia aspiracion.

3.- Ia dixé como usa el italiano i assi el latino de lo que suenan estas letras i que esto no varia la gramatica.

4.- En parte dixé esto en el capitulo final de mi libro alabando nuestra lengua pla. 370 donde añado que no acaban las dicciones en M ni T i que deseo verlo quitado Quintillano de la latina.

5.- Muchos diphtongos son estos, algo toque en mi libro 2, capitulo 10, pla. 206, alli se vera lo que digo. Aqui dize el padre que ni en el alfabeto ni en sylabas ni diphtongos convenimos), maravilla mucho que se pueda justamente dezir esto, porque si en la pronunciacion de cinco letras diferenciamos i convenimos segun su cuenta en 21 no se como se dize esto, pues de la maior parte a de tomar nombre la obra i no de la menor, cierto es que lo que haze la mayor parte del convento, se dize que el convento viene en aquello i no se haze caso de la menor que no siente aquello, i assi es verdad iendo con lo que el padre mismo dize, que convenimos en la maior parte del Abece los españoles con los latinos.

6.- Aqui entra tambien lo que acabo de dezir, que aunque admita que las partes de la oracion sean diez en romance i ocho en latin en la maior parte convenimos, quanto mas que tambien el latin tiene gerundio i nombre participial i si son partes de la oracion en romance no se porque tambien no lo seran en latin i si como debaxo del verbo los comprehendieron los latinos, no se porque tambien no los comprehendera el romance; Aristoteles no conocio mas que dos partes de la oracion, nombre i verbo, otros, como dize San Isidro, las

reduceron a cinco partes, lib 1, Etymol. c.6, assi las de romanze se pueden reducir a menos a dividir en mas al parecer de cada uno.

7.- Poca loa es de nuestra lengua que no tiene comparativos pues ellos la hizieran mas abundante i tambien tiene el latin magis, de donde se derivo el mas de ramance, i lo usa, i con todo tambien tiene comparativos que la haze mas copiosa i elegante i tiene otros adverbios de aumento que no tiene el romanze i sobre essos los comparativos.

8.- Esto de los superlativos lo dixi en mi libro, lib.2, c.6, pl. 184, i aquello fue falta del romanze, que la /(fol. 326) a remediado el uso, admitiendo superlativos que hazen la lengua mas copiosa i es cierto, que dize menos muy poderoso que poderosissimo, i menos muy ilustre que ilustrissimo, como lo es tambien que esta mejorado el romanze mucho mas agora que quando no se usavan superlativos.

9.- Algunos tendra el latino que buenos autores usan Mirones, Tenebriones, i aunque les flate al latin estos nombres.

10.- Como los diminutivos en que es cierto que nuestra lengua se aventaja, segun lo poco que alcançamos de la latina, con todo bien se vee como en muchas se las gana el latin, i esto toca a la cortejad o copia de la lengua i no a la gramatica de que se trata.

12.- Huelgo mucho de todo lo que aqui se dize en loa de nuestra lengua como dixi al principio i io trate mas despacio en el capitulo final del libro 3, esto facil es de persuadirmelo a mi, pues la e pretendido engrandecer, lo que sienten italianos, franceses i tudescos ellos to diran.

13.14.- Lo que aqui se dize en el papel que vino de alla, añadese exemplo como Grossus, adepi, atomus, limase, & alia que se halla ia del genero masculino ia del femenino.

15.- Lo de las declinaciones dixi como las recibio España quando Italia con la venida de los godos i otras naciones sententrionales que declinan assi los nombres lib.2.c.1, pl. 153, i las puse españolas e italianas, lib.2,c. 19. pl. 256.

16.- I aunque este modo de declinar tengan los hebreos i caldeos, no fue con ellos España ni Italia ni Francia que tambien lo usan sino con las naciones que con poderio i mando entraron en ella i las señorearon, lo qual nunca hizieron hebreos.

18.- No disputemos si el articulo es parte de la oracion que io no lo tengo por tal, parecase muy en buen hora en el a la lengua griega i hebrea, no los tomo dellas, sino como acabo de dezir, i assi usan del italiano y frances por la misma causa i no se puede negar sinque que tambien el latin tiene articulos comprehendidos debaxo del nombre de pronomen como los pone San Isidro, lib.1, c.8, si bien usa muy poco dellos.

19.- Lo que aqui se dize en el papel que vino de alla.

20.- Muy sutil es esta diferencia, en ella convenimos, los italianos i franceses tuvo quiza el mismo principio.

21.- Las conjugaciones latinas por causa de maior declaracion se dividen en quatro, mas ellas no son mas que tres, ia lo dixeran todos los gramaticos mas ilustres, i se ve en Plauto, in Mercat. Ternas scio ian. I aun de San Isidro se colige claro, lib.1, c.9. coniugatio.

22.- Lo de la voz pasiva lo dixe, lib.2, c.1, plag. 153, i dixe como lo mesmo es en italiano, i tomado de los setentrionales i lo mostre, lib. 2, c. 19, pl.258. Verbos impersonales pienso que tenemos algunos como oportet, panitet, convinere, pasame, tambien neutros.

23,24,25,26,27,28,29.- Todo lo que aqui se dize que no tiene nuestra lengua le falta para no ser tan cumplida i elegante como la latina i creo perdieron el uso destes tiempos los nuestros, quando se introduce el vulgar que usamos, por lo poco que de ordinario son menester i por la dificultad de usar bien dellos.

30.- No se como se puede dezir que le falta este nombre participial a los latinos, pues amado, leydo, oydo se derivan de amatus, lectus, auditus, de que usa el latin en los preteritos perfectos i pluscuamperfectos de la voz passiva con el verbo sum es fui, lo que tiene particulares usar dellos de presente i como se dize bien para suplir tiempos que le faltan a la lengua, lo qual arguye pobreza i cortedad de la lengua que se sirve del preterito ((fol. 326 v.) por

presente i de lo que sirve para passiva para activa, avia amado i soy amado i fui amado.

31.- Sin duda ninguna que como en la lengua diferente an de ser los nombres, vocablos i gramatica diferente, mas en ninguna lengua diferente se hallara que en oraciones de un mismo sentido i palabras se conformen, como la latina i española porque en ellas se halla que conforman vocablos i gramatica, i por lo mucho que diferencian en lo demas, por esso son diferentes leguas, que si en todo conformaran fueran una misma. Aquel verso que dixo el poeta español, canta tu christiana musa, es latino, italiano i castellano, porque alli se hallaron vocablos i gramatica uniformes en todas tres lenguas en los siguientes no bien a la larga lo dixi en mi libro i pudiera añadir mas consideraciones que tengo observadas años a, mas no escrivia arte de romance a los que tratare della diran i escriviran mas a la largo esto i creo lo hiziera el padre muy bien i todo lo que eu razon desto dixera no fuera contrario a lo que io digo, si bien fuera possible que aunque otros lo alavaran, io sintiera dificultad, como tambien los quw lo considrearan Quintiliano no estava averiguado entre los gramaticos si Senatus era de la segunda o de la quarta".

Comentamos juntos estos tres documentos por su íntima relación dentro de un mismo episodio. En el LV observamos como se habla de la realización y envío de un tratado donde se critican algunas conclusiones a las que ha llegado Aldrete en su obra "Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España". Este tratado es el documento LVI y la respuesta que se obtiene del malagueño queda reflejada en el LVII.

El primero (documento LV) es una carta de Francisco de Ulloa Solís escrita el ocho de marzo de 1613 en Granada, a algún humanista que trabajaba también sobre el origen del castellano y que mantenía la postura de un principio pre-romano de la lengua española (foto 125) <sup>1</sup>. Entra dentro de la enorme problemática de la época acerca de la raíz del idioma, en un momento en que su mayor antigüedad frente a la latina era denodadamente buscada para demostrar su superioridad y mayor grandeza. Por otro lado estaba la tesis no menos engrandecedora pero sujeta a esa derivación clásica, de la continuidad del latín-castellano como lengua imperial. A todo ello, y en Granada especialmente, se sumaban las contradicciones y formulaciones de un acontecimiento de tanta resonancia política social o cultural como eran los hallazgos del Sacromonte y la Torre Turpiana, que venían a negar la segunda tesis y a reforzar la primera.

Así, en este primer texto queda marcado ese contexto, en esa crítica a Aldrete, quien, por su libro, se había convertido en el máximo representante de la segunda postura (que podemos llamar científica), recibiendo, por tanto, una innumerable cantidad de severas críticas del otro sector. Críticas en las que, como incluso insinúa el mismo Ulloa, se deja traslucir su intencionalidad elegiaca con respecto a nuestra lengua: "bien veo que en algunas cosas se reparara y pareciera que me alargo en favor de nuestra lengua". Esta censura se basa mucho más en los factores apriorísticos señalados que en un estudio filológico detallado de las teorías expuestas por el malagueño, pues incluso señala el autor de la epístola que no posee el libro que se va a criticar: "con el libro en mano no podra ser, porque en toda Granada ni comprado ni prestado no lo he podido hallar, pareceme que en el

---

<sup>1</sup>.- Como veremos después, se trataría del padre Cartujo: "al señor doctor soy aficionado... y porque juzgo del libro muy bien y tengo envidia a la mucha erudición y letras de que esta adornado y dize el gran caudal de su amo, pero salva paxe tanti viri, e apuntando en esse pliego de papel lo que rudimencia sea ofrecido, mas con deseo de hazer la obediencia de V.R. y servir al señor doctor, que con animo de reprehender lo que por ventura no entiendo".

dijo el autor que la grammatica de la lengua latina y de la lengua castellana era una misma o muy semejante y para probar esto me acuerdo que puso conjugaciones y otras cosas con que lo prueban".

A pesar de esto declara su admiración por Aldrete y su obra, en un planteamiento en el que, a pesar de destacar su gran "erudicion y letras", lo critica por no ajustarse a los fundamentos retóricos que los episodios del Sacromonte requerían de la formulación teórica de la procedencia del castellano<sup>2</sup>. Por último indica que antes de enviarlo a Aldrete lo enseñe a otros eruditos amigos que mantenían la misma tesis con el objeto de respaldar su opinión ante la autoridad del malagueño, señalando como en Granada era una postura que seguían las personalidades más destacadas a nivel intelectual en una postura en donde como decimos, los episodios sacromontinos tenían mucho que ver<sup>3</sup>.

Este escrito de Ulloa Solís lo constituye el documento LVI (foto 126), tal y como se puede apreciar al comparar la escritura de los dos textos, procedentes de una misma mano. Asimismo se constata el carácter de borrador con los tachones que Solís señalaba anteriormente, con el deseo de que el padre Cartujo lo trasladase a una mejor presentación. Pero éste último lo enviará a Aldrete de la misma manera que llegó atribuyéndose además su autoría, como comprobamos posteriormente. El contenido es puramente filológico y en él analiza diferentes aspectos lingüísticos en que se diferencia la lengua latina de la española, desde el punto de vista del alfabeto, sílabas, diptongos, o partes de la oración, donde entra a analizar los nombres (sustantivos), artículos, pronombres, verbos conjugados, gerundios, participios, lo que llama "nombre participial ynfinito" y las preposiciones. Todo ello en un estudio detallado en 31 puntos diferentes.

El documento LVII es la respuesta realizada por Aldrete a las críticas del padre Cartujo que en realidad lo eran de Francisco de Ulloa Solís, rebatiendo estas opiniones una por una hasta las 31 anotadas apuntando su demostración científica con las citas literales de su libro, en un planteamiento en el que se aprecia como las conclusiones no eran tan diferentes, sino que lo que movía a este sector granadino a realizar sus censuras era el sentido final que las teorías del malagueño implicaban, pues como hemos visto, ni siquiera tenía su libro en el momento de

---

2.- "Ese papel no lo embie V.R. al señor canonigo sin enseñarlo al padre don Francisco Gabas, que por ventura me engaña yo i viendolo muchos ojos alguno vera mejor las faltas, y lo que deseamos es la enmienda dellas y que la verdad quede en su fuerça. Al licenciado Çarrilo, que como V.R. sabe, a sido cathedratico tantos años en esta universidad y tiene voto en estas cosas, lo di para que me advirtiesse y le parecio bien, y lo mismo a otros, no faltara quien le quite la espuma. V.R. si tiene paciencia lo traslo de mejor letra".

3.- Para este círculo, aparte de las muchas disquisiciones hacia la lengua hebrea de Céspedes, el prestigio del latín y la cultura clásica era evidente.

reprobarlas. Por otro lado, observamos como el tipo de letra de este texto no se corresponde con precisión al de Aldrete, que hemos estudiado en el documento LIV, por lo que bien podría ser una traslación del original realizada por algún humanista cercano al canónigo.

El contenido de este manuscrito nos muestra claramente cuales eran las ideas de Aldrete sobre el tema, pues ya al principio expone las preceptos procedentes del foro humanista sevillano-cordobés en una tesis en donde nos resultan muy familiares los planteamientos de Céspedes y Herrera con respecto al tratamiento elevado de la forma (lengua), así como su relación en el campo poético con las prácticas de su amigo y compañero en la catedral cordobesa Luis de Góngora. Dice así el malagueño: "El fruto que deste trabajo io tendria por grande, despues de la gloria de Dios seria que declarando io el principio i origen de nuestra lengua lo fuesse para que tambien otros con la claridad de sus ingenios la honrrasen levantando el estilo i valiendose de sus letras que se viesse lo que en ella puede el arte i diligencia".

Igualmente declara como está siendo víctima de este sector, en esa condición que lo caracterizaba de atender a los fines más que a estudiar realmente, expresado en el tema del origen del idioma: "Con averlo assi estampado me han impuesto cosas que no dixen ni senti assi, porque se leen los libros apriessa i se quedan los leyentes con la aprehension de lo que coligieron, que no es ajustado con lo que io dixen" recalcando que: "porque si en todo fueran conformes hablaramos latin, i assi el padre no coligio bien de mi libro i es imponerme lo que ni aun por pensamiento me passo". Señala como su propósito ha sido también elegiaco con respecto a la lengua ("pues la e pretendido engrandecer"), aunque en este momento había dos maneras de engrandecerla, una reforzando una ficticia fuente pre-clásica, sobre todo apoyándose en lo hebreo, como hemos visto en Céspedes, con todas las implicaciones retórico-espirituales que este idioma poseía, o bien basándose en su principio latino a través de un análisis objetivo-científico y de esta manera exponer especulativamente la continuación-traslación de las glorias imperiales romanas al imperialismo-sacro español de los Austrias (y por consiguiente las del latín al castellano). Sobre la primera (que no dejará de rondar por su mente como veremos en el próximo documento) no encuentra principios filológicos que la demuestren, rechazándola según los más puros postulados teóricos de la "lengua compañera de los imperios" al señalar con respecto al reivindicado primitivo carácter judío: "lo que nunca hizieron hebreos". Decantándose claramente hacia la segunda postura en algunos pasajes en los que incluso sale a relucir el gusto de su círculo por lo clásico, así llega a afirmar que la lengua española en numerosos aspectos no es "tan cumplida i elegante como la latina". Expresión que, aunque realizada desde un punto de vista filológico y erudito, no dejaban pasar sus oponentes por las

tremendas implicaciones socio-políticas que una afirmación de este tipo conllevaba en el complejísimo contexto de la época en relación a este tema.

Así pues, nos encontramos en el caso de Aldrete con un claro ejemplo de como, a pesar del riguroso programa que se realiza a partir de la segunda mitad del XVI para aunar lo clásico y lo metafísico en un planteamiento común, surge a veces la polémica en el seno del Humanismo, debida a la relación dialéctica entre las dos formas culturales, la greco-romana y la cristiana. De aquí la sabida crisis personal del malagueño que se manifiesta en su concepción del tema granadino del Sacromonte entre ciencia y moral, en una postura en la que se demuestra la preeminencia de lo espiritual en algunos de los más destacados eruditos españoles de la época. Es una situación que nos habla de la pervivencia de las ideas escolásticas en la cultura española del Siglo de Oro. Esta compleja relación entre las dos bases fundamentales del Humanismo la recoge Aldrete, en gran parte de Céspedes, en quien hemos visto como están íntimamente conectadas. No obstante lo que en el racionero discurría con una auténtica armonía basada en un planteamiento tremendamente retórico en el que se superaba toda contradicción por el carácter optimista y por la indeterminación social de su obra especulativa, que nunca llegó a publicarse, en Aldrete se convierte en profunda polémica al tener que hacer frente a la dura e interesada situación socio-cultural del barroco español.

En el caso concreto de las ideas expuestas en estos textos apreciamos como esta diversidad entre lo científico de raíz clásico-renacentista tropieza con el sentido retórico-metafísico de las intervenciones sociales de carácter irracional de los poderes contrarreformistas españoles, en donde la influencia del espíritu medievalizante es evidente. Se choca aquí con la postura racional del malagueño basada en las ideas del clasicista círculo sevillano-cordobés en el que la elevación y engrandecimiento de la lengua era uno de sus intereses humanistas principales.

Todo este planteamiento era de capital importancia asimismo para la teoría humanista de la "lengua compañera del imperio" según las tesis iniciadas en Italia por Valla de que el espíritu y la cultura del Imperio Romano se mantenía vivo por su lengua. En este momento histórico en que lo hispano era el nuevo imperialismo, se requería para él un idioma igualmente imperial que recogiera todas las implicaciones legitimadoras de la lengua clásica, según la conocida teoría de Nebrija<sup>4</sup>, perfectamente desarrollada por Aldrete. A esto se anteponía por una parte la ya reseñada crítica que los italianos hacían a España como desprovista de una

---

4.- Para profundizar sobre la influencia de esta idea en el Humanismo español ver:

ASENSIO, E. "La lengua compañera del Imperio. Historia de una idea de Nebrija en España y Portugal", en Revista de Filología Española. XLIII, 1960, pags. 339-413.

noble antigüedad, lo que provoca que se desplieguen numerosos humanistas de nuestro país a buscarla en todos los aspectos históricos y culturales, como hemos visto en el caso de Céspedes. Los hallazgos del Sacromonte vienen a acentuar considerablemente esta polémica pues la inexistencia de un castellano antiguo automáticamente negaba "científicamente" los acontecimientos narrados por los plomos granadinos, entrando así en conflicto este programa persuasivo-contrarreformista con la ya de por sí controvertida teoría del origen de la lengua castellana y las implicaciones socioculturales que esta investigación conllevaba. Se desarrolla, de esta manera, uno de los episodios socio-culturales más importantes de todo el Siglo de Oro español donde todas las artes liberales entrarán en juego en el riguroso programa del imperialismo sacro español, en el que surge fricción por su misma complejidad y aspiraciones.

Así pues, las críticas a Aldrete se establecen por no ajustarse sus teorías a las que exaltaban los episodios del Sacromonte. Hecho este que marcará gran parte de la cultura española del XVII por la impresionante variedad de cuestiones socioculturales que abarcaba, para lo cual se valdrá de un riguroso discurso en el que englobaba todas las manifestaciones intelectuales dentro de un programa tremendamente retórico, ya sean pintura, arquitectura, escultura, grabados, poesía, oratoria, lingüística, historia, etc. Es un proyecto que, en definitiva y aparte de otras implicaciones étnicas, trataba de reflejar "documentalmente" la gloria y preeminencia del imperialismo contrarreformista español por su antigüedad, en esa ideación del poder político del estado basado en la perfecta unión armónica e identidad de lo espiritual y lo civil.

DOCUMENTO LVIII

"Comentarios sobre el origen hebreo de Granada y como la lengua española tiene un principio distinto a la latina, de algún humanista granadino contemporáneo de Bernardo de Aldrete."

Archivo de la catedral de Granada, libro 58, fols. 327-328.

"/(fol. 327)

Ex Rolandi Winchetiis, doctoris theologi, capellani regis, apologeticoque reliquiis Granatens. Prestomelo el señor Doctor Terrones, obispo de Tui.

Est illud in primis compertum in cirto numero, discipulos aliquot Iacobum sanctitatis suae luce ad Christi ductum aggredasse, quores maiorem partem es Hebraeis Hispanium sibus stirpe antiquissimaque creatum arbitror. Vigebat enim id aetatis bis in locis maxime Hebraeores nomen, et inter gentes religione et victus ratione dissimillimas suis legibus sumo inotio traducebant Augustores familia inirum in modum his suffragante.

Hieronimis, c.6 ad Galatas et Zachar. c.6. Josephus antiqui, lib.19 c.5 et lib.20. c.1. Philo. in legatione ad Caium. Imo Seneca in Apocolocynt. Claudio rotam inurit quod Iudaicae religioni esset addictus.

De Iudaeorum in hanc provinciam accessu ferunt Nabuchodonosorium vistoriis superbientem animum ad Hispaniae imperium adiecisse, Joseph. contra Apionem lib.1 et Antiq. lib.10, cap.11 Megasthenes lib.4. indic. Miror Josephum alioquim diligentem nullum usquam verbun de hac in Hispaniam itione Iudaeorum facere, nusquam traiectionis urbiumque abiis londitares meminisse celebritas puto et res nimis nota negligentia occasionem dedit. Proinde alio convertenda industria Sagunto nostra aestate ex frequentissimae quondam urbis ruderibus affosum quodam monumentum visitur Hebraicis literis quod latine reditum continet. Hoc est sepulchrum Adomiram servi Salomonis regis qui huc venit ut exigeret eius tributum. Erat Adomiras Regiis tributi coactor.3. Reg.c.4, forsam hic princeps erat tribusque omnes iam inde per varias orbis partes disseminatas exigendae pecunia causa obibat a tribu enim tributum derivari tradit Isidorus, lib. 16, c. 17. originum sed num hac tempestate in Hispania sedes fixerint Iudaei Hierosolisma profectim omnium rerum copia afluente nullus Historicorum Hispaniem tradit Ambrosius Morales huius sepulchri metione factarem indecisam omittit et nihilo probabiliore ratione quam fictae fabulae suspitione causatus reliquit. neque cum Hieronymo laureto sentio qui eum dem hunc cum Adoram confundisse videtur, de quo lib.2. c.20 et lib.3 c.12. Adura nanque aqualis Roboam erat at constant 2, Paralipo, 10 et es Hieronymo inqq. 2. parali. Adomiras vero senexesse tunc temporis oportebat. Sed adverte tunc temporis Hebraeos in Hispania habitasse, quia Tiriis Davidis atete rei nauticae peritissimi ad extremam Hispania oram delati Gades condiderunt alique in eo tractu oppida ad sctis sociis Hebraeis.

Genebrardus Chron. lib.1, ano mundi 3146. Isidorus lib. 15, c.1. Originum tunc etiam. Cartaginis fundamenta iacta Isidorus in chronicis atate 4. Eusebius anno mundi 4154. //(fol. 327 v.) Erat Hispania auri feracissima huc conmeabant per misti Tiriis Hebraei, mercesque varias metallisque mutabant, aut qod verosimilius est argentum eiusceribus terrae efosium cartaginem coloniam tutiorem et patria viciniorem deportabant. unde tertio quoque anno ad Hiramum Tiriis regem el Salomonem iis copiis in naves impositis revertabantur hoc non obscure insinuant sacrae litera. 3. reg. c. 10 Ezechiel c. 27 et ibi S. Hieronymus et in Isaiam c. 66, nam Ezechiel ait Gracia Tubai et Mosoch ipsi institores tui Hieronymus ait Thubal Iberi orientales sunt velde occidentis partibus Hispani, Varronis item testimonio neullus anbigendi locus sit Phaenices in Hispaniam penetrasse atque urbes non nullas construxisse, Plinius non malus autor, lib.3. cap.1, Classis vero ex

Hispania argetum et aurum exportasse non meum conmetum Hieronymi si quidem autoritate nitor qui Tharsis quo navigatio classis Hiram et Salomonis instituebatur Cartaginem num cupat. Non solum inquit in praesenti loco sed et in Isaia ubi scriptum est ululate naves Carthaginis interpretis verbum Hebraicum transtulerunt Tharsis quam coloniam Tiiriores esse nulli dubium est. Videm in locis Hebraeorum Tharsis autem unde aurum asserebatur Salomoni hanc putat Josephus Tharsus urbem esse Ciliciae ponto iuxta Ezechiele Carthago Isentitur in eo loco ubi iuxta septuaginta legimus carthaginem in Hebrae habemus Tharsis scriptum. Unde vere proximum est eiusdem navigationes colonias in ea deduxisse prasertim quod inter utriusque gentis reges faedus ictum afirmiss estitit amicitia versiculo 3. Reg.5.9. et 10. Et Joseph. lib.8.c.2.

Quo circa amandatos in Beticam ex utraque natione colonos simile vero est partim ad eruenda mettalla partim ut adversus indigerares alioque eo confluentium impetus munitionibus tueretur ad quos sobole progressu temporisque pagata et divitiis locu pletata regis vectigalis procuratoresque mittebantur in eores numero collocari Adomiram potuisse ut monumento illo proditum est non dispicio quid repugnet.

Postremo ante salutarem Christi ortum magno numero Iudaeos Hispanias habilasse Herodes Tetrarcha cum Herodiade profectio quasi ad populares<sup>1</sup> Tribulesque satis signidat Egesipus in excidio Hierosol. lib. 2.c.5. Et Chruostimus in Math. Homilia 76, Cumbiennium in quit Paulus Rome exegisset in vinculis tandem demissis est deinde in Hispaniam profectus invisit illic Iudaeos.

(fol. 328) Latica olim I. Iaeores seminarium fuit qui una Nahuchodonosoro viam sibi ad imperium occide...tis munienti succesu prospero arma in Hispaniam intulerant, et iugum servitutis provinciae cervibus imposverant perio tempus Granatae oppidum conditum est ab his advenis quo Remnon vernacula lingua obigentem gratiatores copiam quae sponte soli bonitate fundebantur. Romani aliquot post saeculis Granatam appellarunt; Illiberis tamen magnitudo incrementis eius incommodabat ita ut oppidum esset quod res eas quibus ager coleretur supeditare posset ut esset cella comportandis condendisque fructibus Urbanires recessus, ac Iudaeores receptaculumque missum fuit aquibus

---

<sup>1</sup>. Joseph. lib.2 de bello Iuda. c.8.

ut pote loci deliciis enerciatis neilla aucta inoementis Illiberri opponeretur Granata ergo Remnon ab Hebraeis conditoribus vocata ab indigenis Iudaeores turris a Romanis Granata <sup>2</sup>ignobile oppidum erat nullo belli eventu celebre, otii et agriculturae sedes pretatis Iudaicae sacrarium in quo lam inde per tot tempores varietates Iudecores posteritas ad exactos usque Mauros habitatem perpetuavis Rodericus Toletanus nominatin Granatae meminit quo tempore Mauri Hispaniam vastare caeperunt eamque gravi obsidione tolerata in Hostium potestatem venisse oppidanos autem Iudaeos incolumes et integros veluti belli expectatores praesidiis loco cum Arabum copiis ad custodiam relictos Marianus, lib. 6.c.24 affirmate idem ait. Ergo ante Maurores irruptionem Granata stabat. Ad hunc usque in cursum ignobile oppidum unde silentio apud antiquos scriptores ommisum, et cete Strabo fatetur studio se quam oppida in Hispania omisisse. Erat D. Cecilio Iudaeor omni beneficiores genere promereri singulare illud erat suae ergacos voluntatis pignus Granatensis oppidum episcopatus titulo exornare qui celebritatis principium erat.

#### De lingua Hispanica

Adducit Augusti. lib. 19.c.7. de Civitate et quae ibi Ludovicus Vives et deinde Marianum derebus Hispan. lib.3.cap. 24 Hispani inquit pace imperio redita cum multae Romanorum coloniae tota Hispania constitutae essent in mores et linguam Romanorum ulteribus paulatim antiquatis abierunt In eo tum secus setion quo omnino vernaculum idioma amedio sublatum esse afirmant laterum peculiare apud Hispanos sermonis genus persfittisse neque plane latino simile patrio etiam conservato ut costat ex illo termestino de quo apud Tacitum lib.4, annal. Addo si Hispania lingua prorsus in latinam transisset nomina quippe diversa ad designadas res diversas imponuntur at Isidorus, Plinius, Quintilianus, altera ab altera sciungunt voces aliquas proferam Hispanorum proprias quarum plurimas es Isidoro conquisivi etex aliis autoribus pauculas era Amma, Camma, Camisia, Spata, Coscoia, Ciconia, Armelausa, barca, cetra, lancea, Falarica, buteus, Celia, Sarda, Sardina ((fol.328 v.), Gurdus, Silus, Cucuios, Teutonos, burgos, Cavallos, Franciscas beatas, burrus, Coxoa, Coxear bucar, Furca, Salma, Mantum, reptos, bracele, Lacinus, Palos, Tabanus, Falco, Titos, Tructapiscis, brunium, bayo, Tusillas, complices, Sarna, branchran, Lunaticos, Merenda. Praeterea Isidorus perspicue significat in exhortate

---

<sup>2</sup> Rassismi ramol. histor.

illa qua lectorem monet operandet, ut quae pronuntiet ium verbosus  
et notionesque spectas habeat.

En el capitulo de la exposicion de las leyes del fuero juzgo donde dize (haziendo mencion de otras personas de menos cuenta, se a de anidir, digo de los hebreos que avia estonçes en España que como en muchas cosas se distinguian de los demas españoles, tambien en esta, que no se comprehendian debaxo de nombre romanos, siendolo todos los demas, como muy bien San Agustin, Psal. 58, con estas palabras «Omnes Romani factisunt et omnes Romani dicuntur, Iudeai tamen manent sum signo, nec sic disti sunt Uta Victoribus absorverentur». Todos fueron hechos romanos y todos se llaman romanos, pero los Iudios quedaron con señal y no los dixeran assi para que fuessen consumidos por los vencedores), del qual consta llanamente lo que vamos diziendo, que debaxo de nombre de Romanos entendieron los godos a los españoles y assi los llaman, pero no a los judios, que no lo eran, y fue menester llamarlos assi, lo qual no fue con los españoles.

Gellius, lib.4.c.1. Dize: Quoniam civibus Romanis latinae loquentibus. Parece que da a entender que en lo que se comprava no hablaban assi Tan quam qui in venalibus, latine loqui tentant, alia quam oprteret voce appellem. Sed hoc considerare oportet, sed per vez culdubio agit de peregrinus ut erat Phavorinus ut peregrini qui in Venalibus latine loque tentant improprio loquuntur, unde sequit bene civibus romanis latine loquentibus.

En el lugar de Marcial del prologo del libro 12 que es en prosa, sera bien dezir que habla con Prisco Terentio que venia de Roma a Bilbilis.

El lugar de Gellio, lib. 19. c.9., se deve ponderar que es buenos, en que et nenos id est, nomen latinus, que lo dezia de la lengua española a solos los españoles, sino a todo el nombre latino, lo que el no pudiera dezir si hablaran otra lengua, de manera que todo lo que a ellos se dezia de la lengua era en perjuizio del nombre latino, porque ellos lo eran, y como los versos, eran de poetas españoles.

Lo de Bibierca se podra emendar, pero Calataiud no es Bilbilis, porque Bilbilis estava en una costanera y Calataiud esta en llano, y assi dizen siempre cerca de Calatayud.

Lo que io e visto de Garivai, es el cap. 14. del lib.4. y el cap.4. del lib.5".

Este documento lo constituyen unos comentarios de algún humanista granadino de principios del siglo XVII sobre la fundación hebrea de Granada y sobre la independencia de una lengua española más antigua que la latina. El autor del texto (fotos 128-129) es el mismo que hace la traslación de la respuesta de Aldrete a las críticas de Solís y el padre Cartujo (documento LVII) (foto 127). Se trataría, sin duda, de algún intelectual de esta ciudad que conocería en profundidad las implicaciones de los hechos del Sacromonte, tanto en su afectación a la lengua como a la historia de España.

El contenido del texto está marcado por su sentido retórico y en él se enumeran una serie de ideas y noticias expuestas de una manera consciente para demostrar sus dos tesis principales: la gran antigüedad de España y de Granada por su primitiva colonización hebrea y la diferenciación en época romana de una lengua española que, más arcaica, se hablaba a la vez del latín, aunque por este contacto se intercambiarían influencias y así llegarán a tener cosas en común y a parecer por tanto semejantes.

Entre otras noticias apunta que en Sagunto se había descubierto una inscripción en hebreo anterior al periodo clásico traducida al latín, en la que se indica como un siervo del rey Salomón viene a recoger tributos a España. Para demostrar tal venida se apoya en referencias del Antiguo Testamento (de la Vulgata, 3 Reyes, 4), en las que se indicaría como este monarca se enriqueció al recoger tributos de todas las tribus de Israel dispersas por el mundo. También anota para los pobladores de España una procedencia de Jerusalén<sup>1</sup>.

A continuación crítica a los historiadores humanistas por no hacer constancia de este hecho, al creer que es una fábula, refiriéndose concretamente a Ambrosio de Morales, quien sabemos era el máximo exponente de la tendencia científica o crítica del tratamiento de la historia.

---

<sup>1</sup>. Esta noticia es interesante destacarla en el sentido de lo que se pensaba en la época acerca de una influencia del Templo de Jerusalén en los restos de la antigua arquitectura hispana, cuyo caso más concreto lo hemos visto con Céspedes y su retórico discurso sobre el edificio hebreo de cara a una influencia en lo que él denominaba Templo de Jano, ubicado en el solar de la posterior mezquita e iglesia cordobesa.

Estas actividades de la flota hebrea tenían como base de operaciones Cartago. A partir del año III cargaban las naves con recursos y las llevaban al rey de Tiro y a Salomón, aludiendo de nuevo al testimonio de la Biblia (Vulgata, 3 Reyes y Ezequiel) y también ahora al de los Padres de la Iglesia y los clásicos. Se señala como existía una clara relación entre fenicios y judíos a través de sus monarcas<sup>2</sup>. Reafirma su teoría al aludir que Flavio Josefo expone como bastante probable que los hebreos habían habitado en gran número en España antes del nacimiento de Cristo.

La legitimación de esta antigua etnia con el nuevo cristianismo la realiza inmediatamente al afirmar que San Pablo cuando vino a España visitó a los judíos, volviendo a anotar que la Bética en otros tiempos era un germe de este pueblo.

En el caso de Granada señala su fundación al venir Nabucodonosor según la teoría habitual en este momento que el propio Aldrete rebatirá en cuanto a fecha pero no en cuanto a su origen hebreo<sup>3</sup>. Se afirma en el texto también como subyugaron a las gentes que habitaban entonces en España, basándose en el importante concepto de los imperialismos, trascendental en la época, pues a través de él, ese dominio judío significaba la aceptación de su cultura y tradiciones.

A partir de aquí se establecen las distintas secuencias y nomenclaturas de la historia de Granada, desde la denominación hebrea ("Remnon") y la romana ("Granata"), mientras que el pueblo indígena la llamaba "Torre de los judíos". Anotando igualmente las típicas descripciones idealizadas de la naturaleza circundante y de la benignidad climática, según la costumbre panegírica del momento humanista.

Justifica el que Granata no aparezca en las fuentes romanas por no haberle concedido este pueblo una especial consideración al no haber sido marco de ningún acontecimiento bélico famoso. Pues por el contrario era centro sagrado de los actos de piedad judía, y allí vivió esta etnia a lo largo de todo el periodo latino y

---

<sup>2</sup>- Esta atribución, usual en la época, de otorgar origen hebreo a los topónimos y otras etimologías la achaca Aldrete a una confusión con los términos fenicios, muy parecidos y cuyo pueblo fue el verdadero colonizador de la Península.

ALDRETE, B.J. "Varias Antigüedades ...".

<sup>3</sup>- ALDRETE, B.J. "Del Origen...", libro III, cap. IV. "Del origen de algunos nombres hebreos. I quan incierto sea lo que dizen de la venida de Nabucodonosor a España" (pags. 305-312). No obstante Aldrete señala igualmente que fue fundada por los judíos, pero cuando Santiago y sus discípulos llegan al Sacromonte ("Varias Antigüedades...", pags. 321-324).

musulmán, sin participar en sus conflictos<sup>4</sup>, siendo testigos directos, entre otras cosas, de la fundación episcopal de Cecilio.

De todo este proceso histórico se desprendía una clara teoría referente a la existencia de una lengua española autóctona que por el profundo contacto con la clásica durante tanto tiempo se influirán mutuamente pero siendo totalmente independientes. Así el autor trae una lista de palabras no latinas que atribuye a este idioma pre-romano.

Todos estos comentarios sobre la historia y la lengua española y su origen judío se enmarcan dentro del momento de intensa ebullición intelectual que se produce en España (y en este caso, sobre todo en Granada) tras los hallazgos del Sacromonte. Estos hechos tendrán, como sabemos, unas fortísimas implicaciones socio-culturales en el contexto humanista español a través de esos medios de intervención en la sociedad que eran las artes liberales del antiguo Trivium ahora ampliadas. A partir de ellas se trataba de legitimar estos acontecimientos irracionales que servían al imperialismo sacro español para justificar su función mesiánica en el contexto espiritual contrarreformista donde se presentaba como genuino portador de un poder divino de intervención social, ahora perfectamente constatado por estos episodios de carácter trascendente que verificaban tal condición.

---

4.- "Todos fueron hechos romanos y todos se llaman romanos, pero los judíos quedaron con señal y no los dixerón assi para que fuesen consumidos por los vencedores. del qual consta llanamente lo que vamos diziendo, que debaxo de nombre de romanos entendieron los godos a los españoles y assi los llaman, pero no a los judíos, que no lo eran, y fue menester llamarlos assi, lo qual no fue con los españoles".

## BIBLIOGRAFIA

La Abadía del Sacromonte. Exposición artístico-documental. Estudios sobre su significado y orígenes. Granada, Universidad-Colegio Mayor San Jerónimo. 1974.

ALBORG, J.L. Historia de la literatura española. vols. I-II, Madrid, Gredos, 1970.

ALDRETE, B.J. de. Del origen y principio de la lengua castellana o romance que oi se usa en España.Roma, Carlo Vulliet, 1606. Edición y Estudio de Lidio Nieto Jiménez. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.

ALDRETE, B.J. de. Varias antigüedades de España, Africa y otras provincias. Amberes, a costa de Juan Hafrey, 1614

ALLENDE-SALAZAR, J. Don Felipe de Guevara. Coleccionista y escritor de arte del siglo XVI. "Archivo Español de Arte y Arqueología", t.I, 1925, pags. 189-192.

ALONSO, D. Estudios y Ensayos Gongorinos. Madrid, Gredos, 1970.

ALONSO CORTES, N. Sobre Ocampo y Morales. Estudios dedicados a Menéndez Pidal, CSIC, t.1, Madrid, 1950, pags.197-219.

ANDRES, A. Ambrosio de Morales. Apuntes sobre el "Viaje Sacro" en 1572. "Boletín de la Real Academia de la Historia", CLIII, 1963, pags.295-300.

ANGULO IÑIGUEZ, D. La Encarnación de Mohedano de la Universidad de Sevilla. "Archivo Español de Arte", t.XVII, 1944, pags.65-69.

ANGULO IÑIGUEZ, D. Los Frescos de Céspedes en la Iglesia de la Trinidad de los Montes de Roma. "Archivo Español de Arte", XL, 1967, pags.305-307.

ANGULO IÑIGUEZ, D. La Mitología y el Arte Español del Renacimiento. "Boletín de la Real Academia de la Historia", 1952, t.CXXX, pags.63-209.

ANGULO IÑIGUEZ, D. Pintores Cordobeses del Renacimiento. "Archivo Español de Arte", 1944, pags.226-244.

ANGULO IÑIGUEZ, D. Pintura del Renacimiento. Ars Hispaniae, t.XII, Plus-Ultra, Madrid, 1954.

ANGULO IÑIGUEZ, D. Pintura del siglo XVII. Ars Hispaniae, t.XV, Plus-Ultra, Madrid, 1958.

ANGULO IÑIGUEZ, D. Velázquez y Pacheco. "Archivo Español de Arte", 1950, pags.354-356.

ANGULO IÑIGUEZ, D.-PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Madrileña, primer tercio del siglo XVII. Madrid, C.S.I.C., 1969.

ANGULO IÑIGUEZ, D.- PEREZ SANCHEZ A.E. Pintura Toledana, primera mitad del siglo XVII. Madrid, C.S.I.C., 1972.

Antología de la Poesía Lírica Griega (siglos VII-IV a. Cr.). Selección, prólogo y traducción de García Gual, C, Madrid, Alianza, 1986.

ANTONIO, N. Bibliotheca Hispana Vetus. Matriti, Viuda y heredera de D. Joaquín Ibarra, 1788.

ANTONIO N. Bibliotheca Hispana Nova. Matriti, Viuda y heredera de D. Joaquín Ibarra, 1783.

ARACIL, A.-CHECA, F. Mirabiliae Romae. Arqueología Renacentista. "Revista de Arqueología", 5, 1981, pags.38-44.

ARANDA DONCEL, J. La Epoca Moderna (1517-1808). "Historia de Córdoba", Córdoba, Caja de Ahorros, 1984.

ARCO Y GARAY, R. del. La Erudición Aragonesa en el siglo XVII en torno a Lastánosa. Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, Madrid, 1934.

ARGAN, J.C. Renacimiento y Barroco. Madrid, Akal, 1987.

ARISTOTELES. Poética. "Artes Poéticas", ed. de Anibal González, Madrid, Taurus, 1987.

ASENSIO. E. La lengua compañera del Imperio. Historia de una idea de Nebrija en España y Portugal. "Revista de Filología Española", t.XLIII, 1960, pags.399-413.

ASENSIO, J.M. Francisco Pacheco. Sus obras artísticas y literarias. Sevilla, Imp. de E.Rasco, 1886.

ASENSIO, J.M. Retrato de Pablo de Céspedes, dibujado por Francisco Pacheco. "El Arte en España", VI, 1867, pags.229-240.

BABELON, J. Pintura y Poesía en el siglo de Oro. "Clavileño", 1950, nº 2, pags.16-21.

BATAILLON, M. Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI. Fondo de Cultura Económica, México, 1950.

BATAILLON, M. Sur Florian Docampo. "Bulletin Hispanique", t.XXV, 1923, pags.33-58.

BENEVOLO, L. Historia de la Arquitectura del Renacimiento. Barcelona, Gustavo Gili, 1981.

BENEVOLO, L. Introducción a la Arquitectura. Hermann Blume, Madrid, 1979.

BIALOSTOCKI, J. Estilo e Iconografía, contribución a una ciencia de las artes. Barral, Barcelona, 1973.

BIANCHI BANDINELLI, R. Archeología e Cultura. Roma, Riuniti, 1979.

BIANCHI BANDINELLI, R. Introducción a la arqueología clásica como historia del arte antiguo. Madrid, Akal, 1982.

BIANCHI BANDINELLI, R. Historia y civilización de los griegos. Barcelona, Icaria, 1982.

BIELER, L. Historia de la Literatura Romana. Madrid, Gredos, 1971.

BLANCO AGUINAGA, C.-RODRIGUEZ PUERTOLAS, J.-ZOVALA IRIS, M. Historia Social de la Literatura Española (en lengua castellana). 2 vols. Madrid, Castalia, 1981.

BLUNT, A. La Teoría de las Artes en Italia del 1450- 1600. Madrid, Cátedra, 1985.

BONET CORREA, A. Entre la superchería y la fe: el Sacromonte de Granada. "Andalucía Monumental. Arquitectura y Ciudad del Renacimiento y el Barroco". Sevilla, Andaluzas Unidas, 1986, pags.33-52.

BONET CORREA, A. (Introducción). El Libro de Arte en España. XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, 3-8 sept. 1973, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, Granada, 1975.

BROWN, J. Imágenes e Ideas en la pintura española del siglo XVII. Madrid, Alianza, 1985.

BROWN, J. La Teoría del Arte de Pablo de Céspedes. "Revista de Ideas Estéticas", nº 90, t.XXIII, 1965, pags. 95-105.

BROWN, J.-ELLIOT, J.M. Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV. Madrid, Alianza-Revista de Occidente, 1981.

CABANELAS, D. Arias Montano y los Libros Plúmbeos de Granada. "Miscelanea de Estudios Arabes y Hebraicos", vol. XVIII-XIX, 1969-70, pags. 7-41.

CABANELAS, D. Cartas del Morisco Granadino Miguel de Luna. "Miscelanea de Estudios Arabes y Hebraicos", vol. XIV-XV, 1965-66, pags. 31-47.

CABANELAS, D. El Morisco Granadino Alonso del Castillo. Granada, Patronato de la Alhambra, 1965.

CALATRAVA ESCOBAR, J.A. Algunas consideraciones en torno a la historiografía del Barroco. "Foro de las Ciencias y de las Letras", nº 7-8, Granada, 1985, pags. 123-131.

CALDERON, R. El Concepto de Trabajo en Pedro de Valencia. "Revista del Centro de Estudios Extremeños", Badajoz, 1927, t.I, pags. 174-78.

CALDERON, R. Pedro de Valencia. Noticias para su vida. "Revista del Centro de Estudios Extremeños", Badajoz, 1927, t. I, pags. 360-69.

CALDERON, R. Pedro de Valencia. El Precursor. "Revista del Centro de Estudios Extremeños", Badajoz, 1927, t. I, pags. 53-60.

CALERO VAQUERA, M.L. Un teórico de la Lengua en el Barroco Andaluz: Bernardo de Aldrete. "El Barroco en Andalucía", Conferencias de los cursos de verano de la Universidad de Córdoba, t. IV, Agosto 1985, Universidad de Córdoba.

CALVO SERRALLER, F. Teoría de la Pintura del Siglo de Oro. Madrid, Cátedra, 1981.

CAMON AZNAR, J. El Estilo Trentino. "Revista de Ideas Estéticas", nº 12, t. III, 1945, pags. 429-442.

CAÑEDO-ARGUELLES, C. Arte y Teoría: la Contrarreforma en España. Oviedo, Universidad, 1982,

CAÑEDO-ARGUELLES, C. La influencia de las normas artísticas del Trento en los tratadistas españoles del siglo XVII. "Revista de Ideas Estéticas", 127, 1974, pags. 223-242.

CARDENAL, M. Vicente Carducho (1578-1638). "Revista de Ideas Estéticas", t. VIII, nº 29, 1950, pags. 87-100.

CARDUCHO, V. Diálogos de la Pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias. Edición, prólogo y notas de Francisco Calvo Serraller, Madrid, Turner, 1979.

CARO, R. La Canción a las Ruinas de Itálica. Introducción, versión latina y Notas por Miguel Angel Caro, Bogotá, Voluntad, 1947.

CARO, R. Varones insignes en letras naturales de la ilustrísima ciudad de Sevilla. Edición de Santiago Mentoto, Sevilla, 1915.

CASSIRER, E. Individuo y Cosmos en la filosofía del Renacimiento. Buenos Aires, Emecé Editores, 1951.

CASTRO, A. de. Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII. Biblioteca de Autores Españoles, t. I, vol. 32, Madrid, 1950-51.

CEAN BERMUDEZ, J.A. Carta de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez a un amigo suyo, sobre el estilo y gusto en la pintura de la escuela sevillana. Sevilla, Ayuntamiento, 1911.

CEAN BERMUDEZ, J.A. Sumario de las Antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a las Bellas Artes. Madrid, Imprenta de D. Miguel de Burgos, 1832.

CEPEDA ADAN, J. El providencialismo en los cronistas de los Reyes Católicos. "Historia de España, Estudios publicados en la revista Arbor", Madrid, 1953.

CERVERA VERA, I. El Arquitecto humanista ideal concebido por León Battista Alberti. "Revista de Ideas Estéticas", 1979, t. XXXVII, pags. 119-145.

CHASTEL, A. El Saco de Roma. 1527. Madrid, Espasa-Calpe, 1986.

CHASTEL, A.-KLEN, R. El Humanismo. Salvat-Alianza, Estella (Navarra), 1971.

CHEVALIER, J.-GHEERBRANT, A. Diccionario de los Símbolos. Barcelona, Herder, 1986.

CHECA, F. Pintura y Escultura del Renacimiento en España. 1450-1600. Cátedra, 1986.

CHUECA, F. El Protobarroco Andaluz. Interpretación y Síntesis. "Archivo Español de Arte", t. XLII, nº 166, 1969, pags. 139-153.

CIRLOT, J.E. Diccionario de Símbolos. Barcelona, Labor, 1982.

CIROT, G. Les Histoires Générales d'Espagne entre Alphonse X et Philippe II. (1284-1556). Burdeos-París, 1905.

CIROT, G. Lorenzo de Padilla et la Pseudo-Histoire. "Bulletin Hispanique", t. XVI, 1914, pags. 405-447.

CIRO I, M. Florian de Ocampo. "Bulletin Hispanique", 1914, t. XVI, pags. 307-336.

CLAVERIA, C. Humanistas Creadores. "Historia General de las literaturas hispánicas", t. II, 1960, Barcelona, Ed. Vergara, pags. 435-488.

COBO SAMPEDRO, R. Ambrosio de Morales. Apuntes biográficos. Córdoba, Imprenta, librería y litografía del Diario, 1879.

COBO SAMPEDRO, R. Pablo de Céspedes. Apuntes biográficos. Córdoba, Imprenta, librería y litografía del Diario, 1881.

Conmemoración del nacimiento de Pablo de Céspedes (1538) y de la muerte de Vicente Carducho (1638). "Anales de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", Serie III, nº 1, 1939, pags. 9-21.

CUERVO, J. Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas. "Revue Hispanique", II, 1895, pags. 1-69 y V, 1898, pags. 273-313.

CUERVO, R. J. Dos Poesías de Quevedo a Roma. "Revue Hispanique", t. XVIII, 1908, pags. 432-438.

CUEVAS, J. de las. Francisco Pacheco y «El Arte de la Pintura». "Archivo Hispalense", t. XXIII, nº 72-73, 1955, Sevilla, Diputación Provincial, pags. 9-65.

CURTIUS, E. R. Literatura Europea y Edad Media Latina. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1955.

DANIEL, G. Historia de la Arqueología. De los anticuarios a V. Gordon Childe. Madrid, Alianza, 1974.

DAVILA FERNANDEZ, M. P. Los Sermones y el Arte. Valladolid, Departamento de Historia del Arte, 1980.

DELGADO, F. El Padre Jerónimo Nadal y la pintura sevillana del siglo XVII. "Archivium Hitoricum Societatis Iesu", XXVIII, Roma, 1959, pags. 354-363.

DIAZ DE RIBAS, P. De las Antigüedades y Excelencias de Córdoba. Córdoba, Por Salvador Cea Tesa, 1625.

DIEZ DEL CORRAL, L. Velázquez, Felipe IV y la Monarquía, Madrid, 1977

DOMINGUEZ BORDONA, J. Federico Zúccaro en España. "Archivo Español de Arte y Arqueología, t. III, 1927.

DOMINGUEZ ORTIZ, A. El Antiguo Régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias. Madrid, Alianza, 1973.

DOMINGUEZ ORTIZ, A. Orto y Ocaso en Sevilla. Sevilla, Universidad, 1974.

DRESDEN, S. Humanismo y Renacimiento. Guadarrama, Madrid, 1966.

DU BELLAY, J. Les Antiquités de Roma. Introducción y notas por F. Joukowsky, París, Garnier-Flammarion, 1971.

Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. Institutos Giovanni Treccani, 1931-39.

ESPINOSA, P de. Flores de Poetas Ilustres. Valladolid, 1605.

FEBVRE, L. Erasmus, la Contrarreforma y el espíritu moderno. Barcelona, 1985.

FERNANDEZ, J.M. El Pintor Antonio Mohedano de la Gutierrez. "Archivo Español de Arte", t. XXI, 1948, pags. 113-119.

FERNANDEZ ARENAS, J. Renacimiento y Barroco en España. "Fuentes y Documentos para la Historia del Arte", Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

FERNANDEZ Y FERNANDEZ, J. Pedro de Valencia. Comentarios a un Versículo de San Lucas, 1.66: "Et promerunt omnes qui audierant in corde suo dicentis: quis putas puer iste erit? etenim manus domini erat cum illo. Y cuantos oían todas estas cosas pensativos se decían: ¿Que irá a ser este niño? porque, en efecto, la mano del señor estaba con él." "Revista de Estudios Extremeños", t. XIV., nº III, 1957, pags. 249-60.

FERRANDIS TORRES, M. El Concilio de Trento, obra de la Diplomacia de Carlos V. "Miscelanea de Estudios sobre Carlos V y su época en el IV centenario de su muerte", Homenaje de la

Universidad de Granada, Granada, 1958, pags. 373-400.

F.L.G. Jeroglífico romano de Llerena. Noticia inédita del señor Juan Alonso Franco, anticuario del siglo XVI. "Semanario Pintoresco Español", nº 21, 1854, pags. 163-164.

F.L.G. Noticia histórica del señor Juan Alonso Franco, anticuario del siglo XVI. "Semanario Pintoresco Español", 1854, pag. 194.

FORSSMAN, E. Dórico, jónico, corintio en la Arquitectura del Renacimiento. Precedido de "Orden y Modo en la Arquitectura Española" por F. Marias, Bilbao, Xarait, 1983.

FOUCAULT, M. Las Palabras y las Cosas. Una arqueología de las ciencias humanas. Madrid, Siglo Veintiuno editores, 1972

FRANCASTEL, P. Limites cronologiques, limites geographiques et limites sociales du Baroque. "Retórica e Barocco", Atti del III Congresso Internazionale de Studi Umanistici, Roma, 1955, pags. 55-60.

FRANCASTEL, P. La Realidad Figurativa. Buenos Aires, Emecé Editores, 1970.

FREEDBERG, S.J. Pintura en Italia 1500-1600. Madrid, Cátedra, 1983.

GALLARDO, B.J. Ensayo de una Biblioteca Española de libros raros y curiosos. Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1889.

GALLEGO, J. El Pintor de Artesano a Artista. Granada, Universidad, 1976.

GALLEGO, J. Visión y Símbolos en la Pintura Española del Siglo de Oro. Cátedra, Madrid, 1984.

GALLEGO, J. Velázquez en el Arte de su tiempo. "Revista de Ideas Estéticas", nº 71, t. XVIII, 1960, pags. 217-235.

GALLEGO, J. Velázquez en Sevilla. Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1974.

GALLEGO MORREL, A. Garcilaso de la Vega y sus Comentaristas. Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los Comentarios de El

Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas Yazara. Granada, Universidad, 1966.

GARCIA Y BELLIDO, A. Rodrigo Caro semblanza de un arqueólogo renacentista. "Archivo Español de Arqueología", vol. XXIV, 1951, pags. 5-22.

GARCIA SERRANO, R. Documentos para la historia de la Arqueología Española. II.- Textos referentes a Martos (Jaén). "Boletín del Instituto de Estudios Giennenses", 1973, nº 77, pags. 23-50.

GARCIA SERRANO, R.-VALVERDE, J.L. Diego Fernández Franco, Médico y Erudito del Siglo de oro. "Actualidad Médica", Año XLIV, Diciembre 1968, nº 528, Granada, pags. 992-999.

GARCIA SERRANO, R.-VALVERDE, J.L. Documento para la Historia de la Arqueología. I. Cartas de Diego y Juan Fernández Franco. "Boletín del Instituto de Estudios Giennenses", 1970, nº 65, pags. 33-56.

GARCIA SORIANO, J. El Proceso de Carranza. "Boletín de la Academia de la Historia", pags. 552-566, t. CVIII, Madrid, 1936.

GARIN, E. Medievo y Renacimiento. Madrid, Taurus, 1981.

GAYA NUÑO, J.A. Historia de la Crítica de Arte en España. Ibérico Europea de Ediciones, Madrid, 1975.

GIL, L. El Humanismo Español del siglo XVI. "Estudios Clásicos", t. XI, nº 51, 1967, pags. 209-287.

GIL SERRANO, A. La Pintura de Pablo de Céspedes. "Azerquía", 4, 1982, pags 7-19.

GODOY ALCANTARA, J. Historia crítica de los falsos cronicones. Madrid, Imprenta y estereotipia de M. Rivadeneira, 1868.

GOMEZ CANSECO, L. Rodrigo Caro: Un Humanista en la Sevilla del Seiscientos. Sevilla, Diputación, 1986.

GOMBRICH, E.H. Norma y Forma. Estudios sobre el Arte del Renacimiento. Madrid, Alianza, 1984.

GOMEZ MORENO, M. El Cristo de San Plácido: Pacheco se cobra de un descubrimiento que tenía con él Velázquez, Cano y Zurbarán. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", XXIV, 1916, pags. 177-187.

GOMEZ MORENO, M. El gran Pablo de Céspedes, pintor y poeta. "Boletín de la Real Academia de Córdoba", 1948, pags 63-68.

GONZALEZ Y FRANCES, M. Góngora, Racionero. Noticias auténticas de hechos eclesiásticos del gran poeta sacadas de libros y expedientes capitulares. Córdoba, Imprenta y librería del Diario, 1896.

GONZALEZ MORENO, J. D. Fernando Enriquez de Ribera, Tercer Duque de Alcalá de los Gazules (1583-1637). Estudios Biográficos. Sevilla, Ayuntamiento, 1969.

GONZALEZ PALENCIA, A. Polemica entre Pedro Mantuano y Tomás Tamayo de Vargas, con motivo de la "Historia" del Padre Mariana. "Boletín de la Real Academia de la Historia", 1924, LXXXIV, pags. 331-351.

GONZALEZ PALENCIA, A. Precedentes Islámicos de la leyenda de Garin. "Al-Andalus", I, 1933, pags. 335-354.

GONZALEZ ZUBIETA, R. Vida y Obra del Artista Andaluz Antonio Mohedano de la Gutierrez (1562?-1626). Córdoba, Diputación, 1981.

GONZALO MAESO, D. El hebreo, lengua clásica. Conexiones hebreo-bíblicas con la cultura grecolatina. "Miscelanea de Estudios Arabes y Hebraicos", vol. VI, 1957, pags. 217-226.

GUILLEMOT, M. L'Apocalypse de Jauregui. "Revue Hispanique", t. XLII, 1918, pags. 564-581.

GUTIERREZ IRIZAR, J.M. La Naturaleza en Herrera. "Revista de Literatura", VII, 1955, pags. 82-94.

HAGERTY, M.J. Los libros plúmbeos del Sacromonte. Editora Nacional, Madrid, 1980.

HASKELL, F. Patrones y Pintores. Arte y Sociedad en la Italia Barroca. Madrid, Cátedra, 1981.

HAUSER, A. Historia Social de la Literatura y el Arte. Guadarrama, Madrid, 1969.

HAUSER, A. El Manierismo. Guadarrama, Madrid, 1965.

HAZAÑAS Y LA RUA, J. Noticia de las Academias literarias, artísticas y científicas de los siglos XVII y XVIII. Sevilla, 1888.

HENARES CUELIAR, I. La Teoría de las Artes Plásticas en España en la segunda mitad del siglo XVIII. Granada, Universidad, 1977.

HERNANDEZ DIAZ, J. Juan Martínez Montañés y el ambiente ideológico de su época. "Revista de Ideas Estéticas", nº 29, t. VIII, 1950, pags. 43-60.

HERRERA PUGA, P. Los jesuitas en Sevilla en tiempo de Felipe III. Granada, Universidad, 1971.

HERRERO GARCIA, M. Contribución de la literatura a la Historia del Arte. Madrid, C.S.I.C., 1943.

HORACIO. Arte Poética o Epístola a los Pisones. "Artes Poéticas". Ed. de Anibal González, Madrid, Taurus, 1987.

HOROZCO Y COVARUVIAS, I. de. Emblemas Morales. Çaragça, por Alonso Rodríguez, 1604.

HÜBNER, A. Corpus Inscriptiorum Latinarum. Berlín, 1892.

IBAÑEZ CASTRO, A. Córdoba Hispano-Romana. Córdoba, Diputación Provincial, 1983.

JONES, J.A. Pedro de Valencia en su correspondencia: carta y relación de unos papeles de Alonso Sánchez. "Boletín de la Real Academia Española", t. LXV, 1985, pags. 133-142.

JOVER, J.M. Sobre la política exterior de España en tiempos de Carlos V. "Miscelanea de Estudios sobre Carlos V de la Universidad de Granada", Granada, 1958, pags. 111-208.

JULIA MARTINEZ, E. La literatura dramática en el siglo XVI. "Historia General de las Literaturas Hispánicas", t. III (1968), pags. 105-213, Barcelona, Vergara.

KING, W.F. Prosa Novelística y Academias Literarias en el siglo XVII. Anecdotas del Boletín de la Real Academia Española. Madrid, 1963.

KRIS, E-KURZ, O. La Leyenda del Artista. Madrid, Cátedra, 1982.

LAFUENTE FERRARI, E. Borrascas de la Pintura y Triunfo de su Excelencia. Nuevos datos para la historia del pleito de la ingenuidad del arte de la pintura. "Archivo Español de Arte", t. XVII, 1944, pags. 77-103.

LAFUENTE FERRARI, E. Breve Historia de la Pintura Española. Madrid, Akal, 1987.

LASCARIS COMNENO, C. Menéndez Pelayo: Su concepto de la Historia. "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", t.LXII, 1, 1956, Madrid, pags. 169-181.

LASSO DE LA VEGA Y ARGUELLES, A. Histeria y juicio crítico de la escuela poética sevillana en los siglos XVI y XVII. Madrid, Imprenta de la viuda e hijos de Ganano, 1871.

LEAL, R. Obsequio de Córdoba a sus reyes, o descripción de las demostraciones públicas de amor y lealtad, que Córdoba tributó a nuestros Católicos monarcas en los días 11, 12 y 13 de marzo de 1796 en que honraron con su augusta presencia. Córdoba, Imprenta de D. Juan Rodríguez de la Torre.

LEE RENSELLER, W. Ut Pictura Poesis. La teoría humanística de la pintura. Madrid, Cátedra, 1982.

LEMUS Y RUBIO, P. Fernando de Herrera (¿1534?-1597). "Boletín de la Real Academia Española", t. XXVIII, 1948, pags. 381-392.

LEON, A. El Museo, Teoría, Práxis y Utopía. Madrid, Cátedra, 1982.

LIDA DE MALKIEL, M.R. La tradición clásica en España. Barcelona, Ariel, 1975.

LLEO CAÑAL, V. Nueva Roma: Mitología y Humanismo en el Renacimiento Sevillano. Sevilla, Diputación, 1979.

LOPEZ DE CARDENAS, F.J. Franco Ilustrado. Notas a las obras manuscritas de el insigne anticuario Juan Fernández Franco, en las que se corrigen, explican, y añaden muchos lugares, para instrucción de los aficionados a buenas letras. Córdoba, Oficina de D. Juan Rodríguez de la Torre, ¿1775?.

LOPEZ MARTINEZ, C. Gonzalo Argote de Molina, Historiador y Bibliófilo. "Archivo Hispalense", t. XVIII, 1953, pags. 187-208.

LOPEZ TORRIJOS, R. Las Ocho fábulas pintadas por Pacheco. "Archivo Español de Arte", 198, 1977, pags. 167-170.

LOPEZ TORRIJOS, R. La Mitología en la Pintura Española del Siglo de Oro. Madrid, Cátedra, 1985.

LOPEZ TORRIJOS, R. Representaciones de Hércules en Obras religiosas del siglo XVI. "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología", Valladolid, t. XLVI, 1980, pags. 293-308.

MACRI, O. Fernando de Herrera. Gredos, Madrid, 1959.

MACRI, O. Poesia e Pittura in Fernando de Herrera. "Paragone", IV, 41, 1951, pags. 3-18.

MACRI, O. Revisión crítica de la «controversia» herreriana. "Revista de Filología Española", t. XLII, 1958-59, pags. 211-227.

MALE, E. L'art religieux apres le Concile de Trente. Paris, Librairie Armand Colin, 1932.

MAI TESE, C. Las Técnicas Artísticas. Madrid, Cátedra, 1987.

MARAÑÓN, G. El Conde-Duque de Olivares. Madrid, Espasa-Calpe, 1939.

MARAÑÓN, G. La Literatura científica en los siglos XVI y XVII. "Historia General de las Literaturas Hispánicas", t. III, 1969.

MARAVALL, J.A. La cultura del Barroco. Ariel, Madrid, 1975.

MARAVALL, J.A. Sobre naturaleza e Historia en el Humanismo Español. "Historia de España, Estudios publicados por la Revista Labor", Madrid, 1953, pags. 241-261.

MARAVALL, J.A. Velázquez y el espíritu de la Modernidad. Madrid, Guadarrama, 1960.

MARAVALL, J.A. La visión utópica del Imperio de Carlos V en la España de su época. "Miscelanea de Estudios sobre Carlos V de la Universidad de Granada", Granada, 1958, pags 41-77.

MARIAS F.-BUSTAMANTE, A. Las Ideas artísticas de El Greco (Comentarios a un texto inédito). Cátedra, Madrid, 1981.

MARIN, N. El Humanista Francisco Fernández de Córdoba y sus Ideas Dramáticas. "Miscelanea de Estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete", t. II, pags. 561-580, Universidad de Granada, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1974.

MARQUEZ DE CASTRO, T. Títulos de Castilla y Señoríos de Córdoba y su reino. Ed. y estudio preliminar por José Manuel de Bernardo Ares, Colecc. de Estudios Cordobeses, 20, Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, 1981.

MARTIN GONZALEZ, J.J. El Artista en la Sociedad Española del siglo XVII. Madrid, Cátedra, 1984.

MARTIN GONZALEZ, J.J. El Manierismo en la Cultura Española. "Revista de Ideas Estéticas", nº 72, t. XVIII, 1960, pags, 301-312.

MARTINEZ DE LA PEÑA Y GONZALEZ, D. Artistas Españoles en la Academia de S. Lucas (Documentos de los siglos XVI y XVII). "Archivo Español de Arte", nº 164, , Madrid.

MARTINEZ RIPOLL, A. Francisco de Herrera "El Viejo". Sevilla, Diputación, 1978.

MARTINEZ RIPOLL, A. Un "Discurso" inédito de V. ente Carducho. "Revista de Ideas Estéticas", t.XXXVI, nº 141, 1978, pags, 83-91.

MARTINEZ RUIZ, J. Cartas Inéditas de Bernardo J. de Aldrete (1608-1626). "Boletín de la Real Academia Española", t. L, 1970, Madrid, pags. 77-135; 277-314 y 471-515.

MARTINEZ RUIZ, J. Cartas Inéditas de Pedro de Valencia a Pablo de Céspedes. Boletín de la Real Academia Española", t. LIX, Cuaderno CCXVII, 1979, Madrid, pags. 371-397.

MATUTE Y GAVIRIA, J. Noticias del Dr. Benito Arias Montano. "Archivo Hispalense", t. I, 1886, Sevilla, pags. 249-260.

MELIDA, J.R. La Arqueología Hispana en la «Historia de los Heterodoxos Españoles». "Boletín de la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de Navarra", 1912, pags. 354-357 y 1913, pags. 37-40.

MENDEZ BEJARANO, M. Diccionario de Escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia. 3 tomos, Sevilla, 1922, Tipografía Gironés, 1922.

MENENDEZ PELAYO, M. Historia de las Ideas Estéticas en España. 2 volúmenes, C.S.I.C., Madrid, 1974.

MENENDEZ PELAYO, M. Historia de los Heterodoxos Españoles. 2 volúmenes, Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1986.

MIRABENT, F. La Estética y el Humanismo. "Revista de Ideas Estéticas", t. VII, nº 25, 1949, pags. 23-49.

MIRABENT, F. Una interpretación del Trentismo en Estética. "Revista de Ideas Estéticas", nº 12, t. III, 1945, pags. 495-507.

MOLINA REDONDO, J.A. de. Ideas lingüísticas de Bernardo de Aldrete. Revista de Filología Española, LI, 1968, pags. 183-207.

MONDEJAR CUMPIAN, J. Nuevos Datos y Documentos para la Biografía de Bernardo de Aldrete (1560-1641). "Miscelanea de Estudios dedicados al profesor Antonio Marín Ocete", t.II, Universidad de Granada y Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Granada, 1974, pags. 775-829.

MONTERO DIAZ, S. La doctrina de la historia de los tratadistas españoles del Siglo de Oro. "Hispania", t. I, nº IV, 1941, pags. 3-39.

MONTLYART, J. de. Les Hieroglyphiques de Iam-Pierre Valerien. Lyon, Paul Frelon, 1615.

MONTOLIU, M. de. La poesía heroicopopular castellana y el Mester de Clerecía. "Historia General de las Literaturas Hispánicas", t. I. 1969, Guillermo Diaz Plaja, Barcelona, Vergara, pags. 293-401.

MONTOLIU, M. de. El Sentido arquitectónico, decorativo y musical en la obra de Góngora. "Boletín de la Real Academia Española", t. XXVIII, pags. 69-87.

MORALES, A. de. Crónica General de España que recopilaba el Maestro Florian de Ocampo, coronista del rey nuestro señor D. Felipe II, Madrid, Oficina de Benito Cano, 1791.

MORALES, A. de. Las Antigüedades de las Ciudades de España que van nombradas en la Corónica con las averiguaciones de sus sitios y nombres antiguos. Madrid, Oficina de Benito Cano, 1792.

MORALES, M. Rodrigo Caro. Bosquejo de una Biografía Intima. Sevilla, 1947.

MORALES Y MARIN, J.C. Diccionario de Iconología y Simbología. Madrid, Taurus, 1984.

MORALES Y PADILLA, A. Historia de Córdoba. Manuscrito hacia el año 1662.

MORAL, M.-CHECA, F. El Coleccionismo en España. Madrid, Cátedra, 1985.

MOREL-FATIO, A. L'espagnol langue universelle. "Bulletin Hispanique", XV, 1913, pags. 207-225.

MORPURGO TAGLIABUE, G. Aristotelismo e Barocco. "Retorica e Barocco. Atti del III Congresso Internazionale di Studi Umanistici", Roma, 1955, pags. 119-195.

MORREALE, M. Comentario de una página de Alfonso de Valdés: el tema de las religiones. "Revista de Literatura", Madrid, t. XXI, 1961, págs. 67-77.

MORTIER, R. La poétique des ruines en France. Les origines, ses variations de la Renaissance a Victor Hugo. Génova, Libraire Droz, 1974.

NICOLAU, M. Jerónimo Nadal. Obras y doctrinas espirituales. Madrid, Instituto Francisco Suárez, C.S.I.C., 1949.

NIETO ALCAIDE, V.- CHECA CREMADES, F. El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico. Madrid, Istmo, 1983.

NIETO CUMPLIDO, M. Islam y Cristianismo. "Historia de Córdoba", Córdoba, Caja de Ahorros, 1984.

OCAMPO, F. de. Crónica General de España. Madrid, Oficina de Benito Cano, 1791.

OROZCO DIAZ, E. Amor, Poesía y Pintura en Carrillo de Sotomayor. Granada, Universidad, 1967.

OROZCO DIAZ, E. Manierismo y Barroco. Madrid, Cátedra, 1981.

OROZCO DIAZ, E. Paisaje y Sentimiento de la Naturaleza en la Poesía Española. Prensa Española, 1968, Madrid.

OROZCO DIAZ, E. El Poema "Granada" de Callado del Hierro. Introducción, Patronato de la Alhambra, Granada, 1964.

OROZCO DIAZ, E. Realismo y Religiosidad en la pintura de Sanchez Cotán. "Goya", nº 1, 1954.

OROZCO DIAZ, E. Temas del Barroco de Poesía y Pintura. Universidad de Granada, Granada, 1947.

ORTEGA Y GASSET, J. Velazquez. Madrid, Espasa-Calpe, 1963.

OVIDIO NASON, P. Las Metamorfosis. Madrid, Espasa-Calpe, 1963.

PACHECO, F. Arte de la Pintura, su antigüedad y grandeza. Sevilla, 1640, Ed. de D.G. Cruzada Vilamil, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano, 1866, 2 volúmenes.

PACHECO, F. Libro de descripción de verdaderos retratos, de ilustres y memorables varones. Sevilla, 1599, Diputación de Sevilla, 1985.

PALAU Y DULCET, A. Manual del librero Hispano-Americano. Barcelona, Librería Anticuaria de A. Práu, 1948.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. El Museo Pictórico y Escala Óptica. Madrid, Aguilar, 1947.

PANOFISKY, E. Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte. Madrid, Cátedra, 1981.

PANOFISKY, E. Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental. Madrid, Alianza, 1975.

PAPELL, A. La poesía épica culta de los siglos XVI y XVII. "Historia General de las Literaturas Hispánicas", t. II (1968), Barcelona, Vergara, Dirección de Guillermo Díaz-Plaja, pags. 753-783.

PAZ Y MELIA, A. Salas Españolas o Agudezas del Ingenio Nacional. Biblioteca de Autores Españoles, t. 176, Madrid, Atlas, 1964.

PEREZ SANCHEZ, A.E. Caravaggio y el Naturalismo Español. (Catálogo), Exposición realizada en Sevilla, 1973.

PEREZ SANCHEZ, A.E. Céspedes de Guadalupe. "Archivo Español de Arte", XLIV 1971, pags. 338-341.

PEREZ SANCHEZ, A.E. La crisis de la Pintura Española en torno a 1600. "España en las crisis del arte europeo", Instituto Diego Velázquez del C.S.I.C., Madrid, 1968, pags. 167-177.

PEREZ SANCHEZ, A.E. Pintura Italiana del siglo XVII en España. Madrid, Universidad, 1965.

PEREZ SANCHEZ, E. Ronda. Málaga, 1966.

PEVSNER, N. Las Academias de Arte. Epiflogo de Francisco Calvo Serraller, Madrid, Cátedra, 1987.

PFANDL, L. Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro. Barcelona, Sucesiones de Juan Gili, 1933.

PINDARO. Himnos Triunfales. Con Odas y fragmentos de Anacreonte, Safo y Erina. Barcelona, Iberia, 1968.

PINEDA NOVO, D. Juan de Mal Lara, poeta, historiador y humanista sevillano del siglo XVI. Estudio biográfico-crítico. "Archivo Hispalense", 46-47, 1967, pags. 9-99.

PONZ, A. Viage de España. En que se dá noticia de las cosas más apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella. Madrid, Viuda de D. Joaquín Ibarra, 1791.

PORTELA SANDOVAL, F. Nuevas adiciones al "Diccionario" de Ceán Bermúdez. "Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología", Valladolid, t. XLII, 1976, pags. 365-375.

PRAZ, M. Mnemosina. Paralelo entre la literatura y las artes visuales. Caracas, Monte Avila Editores, 1976.

QUILIS, A. Métrica Española. Madrid, Alcalá, 1975.

RAMIREZ, J.A. Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas. Madrid, Alianza, 1983.

RAMIREZ, J.A. Edificios y Sueños. (Ensayos sobre Arquitectura y Utopía). Málaga, Universidad de Málaga y Universidad de Salamanca, 1983.

RAMIREZ, J.A. Guerino Guarini, Fray Juan Ricci y el "Orden Salomónico entero". "Goya", nº 160, 1981, pags. 202-211.

RAMIREZ DE ARELLANO, R. Artistas exhumados: Pablo de Céspedes, pintor, escultor, arquitecto, literato insigne y músico?. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", nº11, 1903, pags. 204-214 y 232-236 y nº 12, 1904, pags. 34-41.

RAMIREZ DE ARELLANO, R. Diccionario biográfico de artistas de la provincia de Córdoba. "Colección de Documentos inéditos para la historia de España", t. CVII.

RAMIREZ DE ARELLANO, R. Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba, con descripción de sus obras. Madrid, "Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1921.

RAMIREZ DE ARELLANO, R. Inventario-Catálogo Histórico Artístico de Córdoba. Con notas de José Valverde, Madrid, Córdoba, Caja de Ahorros, 1983.

RAMIREZ Y DE LAS CASAS-DEZA, L.M. El Anticuario Juan Fernández Franco. Nuevas noticias sobre este escritor. "Semanario Pintoresco Español", 1855, pags. 305-307.

RAMIREZ Y DE LAS CASAS-DEZA, L.M. El maestro Ambrosio de Morales. "Semanario Pintoresco Español", t. III, 1841, pags. 297-299.

RASSON, P. Carlos V. Miscelanea sobre Estudios de Carlos V y su época en el IV centenio de su muerte, Homenaje de la Universidad de Granada, Granada, 1958, pags. 17-25.

RAYA RAYA, M.A. Córdoba y su Pintura religiosa (s.XIV-XVIII). Córdoba, Caja de Ahorros, 1986.

RECIO VEGANZONES, A. Nueva Epigrafía Tuccitana. "Boletín del Instituto de Estudios Giennenses", 1969, nº 59, pag. 9.

RECIO, A.-FERNANDEZ-CHICARRO, C. La colección de antigüedades arqueológicas del padre Fr. Alejandro Recio. "Boletín del Instituto de Estudios Giennenses", VI, 1959, pags. 121-159.

REDEL, E. Ambrosio de Morales. Estudio Biográfico. Córdoba, Imprenta del Diario, 1909.

REKERS, B. Arias Montano. Madrid, Taurus, 1973.

REVILLA, M. Fr. Luis de León y los Estudios Bíblicos en el siglo XVI. "Revista Española de Estudios Bíblicos", Málaga, 1928, pags. 27-81.

REY ALTUNA, L. El problema clasificatorio de las artes. "Revista de Ideas Estéticas", nº 32, t. VIII, 1950, pags. 389-405.

RICO, F. Alfonso de Sabio y la "General Estoria". Barcelona, Ariel, 1972.

RICO VERDÚ, J. La Retórica Española de los siglos XVI y XVII. Madrid, C.S.I.C., 1973.

RODRIGUEZ, J.C. Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas. (siglo XVI). Madrid, Akal, 1974.

RODRIGUEZ ADRADOS, F. Orígenes de la lírica griega. Madrid, "Revista de Occidente", 1976.

RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A. Las "Imágenes de la Historia Evangélica" del P. Jerónimo Nadal en el marco del jesuitismo y la Contrarreforma. "Traza y Baza", nº 5, 1974, pags. 77-95.

RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, A. Commentarii Breviores. El Padre Jerónimo Nadal y la pintura sevillana del siglo XVII. "Archivium Historicum Societatis Iesu", XXXV, 1966, Roma, pags. 379-388.

RODRIGUEZ DE CEBALLOS, A. Tratados Españoles de Arquitectura de comienzos del XVII. "Les Traités d'architecture de la Renaissance", Actes du Colloque tenu à Tours juillet 1981, Paris, Picard, 1988, pags. 317-326.

RODRIGUEZ DE LA FLOR, F. y J.L. Las ruinas y la meditación melancólica de la historia. "Historia 16", año VI, nº 60, Madrid, pags 133-142.

RODRIGUEZ MARIN, F. Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico. Madrid, Sucesiones de Rivadeneyra, 1903.

RODRIGUEZ MARIN, F. Nuevos datos para las biografías de algunos escritores de los siglos XVI y XVII. "Boletín de la Real Academia Española", t. V, 1918, pags 192-213, 312-332, 435-468, 618-647; t. VI, 1919, pags. 54-115, 235-260, 386-420, 568-626; t. VII, 1920, pags. 368-423, 513-533; t. VIII, 1921, pags. 64-93, 199-225; t. IX, 1922, pags. 77-117, 237-261, 530-502; t. X, 1923, pags. 294-329.

RODRIGUEZ MARIN, F. Pedro Espinosa. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico. Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1907.

RODRIGUEZ NEILA, J.F. Del Amanecer prehistórico al ocaso visigodo. "Historia de Córdoba", Córdoba, Caja de Ahorros, 1988.

ROMERO DE TORRES, E. Documento histórico en el cual consta que el célebre poeta cordobés y racionero de la iglesia catedral de Córdoba D. Luis de Góngora y Argote era aficionado a los toros. "Boletín de la Real Academia Española de la Historia", t. LXXX, 1922, pags. 394-398.

ROMERO TORRES, E. Expediente canónico incoado en 1589 contra el célebre pintor cordobés y racionero Pablo de Céspedes y noticias de algunos de sus cuadros. "Boletín de la Real Academia de la Historia", t. LXXXII, 1923, pags. 336-347.

ROSALES, L. El Sentimiento del desengaño en la poesía barroca. Madrid, Editores de Cultura Hispánica, 1966.

ROSALES, L. Poesía Española del Siglo de Oro. Estella, Salvat, 1986.

ROSALES, L-VIVANCO, L.F. Poesía Heroica del Imperio. Madrid, Ediciones Jerarquía, 1943.

ROSELL, C. Poemas Epicos. Biblioteca de Autores Españoles, t. I, Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyra, 1851.

RUBIO ALVAREZ, F. Andanzas de Hércules por España según la "General Estoria" de Alfonso el Sabio. "Archivo Hispalense", XXIV, 1956, pags. 41-55.

RUIZ RODRIGUEZ, A.-MOLINOS MOLINOS, M.-HORNOS MATA, F. Arqueología en Jaén (Reflexiones desde un proyecto arqueológico no inocente). Jaén, Diputación Provincial, 1986.

Sagrada Biblia. Ed. de Nacar Fuster, E. y Colungo, A. Biblioteca de Autores Cristianos, Madrid, 1971.

SAINZ RODRIGUEZ, P. De la Retórica a la Historia. Fundación Universitaria Española, Madrid, 1985.

SALAZAR, A.M. El Bosco y Ambrosio de Morales. "Archivo Español de Arte", t. XXVIII, 1955, pags. 117-138.

SALAZAR, A. Arias Montano y Pedro de Valencia. "Revista de Estudios Extremeños", XV, sep.-dic. 1959, III, pags. 475-493.

SALAZAR, C. El Testamento de Francisco Pacheco. "Archivo Español de Arte y Arqueología", t. IV, 1928, pags. 155-160.

SAN JERONIMO. De Viris Illustribus. (Gli uomini Illustri). Firenze, Nardini, 1988.

SANCHEZ, J. Academias literarias del Siglo de Oro Español. Madrid, Gredos, 1961.

SANCHEZ ALONSO, B. Fuentes para la Historia Española e Hispanoamericana. Madrid, C.S.I.C., 1952.

SANCHEZ ALONSO, B. La Literatura histórica en el siglo XVI. "Historia General de las Literaturas Hispánicas", t. III, 1968, Dirección de Guillermo Diaz-Plaja, Barcelona, Vergara, pags. 297-322.

SANCHEZ ALONSO, B. La Literatura histórica en el siglo XVII. "Historia General de las Literaturas Hispánicas", t. III, 1968, Dirección de Guillermo Diaz-Plaja, Barcelona, Vergara, pags. 323-338.

SANCHEZ ALONSO, B. Historia de la Historiografía Española. C.S.I.C., Madrid, 1941.

SANCHEZ CANTON, F.J. Fuentes literarias para la Historia del Arte Español. Madrid, 1923.

SANCHEZ CANTON, F.J. Cartas epigráficas del Licenciado Fernández Franco (1569-1571). "Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos", Madrid, 1935, pags. 273-291.

SANCHO DE SOPRANNIS, H. Saluciana. Noticias y Documentos nuevos para la biografía del gran predicador andaluz. "Archivo Hispalense", nº 129-130, 1965, pags. 117-123.

SANCHO DE SOPRANIS, H. El Maestro Fr. Agustín Salucio, O.P. Contribución a la Historia Literaria Sevillana del siglo XVI. "Archivo Hispalense", 1952, pags. 9-47.

SANCHO CORBACHO, A. Francisco Pheco. Tratadista de Arte. "Archivo Hispalense", t. XXII, nº 69, 1955, Sevilla, pags. 121-146.

SCHLOSSER, J. Las Cámaras Artísticas y Maravillosas del Renacimiento Tardío. Una contribución a la historia del coleccionismo. Madrid, Akal, 1988.

SCHLOSSER, J. La Literatura Artística. Madrid, Cátedra, 1976.

SERRANO Y SANZ, M. Pedro de Valencia. Estudio Biográfico y Crítico. "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", 1899, t. III, pags. 144-170, 290-312, 321-334, 392-416.

SEZNER, J. Los Dioses de la Antigüedad en la Edad Media y el Renacimiento. Madrid, Taurus, 1983.

SHEARMAN, J. Manierismo. Bilbao, Xarait, 1984.

SHEPARD, S. El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de oro. Madrid, Gredos, 1970.

SUAREZ, P. Historia del Obispado de Guadix y Baza. Madrid, 1696, reedición de Madrid, 1948.

TAFURI, M. La Arquitectura del Humanismo. Xarait Ediciones, Madrid, 1978.

TAFURI, M. Retórica y Experimentalismo. Ensayos sobre la Arquitectura de los siglos XVI y XVII. Sevilla, Universidad, 1978.

TAPIE, V.L. Barroco y Clasicismo. Cátedra, Madrid, 1978.

TATE, R.B. Ensayos sobre la Historiografía peninsular del siglo XV. Madrid, Gredos, 1970.

TATE, R.B. Mythology in Spanish Historiography of the Middle Ages and the Renaissance. "Hispanic Review", XXII, 1954, pags. 1-18.

TAYLOR, R. Arquitectura y magia. Consideraciones sobre la "Idea" de El Escorial. "Traza y Baza", nº 6, 1976, pags. 5-62.

TAYLOR, R. El Padre Villalpando (1552-1608) y sus ideas estéticas. (Homenaje en su cuarto centenario). "Academia", vol. I, nº 4, 1952, pags. 411-473.

TORMO, E. Excursiones en la provincia de Huelva. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año XXXIII, Segundo trimestre, 1925, Madrid, pags. 102-121.

TORMO, E. Reseña de la Conferencia de Arte dada por el señor Páramo en el Ateneo, sobre la Cerámica de Talavera, el 1 de Febrero de 1917. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones", año XXV, II trimestre, 1917, Madrid, pags. 137-139.

TUBINO, F.M. Pablo de Céspedes. Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1868.

URMENETA, F. de. Directrices teológicas ante el Arte Sagrado y las Teorías de Pacheco. "Revistas de Ideas Estéticas", nº 71, t. XVIII, 1960, pags. 237-249.

URMENETA, F. de. Francisco Pacheco. "Archivo Hispalense", t. XXIV, nº 75, 1956.

VALDIVIESO, E. Juan de Roelas. Sevilla, Diputación, 1978.

VASARI, G. Vidas de Artistas Ilustres. Barcelona, Iberia, 1957.

VENTURI, L. Historia de la Crítica del Arte. Barcelona, Gustavo Gili, 1982.

VILANOVA, A. Fernando de Herrera. "Historia General de las Literaturas Hispánicas", t. II, Barcelona, Vergara, 1968, pags. 687-751.

VILANOVA, A. Preceptistas Españoles de los siglos XVI y XVII. "Historia General de las Literaturas Hispánicas", t. III (1968), Dirección de Guillermo Díaz-Plaja, Barcelona, Vergara, pags. 565-692.

VILLOSLADA, R.G. Renacimiento y Humanismo. "Historia General de las Literaturas Hispánicas", t. II, (1968), Barcelona, Vergara, Dirección de Guillermo Díaz-Plaja, pags. 317-433.

VILLOSLADA, R.G. San Ignacio de Loyola y Erasmo de Rotterdam. "Estudios Eclesiásticos", Madrid, t. XVI, 1942, pags. 235-264, 399-426, y t. XVII, 1943, pags. 75-103.

VIRGILIO MARON, P. Obras Completas. Traducidas por Eugenio de Ochoa, Madrid, Imprenta de M. Rivadeneyro, 1869.

VITRUVIO, M. Los Diez Libros de Arquitectura. Barcelona, Ed. Alta Fulla, 1987.

VIZAÑA, El Conde de la. Adicciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España. Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1889.

VOLPE, G. della. Historia del Gusto. Madrid, Comunicación, 1972.

VON DER OSTEN SACKEN, C. El Escorial. Estudio Iconológico. Bilbao, Xarait, 1984.

VRANICH, S.B. Ensayos Sevillanos del Siglo de Oro. Valencia, Albatros, 1981.

VRANICH, S.B. Juan de Arquiijo. Obra Poética. Clásicos Castalia, Madrid, 1971.

WEISBACH, W. Arte Barroco. Labor (Historia del Arte Labor, XI), Barcelona, 1934.

WEISBACH, W. El Barroco. Arte de la Contrarreforma. Traducción y ensayo preliminar de Enrique Lafuente Ferrari, Madrid, Espasa-Calpe, 1942

WETHEY., H.E. Alonso Cano. Pintor, Escultor y Arquitecto. Madrid, Alianza, 1983.

WIND, E. Los misterios paganos del Renacimiento. Barcelona, Barral Editores, 1972.

WITTKOWER, R. La Arquitectura en la Edad del Humanismo. Nueva Visión, Buenos Aires, 1968.

WITTKOWER, R. y M. Nacidos bajo el signo de Saturno. Genio y temperamento de los artistas desde la Antigüedad hasta la Revolución Francesa. Madrid, Cátedra, 1985.

ZUERAS TORRENS, F. Figuras fundamentales del arte cordobés. (siglos XV-XX). Córdoba, Caja de Ahorros, 1985.

ZUERAS TORRENS, F. Los pintores-escritores con Céspedes como arquetipo. "Boletín de la Real Academia de Córdoba", año XLIV, enero-diciem. 1975, nº 25, pags. 5-23.