

**VIAJE DE LAS ANTIGÜEDADES DE ESPAÑA
TOMO II**

Velázquez de Velasco, Luis José, Marqués de Valdeflores (1722-1772)

Viaje de las antigüedades de España (1752-1765) / Luis José Velázquez, Marqués de Valdeflores ; estudio y edición Jorge Maier Allende ; catálogo de dibujos y mapas por Carmen Manso Porto. — Madrid : Real Academia de la Historia, 2015. — 2 v. ; 966 p. : il. ; 30 cm. — (Antiquaria Hispánica ; 25)

Incluye apéndices documentales

Bibliografía. Índices

ISBN 9788415069-69-0 (obra completa)

ISBN 9788415069-75-1 (vol. 1)

ISBN 9788415069-76-8 (vol. 2)

1. Velázquez de Velasco, Luis José, Marqués de Valdeflores (1722-1772) — Viajes

2. España — Descripción

I. Maier Allende, Jorge II. Manso Porto, Carmen III. Real Academia de la Historia (España)

Esta obra forma parte del programa de colaboración de la Real Academia de la Historia con:



Aiyasa



CUBIERTA: Dibujo a pluma y tinta parda del puente romano de Mérida, Esteban Rodríguez, 1753

© De esta edición, REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

© De las imágenes y los textos, los autores

ISBN 978-84-15069-69-0 (obra completa)

ISBN 978-84-15069-75-1 (vol. 1)

ISBN 978-84-15069-76-8 (vol. 2)

Depósito Legal: M-16272-2015

Maquetación: Marten Kwinkelenberg

Impresión:

LUIS JOSÉ VELÁZQUEZ
MARQUÉS DE VALDEFLORES

VIAJE DE LAS ANTIGÜEDADES DE ESPAÑA (1752-1765)

TOMO II

edición y estudio por

JORGE MAIER ALLENDE

catálogo de dibujos y mapas por

CARMEN MANSO PORTO



REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA
MADRID 2015

Catálogo de Dibujos y Mapas	665
LOS DIBUJOS Y MAPAS DEL <i>VIAJE DE LAS ANTIGÜEDADES DE ESPAÑA</i>	667
INTRODUCCIÓN	667
LOS DIBUJANTES DEL <i>VIAJE DE LAS ANTIGÜEDADES DE ESPAÑA</i>	669
Esteban Rodríguez	669
El dibujante de Granada	676
TÉCNICAS, MATERIALES, MEDIDAS, ESCALAS Y ESTILO DE LOS DIBUJOS	677
ANÁLISIS DE LOS DIBUJOS DURANTE EL VIAJE: MADRID, TOLEDO, PROVINCIA DE	
EXTREMADURA DE LEÓN Y LOS CUATRO REINOS DE ANDALUCÍA	684
Estancia en Toledo. Contactos de Velázquez con Burriel, Palomares y Pérez Bayer.	684
Provincia de Extremadura. Originales y copias emeritenses	687
Los cuatro reinos de Andalucía	693
<i>Granada: dibujos, dibujantes y falsificaciones</i>	694
<i>Los hallazgos en las provincias de Málaga, Jaén, Córdoba, Cádiz y Sevilla</i>	697
LOS DIBUJOS DE MONEDAS.	702
LOS PROYECTOS DE IMPRESIÓN DE LAS LÁMINAS.	705
LOS MAPAS DEL VIAJE: PROVINCIA DE EXTREMADURA Y REINOS DE ANDALUCÍA.	709
BIBLIOGRAFÍA DEL ESTUDIO.	715
CATÁLOGO DE DIBUJOS Y MAPAS.	721
BIBLIOGRAFÍA DEL CATÁLOGO	887
APÉNDICES AL CATÁLOGO.	895
Tabla de correspondencia de las láminas de la Relación y de las Memorias con	
el Catálogo	895
Relación de dibujos seleccionados por Velázquez para abrir a buril	898
Informe de Juan López sobre los dibujos del tomo 17 de la colección Velázquez.	899
Reglas propuestas por Luis José Velázquez para formar el Mapa General de España	
y relación de los existentes.	901
Índices	915
ONOMÁSTICO	917
TOPOGRÁFICO	933
DIBUJOS ALFABÉTICO DE AUTOR-TÍTULO	949
FIGURAS	955
Estudio introductorio general	955
Estudio introductorio al Catálogo de Dibujos y Mapas.	957
Ilustraciones del Catálogo de dibujos y Mapas	959

CATÁLOGO DE DIBUJOS Y MAPAS



LOS DIBUJOS Y MAPAS DEL VIAJE DE LAS ANTIGÜEDADES DE ESPAÑA

INTRODUCCIÓN

En este estudio sobre los dibujos y mapas del *Viaje de las Antigüedades de España* se analiza la personalidad de los dibujantes, los dibujos que se hicieron en el viaje, la ruta seguida, el proyecto de abrir láminas para incorporarlas a la edición de los resultados de la expedición arqueológica; los dibujos de monedas y la formación de los mapas de la provincia de Extremadura y de los reinos de Andalucía. A continuación se ofrece el Catálogo de dibujos y mapas con un total de 141 entradas, al que preceden unas normas para su consulta. Al final se añade la bibliografía consultada y unos apéndices muy valiosos para el conocimiento de los dibujos y los mapas que se hicieron durante el *Viaje de las Antigüedades de España*.

La *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*, las *Memorias del Viaje de España* y la correspondencia oficial y privada de Luis José Velázquez con el director de la Real Academia de la Historia Agustín de Montiano contienen valiosas noticias sobre las vicisitudes del viaje, el itinerario, el tiempo de estancia en las ciudades y en los pueblos del recorrido, el avance del trabajo de campo y de gabinete de los dibujantes siguiendo las instrucciones de Velázquez, el envío del material a la Academia y los informes pormenorizados del día a día durante el tiempo que duró el viaje¹. En este estudio, al igual que en el Catálogo de dibujos y mapas, quedan reflejadas muchas de estas novedades en relación con las obras originales, bocetos y copias, y con la formación de los mapas de la provincia de Extremadura y de los cuatro reinos de Andalucía (Córdoba, Jaén, Sevilla y Granada).

En el Catálogo hemos reunido todos los dibujos que se hicieron en el *Viaje de las Antigüedades de España*. En primer lugar destacan, por su calidad, los dibujos finales. De ellos, Velázquez hizo una selección para incluirlos como láminas, primero en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y después en las *Memorias del Viaje de España*². Cuando los dibujos finales se encuentran en paradero desconocido, se sustituyen por sus bocetos o estampas. Durante el viaje se produjeron pérdidas en su envío por el correo, pero Velázquez guardaba copias o bocetos que le permitían repetir los originales³.

¹ Véase el estudio de Maier Allende en el tomo primero y la transcripción de los manuscritos en ambos tomos.

² Los dibujos finales del *Viaje de las Antigüedades de España*, de gran formato, se guardan en los planeros del Departamento de Cartografía y Artes Gráficas (Sign. BA-036-076 a 092, 098 y 157). Los que usó Cornide para preparar la edición de su *Viaje literario* se integraron en su colección con los demás de su dibujante Melchor de Prado y Mariño.

³ Los dibujos que envió desde Granada se extraviaron y se volvieron a dibujar a partir de los borradores o bocetos conservados. Véase Correspondencia RAH 19.02.1754 y RAH 29.07.1754.

Algunos se conservan en su colección y no son los que envió a la Academia⁴. A comienzos del siglo XIX, la corporación mandó copiar varios dibujos emeritenses de Esteban Rodríguez a su dibujante José Picado para incorporar al *Viaje literario* de José Cornide. Como esos originales no se conservan, se suplen en el Catálogo de dibujos y mapas por las copias de José Picado. También se incluyen registros de piezas que sabemos que se dibujaron porque se mencionan en la documentación, pero están en paradero desconocido⁵. A veces se citan en las *Memorias*, pero no como ilustraciones⁶. En ocasiones a sus registros les acompañan dibujos y estampas de otros autores o fotografías⁷.

Algunos dibujos, que Velázquez vio y copió en Madrid en el Real Gabinete de Historia Natural y que cita en las *Memorias*, se incorporan a nuestro Catálogo de dibujos y mapas⁸. Sin embargo, se excluyen del Catálogo los de otros reinos y provincias de España reunidos por Velázquez porque no pertenecen al viaje⁹.

En segundo lugar se encuentran los bocetos, apuntes y demás dibujos en borrador, que incorporamos al Catálogo de dibujos y mapas cuando no se conservan los originales finales o bien si consideramos que pueden proporcionar información complementaria al dibujo definitivo. Algunos no se mencionan ni en la *Relación* ni en las *Memorias*, pero se agregan al Catálogo porque forman parte del viaje. Los hemos localizado en varios legajos de la colección Velázquez. De esta manera también se reúnen dibujos de inscripciones, relieves, esculturas, pequeños objetos, monedas y borradores de mapas¹⁰.

En el Catálogo de dibujos y mapas se hallan muchas inscripciones hebreas, árabes y cristianas copiadas durante el viaje. Seleccionamos los dibujos finales o los borradores de mayor calidad artística conservados en varios legajos de la colección Velázquez, que se mencionan en la correspondencia, en la *Relación* y en las *Memorias*. Cuando los dibujos están perdidos, incorporamos su estampa o algún borrador. La autoría de los dibujantes: Esteban Rodríguez, Francisco Javier de Santiago Palomares y el dibujante de Granada suele estar compartida con Velázquez y los especialistas que le ayudaron en su lectura o dibujo: Burriel, Pérez Bayer, Campomanes y Leyrens, entre otros. Por eso, junto al dibujo, Velázquez suele indicar, de su puño y letra, “la vi y copié” o bien que los mencionados autores la interpretaron de esa forma. Las inscripciones cristianas de época visigoda, localizadas por Velázquez en Extremadura y Andalucía, son numerosas y forman parte del grupo que él denomina “Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.^o”¹¹. Nosotros optamos por la tradición epigráfica actual y el uso normalizado en el *Corpus Inscriptionum Latinarum* (CIL) y las llamamos “inscripciones cristianas” en el título de cada registro, acompañado del lugar de localización.

El Catálogo de dibujos y mapas contiene, pues, dibujos originales del viaje, dibujos copiados de originales a principios del siglo XIX, bocetos, apuntes y estampas de originales perdidos, y fotografías antiguas o recientes, que ayudan a conocer cómo era el monumento o pieza que Velázquez describe en la *Relación* y en las *Memorias*.

⁴ Algunos están terminados y son como los originales. Así, entre otros, los emeritenses de la Corona cívica y monumentos funerarios. Otros son bocetos o apuntes.

⁵ Así, el circo romano de Toledo (Catálogo de dibujos y mapas, n.º 15; *Memorias*, tab. 38).

⁶ Entre otras, mencionamos la inscripción árabe de la Puerta del Real en Jerez de la Frontera. Catálogo de dibujos y mapas, n.º 111.

⁷ Entre otras, destacamos las esculturas de la diosa Ceres de Cáceres y Granada (Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 57 y 66).

⁸ Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 1-3.

⁹ Así la estampa de un sepulcro de Barcelona (*Memorias*, tab. 22).

¹⁰ Los dibujos finales y bocetos de pequeñas dimensiones se conservan en la Biblioteca académica en siete legajos de la colección Velázquez (Manuscritos de la sala n.º 9 con las signaturas 4106, 4119, 4120, 4122, 4128, 4135 y 4136).

¹¹ RAH Sign. 9/4106, Velázquez, t. 13.

LOS DIBUJANTES DEL VIAJE DE LAS ANTIGÜEDADES DE ESPAÑA

Durante el *Viaje de las Antigüedades de España*, dos dibujantes con sueldo fijo estuvieron al servicio de Velázquez: Esteban Rodríguez y el que denominamos dibujante de Granada porque en ningún momento se menciona su nombre y apellidos en la documentación. Asimismo está documentado otro dibujante de Badajoz, que quizá pudo hacer algún trabajo para Velázquez en 1753, pero se desconoce su actividad. Además, Velázquez recibió de varios corresponsales algunos bocetos, apuntes o borradores de determinados monumentos, monedas e inscripciones. Entre esos colaboradores cabe mencionar a Francisco de Santiago Palomares, Livino Ignacio Leyrens, Tomás Andrés de Gusseme y Delgado, etc. En algunos momentos del viaje, Velázquez tomó apuntes de epígrafes e hizo bocetos de monumentos y de piezas pequeñas.

Esteban Rodríguez

La publicación de la correspondencia privada de Velázquez con Montiano conservada en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de España ha dado nueva luz sobre la identidad y actividad del primer dibujante Esteban Rodríguez, hermano de Ventura Rodríguez, según se informa en esas cartas¹². Los contemporáneos de Esteban Rodríguez proporcionan pocos datos sobre su entorno familiar y formación. En una *Historia de la Academia* manuscrita (ca. 1760), que narra el viaje de Velázquez se lee: “Empezó el S.^{or} D.ⁿ Luis su Viaje en 1^o de diciembre, llevando consigo a Don Estevan Rodríguez, discípulo de la Academia de S.ⁿ Fernando, hábil diseñante, y con buenos principios de Arquitectura”¹³. Velázquez, que convivió con él durante dos años, es aún más escueto en las *Memorias* (ca. 1764): “En consecuencia de las órdenes del Rey, salí de Madrid en 1 de diciembre de 1752, llevando conmigo por diseñador a D. Estevan Rodríguez”¹⁴. En la *Noticia del Viaje* (1765) repite la misma información y en una nota añade: “Profesor de la Academia de las Artes. Falleció en Madrid en 1754”¹⁵. La referencia más antigua a su actividad como dibujante se encuentra en el folleto publicado con motivo de la *Abertura solemne de la Real Academia de las tres Bellas Artes, Pintura, Escultura, y Architectura, con el nombre de San Fernando, fundada por el Rey Nuestro Señor. Celebrose el día 13 del mes de junio de 1752*. La sesión solemne tuvo lugar en la Real Casa de la Panadería. El ministro José de Carvajal y Lancaster, protector de la Real Academia, dedicó el texto impreso de la ceremonia a Fernando VI¹⁶.

La última noticia sobre Esteban Rodríguez la proporciona el académico Juan Agustín Ceán Bermúdez (1749-1829) en su obra póstuma publicada en 1832 por Real orden: “Don Esteban Rodríguez, el mejor delineador que había entonces en la Corte, educado en la escuela de su hermano don Ventura, restaurador del buen gusto de la Arquitectura en España”¹⁷. Desde entonces se ha venido aceptando, por parte de muchos historiadores, el parentesco de Esteban con Ventura Rodríguez¹⁸.

¹² Aunque las cartas ya se conocían, y algunas fueron analizadas desde el punto de vista literario, no se habían publicado en su totalidad. Las transcribió Maier Allende y las incorporó al apéndice documental de este libro (tomo I), junto con la correspondencia oficial conservada en la Real Academia de la Historia, siguiendo una ordenación cronológica. Rodríguez Ayllón también consultó estas cartas y, en su estudio sobre la obra *Orígenes de la poesía castellana* (1754) de Velázquez, hace una breve referencia al parentesco de Esteban con Ventura Rodríguez (2010, pp. 81-82).

¹³ *Historia de la Academia*, RAH Sign. 9/3988 (s.n.)

¹⁴ *Memorias*, cap. II. En nota al pie de página añade: “Natural de [...]. Murió en Madrid en [...] de [...] [de [...]]”.

¹⁵ Velázquez, 1765, p. 16, nota 25.

¹⁶ En Madrid, en casa de Antonio Marín, año de 1752, pp. 15-16.

¹⁷ Ceán Bermúdez, 1832, p. 384.

¹⁸ Canto, 2001, p. 119, nota 366, dice: “hermano del más célebre Ventura Rodríguez”; Celestino y Celestino, Madrid, 2000, p. 13, dice “hermano del prestigioso artista Ventura Rodríguez”; Salas Álvarez y León Gómez, 2003-2005, en p. 88 reproducen el dato de Ceán Bermúdez; Salas Álvarez, 2010 (1), p. 41; Id., 2010 (2), pp. 14-15.

Aunque algunos autores buscaron en la documentación y en las biografías del arquitecto posibles indicios sobre los vínculos familiares entre Esteban y Ventura, no encontraron ninguna referencia, lo cual llevó a plantear algunas dudas¹⁹.

Ventura Rodríguez proviene de una generación de arquitectos documentados desde el siglo XVI en los libros parroquiales de Santa María Magdalena de Ciempozuelos. Su padre, Antonio Rodríguez Pantoja, contrajo matrimonio con Jerónima Tizón en 1716, y de esta unión nacieron el primogénito Ventura (1717), Bernardina (1719) y José (1726), que murió a los ocho años (1734). Los biógrafos no mencionan más hermanos. Antonio Rodríguez Pantoja enviudó tres veces. De su segunda mujer, María Nieto, tuvo un cuarto hijo, Justo, al que cita en su testamento (14 de julio de 1771), pero se desconoce la fecha de esa unión para pensar en la posibilidad de que Esteban fuera hijo del segundo matrimonio. Cuando Antonio Rodríguez Pantoja otorgó testamento, había fallecido su tercera mujer, Ana de Torres. Supuestamente, Esteban no figura en ese documento porque murió en 1754. En él se cita al nieto Manuel Martín Rodríguez, hijo de Bernardina y heredero de Ventura, que fue discípulo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Esteban Rodríguez podría haber nacido entre 1720 y 1725, que son los años que median entre el nacimiento de los otros dos hermanos, Bernardina y José. Por cronología, esos años serían adecuados para documentar a Esteban como discípulo de Arquitectura de la recién creada Academia. De todas maneras, parece extraño que no se conserven referencias a ese parentesco en la documentación de la Academia. Ceán Bermúdez, en las adiciones a la obra de Llaguno *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España* (1829), publicada el año de su muerte, dedicó un amplio capítulo a la biografía de Ventura Rodríguez y no dice nada de su hermano Esteban, a quien sí citaba en el *Sumario de las Antigüedades*²⁰. En esta primera generación de arquitectos figuran Antonio, el padre de Ventura, y sus hermanos Manuel y Blas. Los tres hermanos Rodríguez Pantoja y tres hijos suyos -Ventura Rodríguez, Manuel Rodríguez García y Blas Beltrán Rodríguez- trabajaron como arquitectos en Madrid²¹. Según veremos más adelante, las circunstancias personales del dibujante, que relata Velázquez en la correspondencia privada con Montiano, podrían, en parte, explicar esa ausencia de Esteban en la documentación de la familia Rodríguez²².

En 1745, Ventura Rodríguez ejercía como Teniente Director en la Junta Preparatoria. Durante estos años, los estudiantes se formaron en la tradición clasicista del barroco italiano, en los tratados de perspectiva de Pozzo y Bibiena y en los repertorios de la arquitectura romana²³. El arquitecto José de Hermosilla y Sandoval, que estuvo becado en Roma entre 1747 y 1750, escribió un *Tratado de arquitectura civil* para la instrucción de los discípulos de la Academia. En él compendia su formación en matemáticas, su práctica arquitectónica en las obras del Palacio Real de Madrid dirigidas por Juan Bautista Sachetti y sus conocimientos adquiridos en Roma. En esta ciudad, Hermosilla apreció mejor las ruinas de la Antigüedad clásica que los edificios renacentistas y barrocos. Por eso comentaba: “Lo singular que tiene Roma para instrucción de arquitectos es el conjunto de ruinas y fragmentos de Theatros, de Arcos y de Templos de la Era de los Césares”²⁴.

Hermosilla elaboró un lenguaje arquitectónico historicista con modelos universales para la construcción de edificios religiosos y civiles. Esta admiración por las ruinas romanas también dejó huella en los alumnos de la Academia de San Fernando, a través de la enseñanza de los profesores y del

¹⁹ Manso Porto, 2010, pp. 40-59. Entre otras biografías hemos consultado Llaguno y Amírola, 1829, IV, cap. XIV, “D. Ventura Rodríguez” pp. 237-264; Pulido y López y Díaz Galdós, 1898; Agulló y Cobo, 1983, pp. 89-107; Blanco Mozo, 1995-1996, pp. 181-216.

²⁰ Véanse Llaguno y Amírola, 1829, pp. 237-264; Ceán Bermúdez, 1832, p. 384.

²¹ Véase nota 19.

²² Véase en el apéndice documental del primer tomo.

²³ Rodríguez Ruiz, 2002, pp. 223-224.

²⁴ Moleón, 2003, pp. 88-101 (p. 97 para la cita). Para el tratado véase Rodríguez Ruiz, 1985, pp. 57-80; García Melero, 1998, pp. 16-17; Id., 2001, pp. 176-179; *Dibujos de arquitectura*, 2009, pp. 45-64 para los dibujos de Hermosilla.

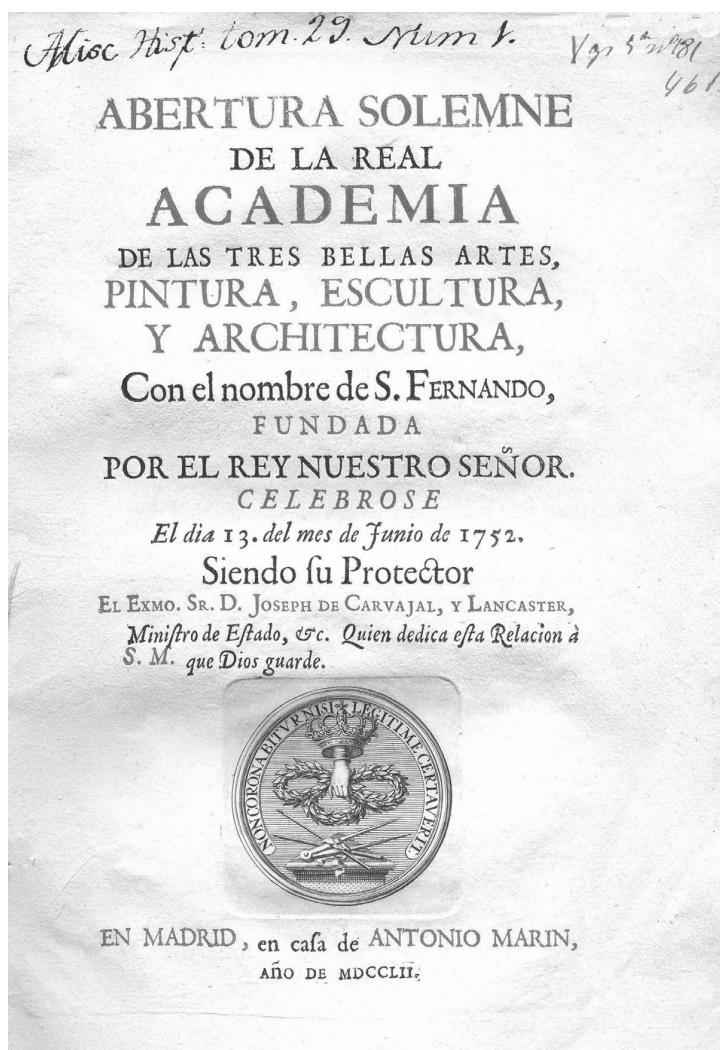


Fig. 1. Portada de *Abertura solemne de la Real Academia de las Tres Bellas Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura*, Madrid, 1752

conocimiento de estampas y dibujos. En efecto, los dibujos que hacían los becados en Roma y enviaban a la Junta Preparatoria de la Real Academia de Pintura, Escultura y Arquitectura se exhibían en las salas de Estudios “para que sirvieran de modelos a los discípulos”, según consta en las actas de 19 de julio de 1748²⁵. En esta misma sesión se presentaron dos dibujos de Hermosilla: el Capitolio y la iglesia del Noviciado de los Padres Jesuitas, cuyo dibujo arquitectónico elogiaron los maestros, aunque censuraron la colocación defectuosa de las figuras en ambas fábricas, acordando prevenirle que se dedicara al estudio del dibujo “por ser un defecto grande en un arquitecto el que ignore la disposición y colocación de las figuras para ponerlas con la perfección que se requiere en las fábricas sumptuosas de los templos y de los palacios”²⁶.

Según hemos comentado, la primera referencia conocida a Esteban Rodríguez corresponde al año en que emprendió el *Viaje de las Antigüedades de España* con Velázquez. En efecto, el 13 de junio de

²⁵ Archivo Biblioteca RABASF, Sign. 13-5-75, consultado en Navarrete Martínez, 2007 [CD].

²⁶ Ibid.

1752 figura como discípulo de Arquitectura de la recién creada Real Academia de San Fernando²⁷. El texto de la *Abertura solemne* narra con detalle la colocación de los asistentes en el Gran Salón de la Real Casa de la Panadería, en donde lucían los retratos de los Reyes, bajo la presidencia del Viceprotector Alfonso Clemente de Aróstegui, los fundadores de la Academia, los Consiliarios académicos de honor, los académicos de honor y los académicos de mérito directores de Arquitectura: Juan Bautista Sachetti, Ventura Rodríguez, José de Hermosilla, Alejandro González Velázquez y Diego de Villanueva. En el lado izquierdo del Salón estaban los demás profesores de Pintura y Escultura. En un extremo, en cinco órdenes de bancos alrededor de las paredes, se acomodaron los invitados: grandes, caballeros, eclesiásticos, ministros y eruditos; y una copiosa orquesta de música. En las Salas de Arquitectura y del modelo vivo se sentaron todos los discípulos de la Academia. El Viceprotector pronunció el discurso de apertura en obsequio del Monarca fundador y en elogio de las Artes. Los actos que se sucedieron después tienen que ver con nuestro dibujante. Así los describe el texto de la *Abertura solemne*:

Apenas se acabó la oración, repitió festiva la Música un sonoro concierto; y al mismo tiempo se presentaron siete jóvenes dispuestos a hacer repentina prueba de sus habilidades: Isidro Carnicero, Joseph Dussent y Francisco Díaz con sus carteras; y Joseph López, y Manuel Suárez, con sus planos de barro para modelar y dibujar una estatua de Mercurio volante, colocada desde el principio en medio del circo de la Academia; y *Estevan Rodríguez, y Domingo Antonio Lois, Discípulos de Architectura, se convidaron a executar en su Arte lo que la Academia les mandasse; y con efecto se dio al uno por assunto una portada jónica, y al otro un Intercolumnio dórico*. Mientras estos Jóvenes trabajaban, continuó la Música y se sirvió el Refresco con el mejor orden, y abundancia [...].

Este tiempo (que sería como el espacio de una hora) bastó para que los Jóvenes, arriba mencionados, huviessen concluido los trabajos, que habían emprendido; y así (reservando el ver los de Escultura para el fin del Acto, por no ser fácil moverlos) se mostraron los demás a todos los Concurrentes que, admirados de ver tan bellas pruebas en tan estrecho tiempo, dieron muestras del mayor gusto: siendo muy especial el de algunos Señores, que allí mismo exercitaron su liberalidad en apreciables ofertas a los expressados jóvenes, a quienes el Señor Vice-Protector, en nombre de la Academia, dixo lo siguiente:

—Señores: La promptitud, y acierto de estos Discípulos en el ensayo de sus Artes, merece que la Academia conserve estas pruebas por señal de sus adelantamientos [...]²⁸.

Esteban Rodríguez se presenta en el acto como joven discípulo de mérito reconocido por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. A pesar de realizar una búsqueda en la documentación, no hemos hallado ninguna referencia a él²⁹. Tampoco figura en el libro de registros de matrícula de la Academia³⁰. Allí consta el otro discípulo que concurrió a la ceremonia de abertura: Domingo Antonio Lois Monteagudo, cuya biografía permite suponer que Esteban tuvo la oportunidad de aspirar a una formación artística parecida³¹.

Domingo Antonio Lois Monteagudo (1723-1786) fue uno de los primeros discípulos de Arquitectura de la Junta Preparatoria constituida en 1744 bajo la dirección del escultor Giovanni Domenico Olivieri. Contaba entonces 21 años de edad, y su aprendizaje en esta primera etapa duró ocho años. El 23 de octubre de 1752 consta matriculado en la recién fundada Real Academia, siendo admitido el 16 de noviembre del año siguiente. La carrera profesional de Lois Monteagudo fue más prometedora que la de su compañero Esteban Rodríguez. Cumplidos los treinta años obtuvo un primer

²⁷ *Abertura*, 1752.

²⁸ *Abertura*, 1754, pp. 15-19; Ceán Bermúdez, 1800, III, pp. 251-270, como apéndice a la voz “Olivieri, Domingo”, incorpora una historia de la Real Academia desde su fundación.

²⁹ Hemos consultado las Actas de la Real Academia desde los primeros años hasta 1754, en que fallece Esteban Rodríguez, y la documentación de la Junta Preparatoria en Navarrete Martínez, 2007.

³⁰ *Libro en donde se sientan los Discípulos de esta Real Academia de San Fernando desde el año de 1752 en adelante*, Ms., Sign. 3-300. Publicado en *Registros*, 1752-1815.

³¹ Para extraer la biografía de Lois Monteagudo hemos consultado, entre otros, Llaguno y Amírola, 1829, pp. 287-289; Cervera Vera, 1985, pp. 13-16 (etapa de aprendizaje); Guillén, 1989, pp. 179-206; Moleón, 2003, pp. 114-117.



Fig. 2. Domingo Antonio Lois Monteagudo, *Libro de Barios Adornos*. 1759-1764. Portada

premio de Arquitectura de la segunda clase en el concurso de la Real Academia y recibió una medalla de oro en sesión solemne celebrada el 23 de diciembre de 1753. Al año siguiente ganó otra medalla de oro por un segundo premio de la primera clase en el mismo concurso. En 1756, el jurado otorgó el primer premio de la primera clase ("Portada de iglesia de orden jónico") a Virgilio Verda, y acordó galardonar a Lois Monteagudo con "el primer premio del año 1754 que había quedado vacante"³². Este dibujo se conserva en el Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando³³. Su principal maestro fue Ventura Rodríguez. Mediante oposición en la Academia, el 10 de septiembre de 1758, Lois Monteagudo ganó una beca de estudios en Roma. Allí preparó el *Libro de varios adornos*, que sacó de las mejores fábricas de Roma, antiguas y modernas³⁴. Ventura Rodríguez, que le consideraba "el primer delineante y discípulo de las cátedras primitivas", le encomendó la dirección de las obras de la fachada de la Azabachería en la catedral compostelana (1765), poco después de haber sido nombrado académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando³⁵. Esta etapa de Lois Monteagudo es significativa para imaginar el futuro profesional que pudo tener Esteban Rodríguez

³² Para los premios véase *Hacia una nueva idea*, 1992, pp. 16-17, 41-45 y 49; Moleón, 2003, p. 114, cita cinco dibujos escolares suyos conservados en la Real Academia.

³³ Sign. A-135. Planta y elevación de una portada de iglesia de orden jónico. Cit. en *Hacia una nueva idea*, 1992, p. 49; reproducción en Cervera Vera, 1985, p. 14.

³⁴ Véase la edición en Cervera Vera, 1985.

³⁵ Pulido y López y Díaz Galdós, 1898, p. 67.

como dibujante, si hubiese sido disciplinado y trabajador eficaz durante el tiempo en que sirvió a Velázquez en la comisión. Sin embargo, como veremos, su pereza por el trabajo y unos malos hábitos de vida le llevaron a una muerte prematura en 1754³⁶.

Seguramente, Esteban Rodríguez no se matriculó en la recién fundada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando porque en ese momento trabajaba “de peón albañil en la obra de Palacio” y quizá ya se habría pensado en él como dibujante del *Viaje de las Antigüedades de España*³⁷. La instrucción del *Viaje* está fechada el 2 de noviembre. Por entonces, Ventura Rodríguez ejercía como director de los estudios de Arquitectura y José de Hermosilla como teniente director de Arquitectura. En la elección de Esteban Rodríguez para acompañar a Velázquez seguramente influyeron los dos arquitectos. Esteban debió de nacer entre 1720 y 1725; en 1723, si era de la misma edad que Lois Monteagudo³⁸. Cuando recibió el primer reconocimiento público y académico, con un ejercicio de habilidad: el dibujo de una portada jónica, tendría unos veintinueve años. Seis meses más tarde emprendió con Velázquez el *Viaje de las Antigüedades de España*.

El tiempo que Esteban Rodríguez estuvo al servicio de Velázquez causó muchos problemas en el avance del trabajo y en la calidad de los dibujos³⁹. En Toledo, Velázquez se dio cuenta de su lentitud y poca habilidad en el dibujo. Allí conoció el buen hacer del dibujante Francisco de Santiago Palomares, que trabajaba para Andrés Marcos Burriel. Incluso pensó en la posibilidad de sustituirlo por Rodríguez⁴⁰. De hecho Velázquez reunió en su colección dibujos de antigüedades toledanas de Palomares, Burriel y Pérez Bayer, que hemos incorporado al Catálogo de dibujos y mapas⁴¹.

Durante la estancia en Mérida, Rodríguez empezó a impacientar a Velázquez porque para obtener algún fruto positivo tenía que estar muy pendiente de su trabajo. Además se quejaba de su frecuente ociosidad⁴². En el dibujo de la planta y de las fachadas del teatro se había equivocado más de dos veces y, pese a las correcciones de Velázquez, volvía “a incurrir en los mismos defectos”⁴³. Asimismo retrasó la terminación de los dibujos de los relieves del templo de Marte por estar más pendiente de la diversión que del trabajo; incluso llegó a copiar al revés uno de los relieves⁴⁴. En la correspondencia privada con Montiano se intuye la preocupación de su hermano Ventura Rodríguez en esos desarreglos. Así, Montiano pidió a Velázquez que impidiese al dibujante las salidas nocturnas de la posada y le controlase su trabajo, llegando incluso a plantear la posibilidad de sustituirle⁴⁵. Velázquez estaba casi convencido de que lo tendría que “devolver a Madrid” si no corregía su actitud, pero, “por atención a la honradez de su hermano”, le daba una oportunidad. Sino respondía, pensaba tomar “otro buen mozo” que tenía “medio conchabado en Badajoz”⁴⁶. En otra carta planteaba la posibilidad de pagarle

³⁶ Véase más adelante y también el estudio de Maier Allende en el primer tomo.

³⁷ Es el propio Velázquez quien facilita este dato sobre su empleo en Correspondencia BNE 25.12.1753.

³⁸ Véanse las noticias sobre el nacimiento de los hermanos y la formación de Ventura Rodríguez en nota 19.

³⁹ En los siguientes apartados dedicados a los dibujos y a la ruta del *Viaje* se mencionan algunos de sus defectos en el dibujo y su mala conducta. Véase también el estudio de Maier Allende en el primer tomo.

⁴⁰ Correspondencia BNE 22.12.1752.

⁴¹ Véase más adelante noticias sobre la estancia en Toledo y en los primeros registros del Catálogo de dibujos y mapas.

⁴² Correspondencia BNE 27.01.1753.

⁴³ Correspondencia BNE 04.05.1753.

⁴⁴ Correspondencia BNE 28.12.1752 y RAH 06.01.1753. “Y si este mismo dibujante en dos o tres días no apareciese en su cuarto, ni trabajase, siendo necesario al cabo de ellos, que yo fuese a buscarlo, que haría Vmd?” Sobre la copia de los relieves véase también Correspondencia BNE 19.01.1753.

⁴⁵ Correspondencia BNE 19.01.1753. En otra carta, Velázquez informa de haber querido alojarlo “dentro de la Celda inmediata” a la suya en un convento (BNE 27.01.1753). Pese a todo, en otra carta informaba a Montiano de la rebeldía de Rodríguez, que le había dicho “que ni su padre lo había podido sujetar, y que así era en vano que yo lo intentase”, amenazando con saltar la tapia del convento para hacer su salida nocturna en caso de tener que trasladarse allí desde la posada. Por eso, el dibujante continuó alojado en la posada con el criado.

⁴⁶ Correspondencia BNE 02.02.1753.

por los trabajos ejecutados y no por días, como estaba acordado en el contrato del viaje, y sugería a Montiano que se lo plantease a Ventura Rodríguez. Montiano no aceptó tal propuesta y le sugirió que le reprendiese de su error y, si no respondiese, se buscaría otro dibujante⁴⁷. Velázquez volvió a hablar con Esteban Rodríguez y empleó otra medida para reformarlo: le redujo a la mitad el sueldo y le advirtió que estaba de su mano el volverlo a recobrar. Además, si no seguía su consejo, “lo restituiría a su casa”, porque ya tenía otra persona para desempeñar su empleo⁴⁸. Se refería al dibujante de Badajoz. De hecho, durante un tiempo impreciso, en Mérida, despidió a Rodríguez y contrató a otro dibujante, que sería el de Badajoz, al que pagaba seis reales al día por su trabajo, la mitad de la cantidad que percibía Esteban Rodríguez. Luego, a instancias de su hermano Ventura, Velázquez lo readmitió⁴⁹.

La paciencia y meticulosidad de Velázquez en la supervisión de los dibujos contribuyeron a que Esteban Rodríguez pusiese más interés en su trabajo. Uno de sus principales objetivos era “la puntualidad de las medidas” y así obligaba al dibujante a emplear una escala fija. Una vez terminados los dibujos, si carecían de escala, se los rasgaba. Además los cotejaba con los monumentos originales y le obligaba a corregir en lo que había errado. Incluso advirtió que había confundido la denominación de los órdenes dórico y corintio⁵⁰. Tanta dedicación de Velázquez sin duda contribuyó a la calidad y fiabilidad de los dibujos obtenidos en el viaje por Extremadura. También consiguió que le pasara a limpio el mapa de la provincia de Extremadura para enviarlo al marqués de la Ensenada y empezó a copiar la *Relación del Viaje de Extremadura* con muchos errores ortográficos, lo cual llevó a Velázquez a escribirla él mismo en limpio⁵¹.

La ociosidad y los malos hábitos de Esteban Rodríguez durante las estancias en Mérida y Granada ocasionaron muchos disgustos a Velázquez⁵². También mermaron la salud del dibujante y, en consecuencia, la paralización del trabajo y de los desplazamientos. Rodríguez cayó nuevamente enfermo en la ciudad de Granada, lo que les obligó a pasar tres meses alojados en una posada. Allí hizo los dibujos de las piezas granadinas y de algunas monedas, y trabajó en la copia del mapa de Extremadura⁵³. Una vez recuperado, Velázquez lo envió a Madrid. Argumentaba a Montiano que ya tenía otro dibujante y añadía:

⁴⁷ Correspondencia BNE 15.02.1753: Velázquez: “No ganará más dineros que lo que valiesen los dibujos que hiziese, de suerte que en su mano esté el ganar poco o mucho; de este modo puede ser que la codicia de ganar le haga aplicarse más...” Respuesta de Montiano: “Que no apruebo lo que me propone de Rodríguez, porque cada paga de dibujo produciría una cuestión; y es materia odiosísima la de los intereses; que le baia llevando con maña a que conozca su error; y que se able claro, pues me parece que no lo ha hecho hasta ahora; y que sino bastare, que buscaremos otro, pues por su falta no ha de parar la obra”.

⁴⁸ Correspondencia BNE 09.06.1753.

⁴⁹ Correspondencia BNE 29.01.1754.

⁵⁰ Correspondencia BNE 06.04.1753: “Si el maestro de estas cosas, el S.^o Rodríguez, me dice que es orden dórico el que es conrintio, ¿que puedo yo remediar? Me alegro que ese yerro se haia corregido, y esto me servirá de escarmiento, para no fiarme yo de su dicho, sin asegurarme por el libro de Arquitectura que trae”.

⁵¹ “Solo me queda que Rodríguez concluia el mapa para embiarlo al Marqués y hazer yo la descripción de toda la provincia, con el catálogo de todos sus pueblos, ríos, etc.” (Correspondencia BNE 27.07.1753). En otra carta decía: “Rodríguez ha caído malo de tercianas, afecto de sus desórdenes; y creo que me verá obligado a escribir por mi puño cerca de 50 pliegos que tiene la *Relación del Viage* porque, aunque él la tenía empezada a copiar, echa tantas mentiras, i comete tantos yerros de orthographía, que me parece mal que llegue a manos del Ministro una copia tan mal hecha” (Correspondencia BNE 02.10.1753).

⁵² Véase el relato del último incidente en Correspondencia BNE 07.1753. En una de las cartas privadas contaba a Montiano desde Mérida: “Rodríguez ha caído malo de unas tercianas atabardilladas, i procedidas del mucho tabaco de humo que toma, i su poco régimen. Está ya mejor, pero vea V. aquí una detención de un mes; quince días de enfermedad, i otros quince de convalecencia” (Correspondencia BNE 19.07.1753).

⁵³ Correspondencia BNE 20.11.1753.

Aora es quando Rodríguez hace menos falta, porque las antigüedades de Andalucía no son tanto de ruinas de antiguos edificios, ni otras cosas que necesiten diseñante, como de inscripciones, sitios averiguados de pueblos, i medallas, que tampoco necesitan diseñador mui hábil. Pero el que espero tener lo es bastantemente para lo que yo lo necesito, a que se añade que sabe escribir bien, lo que Rodríguez no sabía⁵⁴.

Aunque Velázquez ofreció a Rodríguez la posibilidad de regresar con él, si aprendía a grabar, sabía que no cambiaría su actitud y se quedaría definitivamente en Madrid⁵⁵. Desde Málaga, Velázquez envió a Montiano los últimos dibujos de Rodríguez. En la misma carta mencionaba su deseo de devolver los útiles de trabajo de Esteban Rodríguez: una brújula, un Vitrubio en castellano y un libro de Arquitectura⁵⁶. El dibujante falleció en Madrid en el mes de abril de 1754⁵⁷. Velázquez lo presintió antes de conocer la noticia⁵⁸.

El dibujante de Granada

El nuevo dibujante se documenta por primera vez en la correspondencia privada con Montiano. Velázquez lo contrató en la ciudad de Granada y en los escritos a Montiano le llama “mi dibujante”, sin dar su nombre y apellidos⁵⁹. Nosotros le denominamos “dibujante de Granada”. Se hizo cargo de los dibujos que Rodríguez no terminó, de la copia de los últimos de Rodríguez extraviados en el primer envío (19.02.1754); de los demás dibujos del viaje a Andalucía, así como de la copia en limpio de la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*.

En algunos dibujos y borradores del viaje a Andalucía y en las numerosas monedas que dibujó por encargo de Velázquez se aprecian su estilo y buena traza en el contorno de las figuras. Es un buen miniaturista como lo revelan los dibujos de los relieves de Antequera, del ara de Isis y de las monedas y medallas diseñados con precisión a fino lápiz y a plumilla. En el boceto a lápiz de la torre de la muralla junto a la puerta de Sevilla en Jerez de la Frontera se aprecia el dibujo cuidado del aparejo de sillería de los muros⁶⁰. En el caso de las monedas, los resultados del dibujo son tan minuciosos y finos que se asemejan a las monedas abiertas a buril. Velázquez reconocía que su dibujante hacía bien su trabajo “en el diseño” y, aunque no sabía mucha geometría, aprendía lo necesario para cubrir sus necesidades⁶¹.

Al parecer, el dibujante de Granada tenía un carácter fuerte y en alguna ocasión protagonizó algún incidente desagradable. Por eso, Velázquez llegó a pensar que le duraría poco. Incluso él mismo

⁵⁴ En un gesto de compasión y discreción añadía: “V. nada diga a su hermano, ni a persona alguna, porque si huelen que le despido, no querrán recibirlo en su casa, se lo escribirán a él, i se expone el que se pierda, i lo que más conviene es que vuelva a la parte de donde salió, y que después hagan allá lo que se les antoje” (Correspondencia BNE 20.11.1753).

⁵⁵ Véase más adelante sobre la propuesta de que aprendiera en Madrid a abrir los dibujos a buril y aguafuerte.

⁵⁶ “Aí va esa carta de oficio, con los diseños, que son los últimos del venerable Rodríguez” (Correspondencia BNE 19.02.1754).

⁵⁷ Consta en una carta enviada por Velázquez a Montiano, en una anotación de éste: “Que murió Rodríguez y que conserbe el sucesor porque no será fácil hallarle perfecto” (Correspondencia BNE 11.04.1754).

⁵⁸ “Rodríguez no vivirá mucho. La vida que trae siempre es de vivir poco” (Correspondencia BNE 17.04.1754). En otra, al conocer la noticia comenta: “Dios tenga en descanso la alma de Rodríguez, que ciertamente siento su muerte. Se la anuncié más de una vez porque la vida que traía no era para vivir mucho” (Correspondencia BNE 21.05.1754).

⁵⁹ “Ya tengo en mi compañía otro dibujante, que es bueno, i entra en calidad de aviado mío” (Correspondencia BNE 19.02.1754).

⁶⁰ Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º 102.

⁶¹ “Mi dibujante lo haze bien en el diseño; no sabe mucha geometría; está aprendiendo la que necesita para mi uso, que es mui poca; es loquillo, como todo lo más, pero no es fornicario, que es lo mejor que para mí puede tener” (Correspondencia BNE 11.04.1754).

decidió aplicarse en el dibujo por si le perdía⁶². Sin embargo, el dibujante trabajó para él hasta 1755, sin causarle más problemas.

TÉCNICAS, MATERIALES, MEDIDAS, ESCALAS Y ESTILO DE LOS DIBUJOS

La *Instrucción del Viaje* (2 de noviembre de 1752) enviada por el Ministro Ensenada a la Academia contiene algunas precisiones sobre los dibujos, las técnicas, los materiales para dibujar y las medidas empleadas. Velázquez debía llevar consigo “un dibujante hábil que execute con exactitud los dibujos y diseños de los monumentos que descubriere en el discurso de su viaje”⁶³. Además debía registrar “las ruinas de los más famosos pueblos de la Antigüedad y las reliquias de sus más suntuosos edificios, como los Teatros, Amphiteatros, Circos, Naumaquias, Aqueductos, Puentes, Arcos, Trofeos, Templos, Termas y sepulcros. Los medirá, dibujará y explicará”. Por primera vez, en un viaje de promoción real se asignaba a un dibujante como acompañante del académico para copiar los monumentos⁶⁴. Es lógico que se eligiera a un alumno o discípulo de la recién creada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, “hábil diseñador, y con buenos principios de Arquitectura”⁶⁵.

Su contenido responde al espíritu de la Academia y, particularmente, a la formación en Roma de uno de sus profesores, José de Hermosilla, en cuyo *Tratado de arquitectura civil*, según se ha comentado, se valoraban las ruinas de la Antigüedad clásica de aquella ciudad. Velázquez mostraría la misma sensibilidad en las *Memorias* de su viaje al describir las de la ciudad de Mérida, las primeras que visitó y admiró, y las de otras ciudades españolas⁶⁶.

Si fuera necesario, Velázquez podía hacer excavaciones. Además debía copiar inscripciones, recoger y comprar materiales arqueológicos, mantener correspondencia con el director de la Real Academia de la Historia y llevar un diario del viaje, dando cuenta de lo observado y de los gastos producidos⁶⁷. Los dibujos más importantes de la antigüedad romana se hicieron en la ciudad de Mérida: los bajo-relieves en mármol del templo de Marte y otros monumentos. Velázquez examinó los dos puentes y acueductos, la fortaleza romana, el circo, anfiteatro y teatro, un trofeo, unas estatuas y varias inscripciones. Practicó excavaciones en el teatro para descubrir casi la mitad de su alzado, que estaba cubierto de tierra: las precinciones, los vomitorios y las bóvedas subterráneas que conducían a la *orchestra*⁶⁸.

El dibujante debía dibujar al vivo todos los monumentos y restos arqueológicos. Esteban Rodríguez llevaba consigo una brújula, un Vitrubio en castellano y un libro de Arquitectura, que seguramente le

⁶² “Mi dibujante dio mui lindos palos a un ventero por quitarme allá esas pajas, es saber, sobre si la cama era buena o mala. Le abrió tanto xeme de cabeza. Yo debo de haver nacido para padecer martirio baxo el poder de todos los dibujantes del mundo. Éste que no es fornicario, es alentado; porque ha de saber V. si no lo tiene a mal, que su merced es andaluz. Le he intimado la sentencia de destierro de mi compañía, si vuelve a dar otro motivo de historia; me dice que lo hará así; pero yo por si van mal dadas, desde el día en que entré en Cádiz me aplico de hecho al dibujo, porque voi previendo, que tarde o temprano, o me he de reducir a sufrirles todas sus botaratadas, o me he de quedar sin dibujante” (Correspondencia BNE 05.05.1754).

⁶³ Véase la *Instrucción* al comienzo del segundo tomo.

⁶⁴ Canto, 1994, p. 504; Mora, 1998, p. 44; Maier Allende, 2002, pp. 14-15; Almagro-Gorbea y Maier Allende, 2003, pp. 7-8; Cebrián Fernández, Salamanqués Pérez y Sánchez Medina, 2005, pp. 11-12; Salas Álvarez y León Gómez, 2003-2005, p. 91; Maier Allende, 2010, pp. 146-191.

⁶⁵ *Historia de la Academia* (s. n.) RAH Sign. 9/3988.

⁶⁶ Véase información en la *Relación*, en las *Memorias* y en la correspondencia de los dos tomos.

⁶⁷ Carta de Velázquez a Montiano en la que le notifica el envío de las *Memorias del Viaje de Andalucía* (Correspondencia RAH 14.01.1755).

⁶⁸ Sobre las excavaciones hay noticias en la correspondencia (RAH 17.03.1753) y en las *Memorias del Viaje de España*; Véanse también Maier Allende, 2002, p. 15; Salas Álvarez y León Gómez, 2003-2005, pp. 89-90; Morán Sánchez, 2009, pp. 92-93.

proporcionó su hermano Ventura⁶⁹. Como útiles de dibujo usó compás, regla, lápiz, plumilla, tintas marrones y negras, aguadas en gris y papel de marca de buena calidad, que fue enviado por el director de la Academia⁷⁰. Como instrumentos para levantar planos y medir monumentos desde una determinada distancia, contaban con una plancheta y una cámara oscura. La plancheta, utilizada en topografía para dibujar, consistía en un tablero montado horizontalmente sobre un trípode, en cuya superficie se trazaban a lápiz las visuales dirigidas por una alidada o regla que lleva en cada extremo una pínula o anteojo. Según Velázquez, Esteban Rodríguez no sabía usar la plancheta, ni medir desde lejos y tenía dificultades para levantar un plano⁷¹. La cámara oscura o “máquina óptica”, necesaria para dibujar monumentos con precisión, se pidió a Montiano y la proporcionó Ventura Rodríguez⁷². Se usó siempre que el terreno lo permitió⁷³. En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez comenta su empleo en el dibujo del puente de Alcántara, excepto en la fachada de la torre y en la inscripción que campea sobre el arco⁷⁴.

Según la mencionada *Instrucción*, el dibujante debía dibujar al vivo los restos arqueológicos y medirlos “por el pie de hierro que le había de entregar el director de la Academia, en cuyo poder quedará otro igual al que llevaré”. Era el antiguo pie castellano o pie español del maestro Esquivel. Esta medida la había empleado Velázquez para otros monumentos antes de emprender el *Viaje de las Antigüedades de España*. En efecto en la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* (1747 y 1750) decía:

Siempre que aquí hablo de mensura de pies, no entiendo otra que la del pie español antiguo; el qual, según las observaciones del Maestro Esquivel, referidas por Ambrosio de Morales, era algo menor que el pie Romano y se componía de la tercera parte de la vara castellana⁷⁵.

La medida del pie español antiguo procedía de la Hispania romana y se usó en la construcción de los monumentos emeritenses y en el amojonamiento de la Vía de la Plata o calzada romana que desde Mérida llegaba a Salamanca. Esquivel observó que cada pie español antiguo “tenía la tercia de la

⁶⁹ Correspondencia BNE 19.02.1754. Según Maier Allende, podría tratarse del libro de Antoine Desgodetz, *Les édifices antiques de Rome, dessinés et mesurés très exactement* (Paris 1682), que fue el principal modelo para los arquitectos, y el que estableció José de Hermosilla para los arquitectos pensionados. Véase su estudio en el primer tomo.

⁷⁰ Correspondencia BNE 22.12.1752 y 27.01.1753.

⁷¹ Correspondencia BNE 27.01.1753.

⁷² “La máquina óptica haze falta. Presto irá de aquí un Ordinario, que volverá después; y cuidaré que el mismo baia a Casa de Vmd. para que le entreguen así la máquina, como el papel de marca” (Correspondencia BNE 22.12.1752). En otra carta se comunicaba su recepción y el comienzo de su uso (Correspondencia BNE 27.01.1753). El *Diccionario de la Lengua Española* la define de esta manera: “Aparato óptico consistente en una caja cerrada y opaca con un orificio en su parte anterior por donde entra la luz, la cual reproduce dentro de la caja una imagen invertida de la escena situada ante ella” (Madrid, 2001, t. I, p. 409). Véase algunos modelos en <http://www.aloj.us.es/galba/monograficos/OBSCURA/TEXTO.htm#LA CÁMARA ÓPTICA> [Fecha de consulta: 10 de mayo de 2015]. Véase fig. 18 del estudio de Maier Allende.

⁷³ “Desde el 18 empecé a examinar el gran número de monumentos antiguos q^e se hallan en Mérida: dos puentes, dos aqueductos, un Alcázar o fortaleza Romana, un Circo, una Naumachia, un teatro, un tropheo, un templo, Estatuas, baxos relieves, inscripciones, y otras diferentes antigüedades, que se midieron, y diseñaron al vivo, usando para ello de la máquina óptica, siempre que el terreno lo permitía” (Correspondencia RAH 02.10.1753).

⁷⁴ “El diseño de este puente, que ahora se publica, es el mismo que yo hice hacer al vivo y con toda exactitud por medio de la cámara oscura, a excepción de la fachada de la torre y de la inscripción que está sobre el arco de ella, que se diseñaron por medidas exactas” (*Memorias del Viaje de España*).

⁷⁵ Copia de la Academia RAH Sign. 9/5994, f. 127. En el original de Velázquez hay una errata al escribir el valor del pie y su equivalencia con el pie romano: “mayor” en lugar de “menor”. RAH Sign. 11/8235-29. Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 83-86.

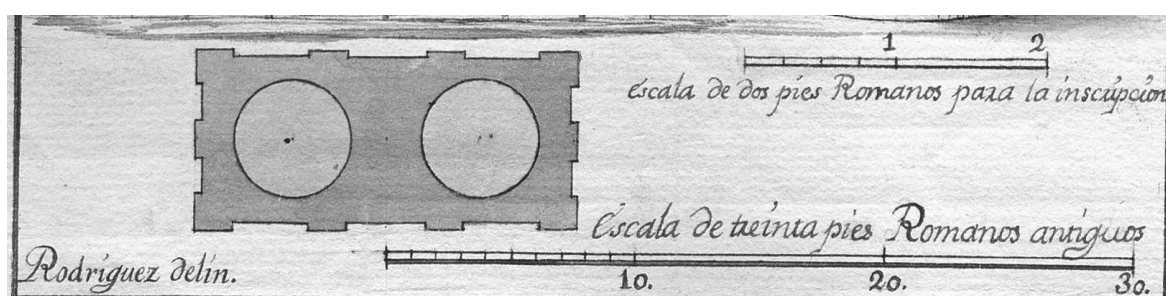


Fig. 3. Esteban Rodríguez. Escala gráfica del dibujo de la inscripción del miliario y distilo en Zalamea de la Serena, 1753

vara castellana del marco de Burgos, algo menor que el pie romano del Capitolio”. También midió las piedras que señalaban las millas en la Vía de la Plata⁷⁶.

Los primeros dibujos se midieron en la ciudad de Mérida: los bajorrelieves en mármol del templo de Marte y otros monumentos: los dos puentes y acueductos, la fortaleza romana, el circo, el anfiteatro y el teatro. Entre 1485 y 1504, Antonio de Nebrija y, años más tarde, Juan Ginés de Sepúlveda y Pedro Esquivel habían averiguado en el circo, anfiteatro y acueducto emeritenses el verdadero tamaño del pie español antiguo. Por eso, en una carta, Velázquez decía a Montiano: “Ahora vamos a medir y dibujar los acueductos, y será menester repetir en ellos las observaciones que aquí mismo hicieron Nebrija, Sepúlveda, Esquivel y Morales para averiguar el verdadero tamaño del antiguo pie español”⁷⁷. Sin embargo, Velázquez, que leyó estas noticias en la obra de Ambrosio de Morales, quiso emplear las medidas de Esquivel en el acueducto de Los Milagros, pero fue imposible porque habían pasado muchos años y, por entonces, “las antiguas arcas o lumbreras” por donde las medidas debían regularse, se encontraban “muy desechas, otras tapadas y las más, además interpoladas con las nuevas que se habían abierto en toda la extensión del acueducto”. Al no tener, pues, un punto de referencia seguro, Velázquez no pudo averiguar la poca diferencia que había entre el pie antiguo español y el romano⁷⁸. A finales del siglo XVIII, estas mismas dificultades las encontró José Cornide al describir el acueducto:

Por las arquetas o registros de este acueducto, desde más arriba del puente hasta la albuera, es adonde hizo Pedro Esquivel sus medidas para la comprobación del pie romano con el antiguo español como refiere Morales, pero ya el señor Velázquez no halló estas arquetas en disposición de poder repetir y rectificar estas medidas y a mí me sucedió lo mismo⁷⁹.

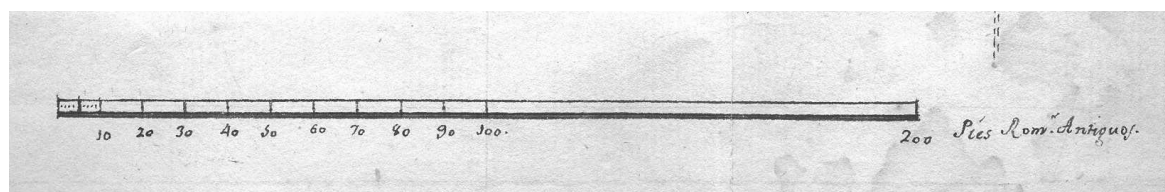


Fig. 4. Esteban Rodríguez. Francisco Picado. Escala gráfica en pies romanos antiguos de la planta del teatro de Mérida, ca. 1803-1805

⁷⁶ He consultado las medidas en Paladini Cuadrado, 1994, pp. 1-11. El geógrafo Tomás López, en el tomo segundo de *Principios geográficos aplicados al uso de los mapas*, 1783, pp. 193-200, al explicar las medidas itinerarias usadas en España, hace una síntesis sobre el origen y uso de las medidas del pie español antiguo y de las millas introducidas por los romanos.

⁷⁷ Correspondencia RAH 23.02.1753.

⁷⁸ RAH Sign. 9/7018, *Memorias*, f. 92.

⁷⁹ La cita de Cornide en Abascal y Cebrián, 2009, p. 355.



Fig. 5. Esteban Rodríguez. Francisco Picado. Escala gráfica en pies de España del alzado y perfil del teatro de Mérida, ca. 1803-1805

En el informe del académico Isidoro Bosarte (1794) sobre los dibujos emeritenses de Manuel Villena Moziño se alude también al uso del pie romano del Capitolio en los dibujos del *Viaje literario* de Velázquez:

Bien es de advertir que aunque el propósito deste ilustre viajero fue medir con el antiguo pie español, pero como las observaciones —dice él mismo— de que se sirvió el maestro Esquivel para reducir el tamaño de este pie a la tercera parte de una vara castellana no carecían de reparos, pareció más conveniente usar del antiguo pie romano [...] Eligiose para este fin el pie romano del Capitolio, acompañado del pie español del maestro Esquivel⁸⁰.

Velázquez quiso repetir las observaciones con el cordel de 50 varas castellanas que habían hecho Juan Ginés de Sepúlveda y Pedro Esquivel en los miliarios de la Vía de la Plata, entre la ciudad de Mérida y las proximidades de Salamanca porque esas piedras, que señalaban las millas, permanecían en el mismo lugar⁸¹. Como tenía que desplazarse de la provincia de Extremadura y entrar en la de León, tuvo que pedir autorización al Rey. En un oficio del marqués de la Ensenada a Montiano se autorizó el viaje⁸². El 21 de mayo, en la jornada desde Valverde de la Calzada hasta Baños, Velázquez pudo hacer “las medidas de las millas para averiguar el verdadero tamaño del pie español antiguo y la extensión de las millas romanas”⁸³. Pese a todo, y según cuenta en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez reconoció que “lo único que se puede entender de las observaciones hechas hasta hoy es que el pie español no excedía del tamaño del romano”. La carencia de instrumentos necesarios para hallar la medida geométrica de las millas con la exactitud requerida le llevaron a pensar en hacer otro viaje más adelante, sirviéndose de los instrumentos usados por Jorge Juan y Antonio de Ulloa para medir los grados de meridiano terrestre contiguos al Ecuador en el reino de Quito⁸⁴. Por consiguiente, decidió medir todos los edificios con el valor del pie romano del Capitolio⁸⁵. Así lo explica en las *Memorias*: “Las medidas de los edificios y demás monumentos pertenecientes a esa clase se harán por el antiguo pie romano del Capitolio”, salvo excepciones⁸⁶. Según hemos indicado,

⁸⁰ RAH Sign. 9/7983(68). Informe sobre los planos de los dibujos de Mérida de Manuel Villena Moziño está fechado el 22 de octubre de 1794.

⁸¹ “Las observaciones hechas por Juan Ginés de Sepúlveda, y el mismo Pedro Esquivel en las millas del camino que llaman de la Plata, que desde esta Ciudad va hasta Salamanca, me parecen más del caso para este intento; porque muchas de las piedras antiguas, que señalaban las millas, se encuentran en este camino en el mismo sitio que se pusieron, al tiempo que hizieron la Calzada; y me es inexcusable la diligencia de repetir y comprobar estas mismas observaciones con el cordel de 50 varas Castellanas, que para ello usó el maestro Esquivel” (Correspondencia RAH 17.03.1753). Véase también Manso Porto, 2010, pp. 49-50.

⁸² “Viene S. M. en que passe Velázquez, como propone, hasta Salamanca, siguiendo el camino de la Plata para formar el cotexo del pie romano con el español” (Correspondencia RAH 14.04.1753).

⁸³ Correspondencia RAH 02.10.1753.

⁸⁴ Véanse las citas en los tomos primero y segundo respectivamente.

⁸⁵ El pie romano del Capitolio equivale a 29,63 cm y el pie español antiguo, a 27,86 cm (Paladini, 1994, p. 10). Con estas cifras y la medida de la escala gráfica hemos hallado sus valores actuales en centímetros. Véanse en Catálogo de dibujos y mapas.

⁸⁶ “Por este antiguo pie romano del Capitolio, cuya mitad se representa en la tab. num. [en blanco], se han medido todos los antiguos edificios examinados en este viaje, a excepción de aquellos en que por alguna casualidad se ha faltado a esta regla general, lo cual se advertirá en los lugares correspondientes”. Véase la cita en el tomo segundo.



Fig. 6. Esteban Rodríguez. Detalle de uno de los relieves del templo de Marte. Mérida, 1753

una de ellas fue el teatro de Acinipo, que se midió con el valor del pie español de a tercia de vara castellana, porque sus dibujos se hicieron en anteriores viajes⁸⁷. En los dibujos de los monumentos romanos, las escalas se expresan con el valor del pie romano antiguo del Capitolio⁸⁸. En las copias de algunos originales del viaje, de principios del siglo XIX, se usó la escala del pie de España⁸⁹.

Los dibujos reunidos por Velázquez en el *Viaje de las Antigüedades de España* obedecen a diferentes estilos según sean de los dos dibujantes que trabajaron a su servicio, de autores conocidos y anónimos y del propio Velázquez, que también cultivó el dibujo, especialmente en frisos o pedestales con inscripciones o pequeñas piezas, y reutilizó dibujos suyos de otros viajes, como el del teatro de Acinipo. También se distinguen los que se hicieron al vivo de los que se copiaron de otras fuentes por no conocer los originales. En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez explica la naturaleza de estos dibujos:

Todos los monumentos de esta clase se diseñarán al vivo y a sus diseños acompañará la descripción de cada uno en particular, con la noticia del lugar donde se encuentran. Se anotará si yo lo vi e hice diseñar o si recibí sus diseños de mano de otras personas que los vieron y copiaron, y las noticias de los libros impresos o manuscritos de que se saquen los monumentos de esta clase que no hayan podido cotejarse con sus originales⁹⁰.

En los dibujos de Esteban Rodríguez se aprecian algunos rasgos que permiten diferenciarlos de los del dibujante de Granada, de los bocetos que hizo Velázquez y de los de otros dibujantes que se integraron en la colección⁹¹. Así, el uso de papel amarillento verjurado, grueso y de buena calidad, con marcas de agua, buenos trazos a lápiz y pluma con tinta parda o negra, mediciones precisas, uso de escala gráfica en los edificios y aspecto de ruina en sus alzados, con pequeños brotes de vegetación junto a sus muros y diminutos paisajes con personajes, que recuerdan a los de los monumentos romanos de Giovanni Battista Piranesi y José de Hermosilla. Entre los dibujos más propios de este estilo cabe citar el del puente de Mérida, en el que se aprecia a un hombre pescando en el río, pequeños cantos rodados en la orilla y brotes de vegetación muy característicos de su estilo, y el de la fortaleza romana, con similares motivos vegetales y algunos arbustos sobre los muros⁹². Incluso el dibujo del teatro de Singilia Barba (Antequera-Málaga), inspirado en borradores enviados a Velázquez y que atribuimos a Esteban Rodríguez, ofrece cantos redondeados, rocas picudas y brotes vegetales parecidos a los de los dibujos

⁸⁷ *Memorias*: “El autor se vio obligado a valerse por entonces de esta medida por no tener a mano la del pie romano antiguo del Capitolio, por el cual se midieron los demás edificios”. Véase la cita en el tomo segundo. Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs. 83-86.

⁸⁸ Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs. 19-22, 26-36, 54-60.

⁸⁹ Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs. 28-29.

⁹⁰ RAH Sign. 9/7018, *Memorias*, f. 92. Véase en este tomo.

⁹¹ Maier Allende, 2002, pp. 12-15 y 134-136; Abascal y Cebrián, 2005, pp. 406-407 y 484-486. Una visión general en Salas Álvarez y León Gómez, 2003-2005, pp. 87-91; Cebrián Fernández, Salamanqués Pérez y Sánchez Medina, 2005, pp. 20-25. Véanse los que atribuimos a este dibujante en el Catálogo de dibujos y mapas.

⁹² Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs. 31-32.

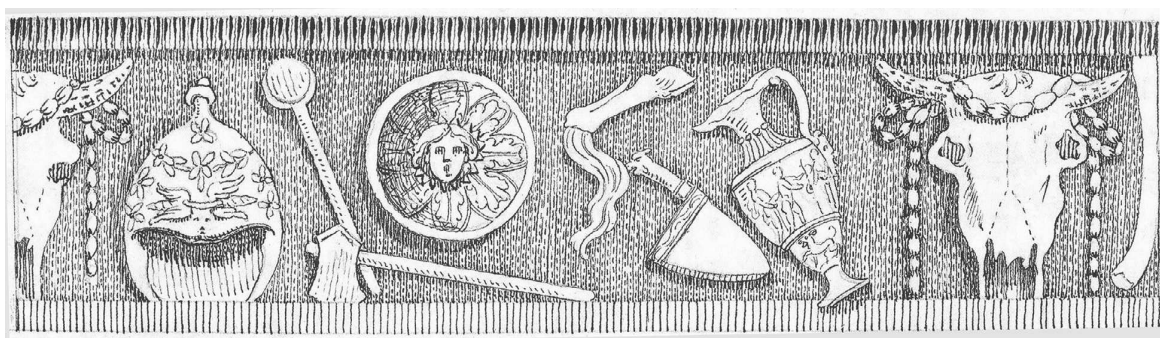


Fig. 7. Domingo Antonio Lois Monteagudo, *Libro de Barios Adornos*, 1759-1764

emeritenses⁹³. En las estampas del puente y templo de Alcántara y del alzado del trofeo de Cáparra, publicadas en el *Viaje literario* de Antonio Ponz, se aprecia el mismo estilo de Esteban Rodríguez. Como sus dibujos no se conservan o se hallan en paradero desconocido, hemos usado las estampas como ilustraciones, pues es muy probable que ambas se abriesen a partir de los dibujos de Rodríguez⁹⁴.

Los dibujos de Esteban Rodríguez se perfilan con plumilla de finos trazos rayados y punteados. Los contornos de los edificios y de las figuras se logran a base de finas líneas. El fondo de los bajorrelieves se obtiene con punteado y rayado, dando sensación de volumen y plasticidad. El conjunto de líneas se asemeja a las estampas grabadas a buril y aguafuerte. Es la técnica de dibujo que aprendieron los primeros alumnos de Arquitectura de la recién fundada Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y también la misma que empleó Domingo Antonio Lois en los dibujos de “adornos sacados de las mejores fábricas de Roma” (1759-1764)⁹⁵. En efecto, al comparar esta serie con la de los bajorrelieves del templo de Marte de Esteban Rodríguez, se aprecia la calidad estética de sus respectivos dibujos y la habilidad de ambos en el manejo de la plumilla. Según hemos comentado, en la calidad lograda en los dibujos de los relieves del templo de Marte hay que valorar el seguimiento y la exigencia de Velázquez al dibujante para lograr esos resultados finales⁹⁶. Seguramente obligó a Rodríguez a usar la misma destreza en el dibujo del bajorrelieve de mármol descubierto en Usagre. Velázquez pensaba que ambas obras parecían “de la misma mano y genio”⁹⁷.

En los primeros años, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando también enseñó a sus discípulos otro estilo de dibujo en el alzado y planta de los monumentos religiosos y civiles. Así, los finos trazos y punteados de relleno de los interiores de los edificios y las figuras se sustituyen por aguadas en gris con bellos efectos de relieve, luces y sombras. Se encuentra en algunos dibujos atribuidos a José de Hermosilla durante su estancia en Roma (1747-1751): los ejercicios académicos del Arco de Constantino y del Panteón de Roma, con escalas en pies hispánicos. Esteban Rodríguez dibujó tres monumentos con similar estilo: el trofeo de Cáparra, el alzado y planta de las termas de Alange y el trofeo de Zalamea de la Serena⁹⁸. Precisamente, los dos últimos dibujos son los únicos, entre los conservados, que firmó Esteban Rodríguez (“Rodríguez delin.”)⁹⁹. Ambas formas de dibujar reflejan el

⁹³ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 88-90.

⁹⁴ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 50-51 y 55 respectivamente.

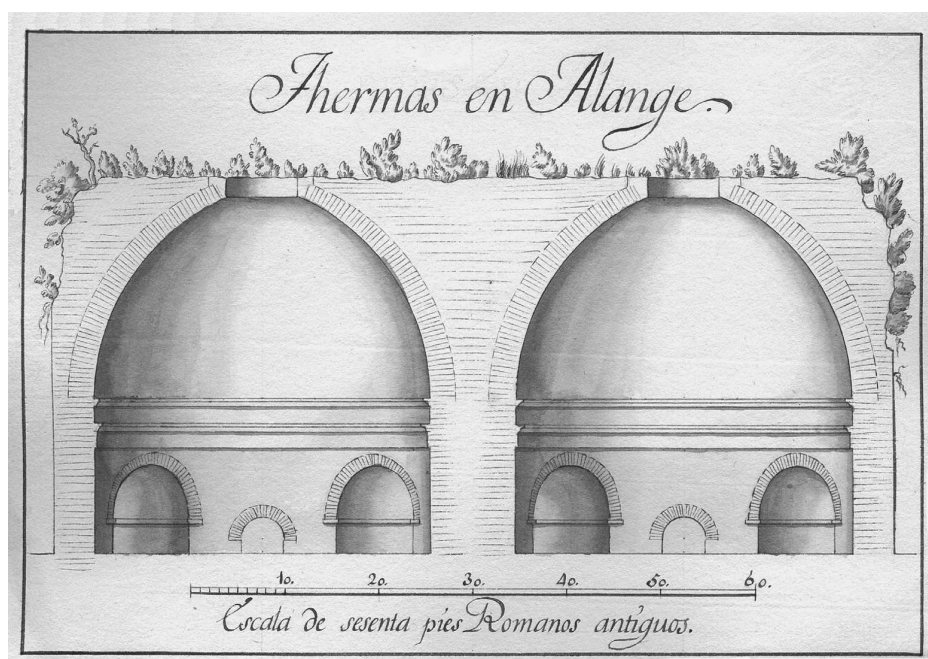
⁹⁵ Véase Cervera Vera, 1985, p. 75 y láms. *Dibujos de arquitectura*, 2009, pp. 55-58, n.º 71.

⁹⁶ Correspondencia BNE 19.01.1753.

⁹⁷ Correspondencia RAH 16.10.1753 y BNE 02.10.1753. En las *Memorias* dice: “En ellos hay un tirso, la cabeza de una Victoria con alas, dos grifos y dos estrellas interpoladas con algunos florones”.

⁹⁸ *Dibujos de arquitectura*, 2009, los de José de Hermosilla en pp. 48-49, n.ºs 62-63. Para los de Esteban Rodríguez véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 55, 58-60.

⁹⁹ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 58-60.

Fig. 8. Esteban Rodríguez. *Thermas en Alange*, 1753

método de los maestros de Arquitectura de la Academia, que enseñaron a sus alumnos con dibujos y estampas de monumentos de la ciudad de Roma en los primeros años de su fundación.

Según hemos comentado, el dibujante de Granada tenía poca formación en matemáticas y geometría. Sus conocimientos en arquitectura eran limitados, pero poseía las cualidades más idóneas para diseñar las piezas andaluzas: habilidad como miniaturista y buena caligrafía. Asimismo hizo buen uso de la regla, el compás, el lápiz y la plumilla y además se preocupó de que su trabajo fuera satisfactorio. Así lo demostró en los dibujos de los relieves e inscripción del pedestal de la estatua de Isis, del ara de Antequera, en las de inscripciones, pequeños relieves y monedas hispanicas y visigodas. Velázquez estaba satisfecho de sus resultados. Algunos, como el del pedestal de Isis, quedaron sin terminar porque el dibujante dedicó mucho tiempo al dibujo de las monedas.

En el Catálogo de dibujos y mapas se le denomina “Dibujante de Granada” porque Velázquez no proporciona su identidad y tampoco firma los dibujos. En algunos hay una colaboración directa de Velázquez, especialmente en los de inscripciones. Otros borradores son de la autoría de Velázquez o de autores anónimos, de diferentes calidades y estilos, que le facilitaron los dibujos de piezas que él no conoció o inspeccionó en varios gabinetes particulares. Destacan los dibujos toledanos de Francisco de Santiago de Palomares y la escultura de Atlas de Livino Ignacio Leyrens.

En las copias de los dibujos emeritenses de Esteban Rodríguez, de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, que se hicieron en la Real Academia de la Historia, se aprecia el cambio de estilo académico. Dichas copias se han incorporado al Catálogo de dibujos y mapas porque los originales de Rodríguez se encuentran en paradero desconocido. En esos años, el estilo de los dibujos académicos de arquitectura y ornamentación se caracteriza por el uso de aguadas en colores intensos para producir efectos de claroscuro y sombreado¹⁰⁰. Los que se hicieron en el *Viaje a Extremadura y Portugal* (1798-1801) de José Cornide y los emeritenses de Manuel Villena Moziño (1791-1794) son representativos

¹⁰⁰ Véase muchos ejemplos en *Dibujos de arquitectura*, 2009.

del nuevo estilo¹⁰¹. Los de Cornide fueron diseñados por un dibujante reconocido, Melchor de Prado y Mariño. A su colección se añadieron algunos originales de Esteban Rodríguez y otros que copió el dibujante de la Academia José Picado de los de Rodríguez, en su estilo. También comentamos los de Manuel Villena Moziño porque fue precisamente un académico numerario de la Historia, Isidoro Bosarte, quien informó de su valor en junta académica, en cumplimiento de la Real Orden de 26 de septiembre y 10 de octubre de 1794¹⁰². Para redactar su escrito, Bosarte cotejó los dibujos de Villena con los de Esteban Rodríguez. La comparación es muy expresiva de la nueva moda académica y del menor aprecio del estilo de los dibujos de Rodríguez en esos años. En efecto, Bosarte elogiaba los “coloridos a estilo académico” de Villena Moziño, a quien consideraba “sugeto de mucha práctica en la delineación y de gusto en el uso de lavado de las tintas”, y hace este expresivo comentario de los del dibujante de Velázquez:

En cuanto a los diseños y planos que se ven en este viage del S.^r Velázquez tengo que decir que, aunque D. Esteban Rodríguez, su autor, era sujeto de habilidad; pero, como la Academia de S.ⁿ Fernando era entonces naciente, y no tan común el buen gusto de delinear que ahora florece en aquel instituto de las Artes, los dibujos que se hicieron a la pluma y en pequeño tamaño, lo que les hace parecer mezquinos, bien que siempre agradan por parecer hechos como si se hubieran de grabar al agua fuerte¹⁰³.

El estilo académico de los dibujos arquitectónicos había cambiado. Ahora se hacían en grandes formatos, con aguadas de colores intensos, con escalas y mucha información técnica. Los de Rodríguez eran más pequeños, aunque resultaban agradables a la vista porque parecían grabados al agua fuerte.

ANÁLISIS DE LOS DIBUJOS DURANTE EL VIAJE

En una carta dirigida al director de la Real Academia de la Historia desde Granada, Velázquez relata el recorrido de su viaje a modo de diario desde el 1 de diciembre de 1752, que partió de Madrid, hasta el 10 de septiembre de 1753, en que salió de Monasterio, último pueblo de la provincia de Extremadura, y entró en el reino de Andalucía¹⁰⁴. En él se describen los desplazamientos diarios de un lugar a otro, los hallazgos de antigüedades, la preparación del mapa de Extremadura, etc¹⁰⁵. En la correspondencia con Montiano se narra la ruta seguida por el reino de Andalucía, la recopilación de inscripciones y antigüedades y la preparación del mapa del reino.

Estancia en Toledo. Contactos de Velázquez con Burriel, Palomares y Pérez Bayer

Velázquez y su dibujante Esteban Rodríguez llegaron a Toledo el 2 de diciembre de 1752 y partieron de esta ciudad el día 7 rumbo hacia Burujón para continuar su viaje. Durante esos días, Velázquez examinó en el Archivo catedralicio “algunos Mss. que debía tener presentes para lo que había de escribir acerca de las antigüedades de algunos pueblos, como fue el epigrama del Puente de Mérida, que se halla entre otros de S. Eugenio en el Mss. Gótico que fue del Secretario Azagra”¹⁰⁶.

¹⁰¹ Para los primeros, véanse Abascal y Cebrián, 2009. Para los segundos, Canto, 1994-1995, pp. 31-56; Canto, 2001; Maier Allende, 2003, pp. 58-59.

¹⁰² El informe de Bosarte, firmado y fechado el 22 de octubre de 1794, en RAH, 9/7983-68. En el mismo legajo está la copia del oficio enviado por la Academia al Rey (14 de noviembre de 1794). Sobre estos dibujos véase Canto, 2001.

¹⁰³ RAH Sign. 9/7983-68; Manso Porto, 2010, pp. 52-53.

¹⁰⁴ Correspondencia RAH 02.10.1753.

¹⁰⁵ Los mapas de Extremadura y Andalucía que preparó Velázquez para el marqués de Ensenada, no se conservan, pero sí tenemos noticias documentales sobre su formación. Se les dedica un apartado en este estudio y al final del Catálogo de dibujos y mapas.

¹⁰⁶ Correspondencia RAH 02.10.1753.

Al mismo tiempo debió de desarrollar una intensa actividad en la localización de inscripciones árabes y de algunas hebreas. En esta ciudad y en el Archivo de la catedral trabajaba la Comisión de Archivos dirigida por el jesuita Andrés Marcos Burriel. Desde diciembre de 1749, Francisco Pérez Bayer copiaba inscripciones hebreas y documentos de ese archivo. Por su parte, Miguel Casiri, que había llegado a España en 1748, elaboraba el inventario de los manuscritos árabes. Palomares dibujaba para Burriel. Velázquez mantuvo una estrecha relación con ellos. La Comisión de Archivos recogía entonces documentación antigua que ayudara a legitimar las pretensiones de Fernando VI antes de la firma del nuevo Concordato previsto para 1753. Ante la Santa Sede se quería demostrar que las catedrales, iglesias y ermitas habían sido fundación de la Monarquía, no de la Iglesia. Con ello se aspiraba a que continuaran bajo el control de la Corona¹⁰⁷.

El año en que Velázquez emprendía el viaje, veía la luz su *Ensayo sobre alfabetos de letras desconocidas* (1752) y Francisco Pérez Bayer presentaba al rey su estudio *De Toletano Hebraeorum templo* dedicado a la Sinagoga del Tránsito. El manuscrito de Pérez Bayer está ilustrado con dibujos del alzado del templo e inscripciones hebreas firmados por Francisco de Santiago Palomares. Sin duda, todas estas circunstancias justificaban el interés de Velázquez por el trabajo que desempeñaba esa Comisión en la ciudad de Toledo. La riqueza de las inscripciones árabes suscitaban su atención y la de Pérez Bayer, reconocido hebraísta. En efecto, aunque en esos años Pérez Bayer no conocía el árabe, mostraba su deseo de aprenderlo porque quería buscar etimologías del castellano en las lenguas orientales: árabe y turco¹⁰⁸. Pérez Bayer estuvo trabajando en Toledo hasta 1752, en que se le concedió una canonjía en la catedral de Barcelona con buena pensión. Entre 1754-1759, por comisión real, hizo un viaje oficial por Italia para recoger documentos y piezas arqueológicas sobre España, entre otras misiones. Durante esos años avanzó en sus estudios de las lenguas árabe y turca y conoció las costumbres de las comunidades judías. En carta a su maestro Mayans expresaba el deseo de aprender las lenguas árabe y turca para propagar en España su estudio y traducir algunos manuscritos¹⁰⁹. Seguramente, Pérez Bayer no coincidió con Velázquez esos días en Toledo, pero ambos mantuvieron durante años una estrecha relación epistolar y de intercambio de conocimientos en la interpretación de epígrafes y monedas en hebreo y árabe¹¹⁰.

La vinculación de Velázquez con Burriel, Casiri, Pérez Bayer y Palomares dejó huella profunda en su trabajo del *Viaje de las Antigüedades de España*, que oficialmente iba a comenzar en Extremadura. En efecto, en muchos legajos de la documentación académica de Velázquez hay huellas evidentes de tan estrecha relación: correspondencia, lecturas e interpretaciones de textos árabes y hebraicos, bocetos y otros dibujos más elaborados relativos a inscripciones fundacionales, funerarias o decorativas.

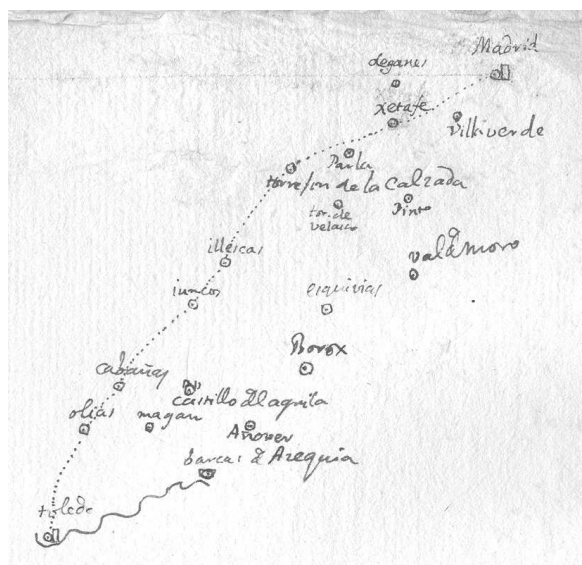


Fig. 9. Luis José Velázquez. Boceto del itinerario de Madrid a Toledo, 1752

¹⁰⁷ Mora, 2010, p. 435.

¹⁰⁸ Carta de Burriel a Mayans y Siscar, 11 de octubre de 1748; cfr. Mora, 2010, p. 439.

¹⁰⁹ 23 de abril de 1754. Cfr. Mora, 2010, pp. 437-441; Sempere y Guarinos, 1785, pp. 189-190.

¹¹⁰ Para Pérez Bayer véanse Sempere y Guarinos, 1785, I, pp. 189-202, voz: "Bayer, Ilustrísimo señor Don Francisco Pérez"; Mora, 2010, pp. 439-448.

Sin duda, las inscripciones reunidas por Velázquez en Toledo deben mucho a estos eruditos y, especialmente, al dibujante Palomares. Velázquez se debió de sentir muy cómodo junto a ellos, quienes seguramente le proporcionaron alguno de los dibujos que hoy se guardan en los legajos de la Academia relativos al *Viaje de las Antigüedades de España*. Así, una faja decorativa y dos cipos iluminados a la aguada de la autoría de Burriel-Palomares; el primero es autor del texto latino alusivo a su emplazamiento y el segundo puede serlo de los dibujos¹¹¹. Otros dibujos, de buen trazo, con pies en latín sobre su ubicación y escritos con letra muy caligráfica, se pueden atribuir al dibujante Palomares. Así, en las tres inscripciones de Santa Leocadia se aprecia esa posible colaboración de Palomares con Velázquez¹¹². Los dibujos definitivos que Velázquez incorpora a su *corpus* epigráfico parecen una segunda versión dibujada por el propio Palomares, a partir de dos dibujos que éste hizo del natural el 29 de marzo de 1751, conservados en el mismo legajo de la Academia. Esta fecha figura en uno de ellos, localizado junto al altar mayor, que se reproduce en el Catálogo de dibujos y mapas¹¹³. Una tercera versión del dibujo, ya en limpio, se encuentra en la *Poligrafía Gótico-Española* de Palomares¹¹⁴.

De la inscripción árabe en el torreón del puente antiguo llamado el baño de la Cava hay dos versiones en los manuscritos de Velázquez: una de ellas en una hoja suelta con pie identificativo en latín y letra muy caligráfica. Está dibujada con fina plumilla, líneas precisas con uso de la regla, delimitando el rectángulo en donde corre la inscripción. La otra versión, con la curvatura del campo epigráfico marcada para indicar que se halla sobre un fuste, está recortada y pegada en el cuadernillo del legajo de inscripciones y lleva un encabezamiento autógrafo de Velázquez. La primera inscripción puede ser un dibujo de Palomares. La segunda cabe atribuirle a Velázquez¹¹⁵. En el texto explicativo autógrafo, Velázquez incorpora estas inscripciones árabes a su colección y certifica su autenticidad con esta frase: “La vi y copié”. Además, los textos identificativos de Velázquez están escritos en castellano, a diferencia de los latinos que supuestamente le pudo proporcionar Palomares durante su estancia en Toledo o bien cuando Velázquez regresó a Madrid al terminar su viaje. En cualquier caso, Velázquez vio los epígrafes y los copió, usando sus apuntes y los que le pudo proporcionar Palomares. Por eso refrenda los dibujos epigráficos con el mencionado texto autógrafo.

El arabismo florecía entonces en la ciudad toledana, en el ambiente de trabajo de la Comisión de Archivos. Desde muy joven, y guiado por su padre, Palomares se inclinó por el dibujo, los libros, los papeles antiguos y las antigüedades. En la librería y gabinete de su casa había aprendido a reproducir los caracteres antiguos y el arte de escribir, alcanzando un extraordinario dominio¹¹⁶. La relación de Velázquez con Palomares en Toledo debió de ser intensa y enriquecedora para los dos. Del trabajo de Palomares, a Velázquez le gustaban la buena calidad y precisión del dibujo, la rapidez en su ejecución y la interpretación y copia fiel de los epígrafes en caracteres arábigos. En una carta suya al director de la Real Academia de la Historia, Agustín de Montiano, casi al cumplirse los dos meses del comienzo del *Viaje de las Antigüedades de España*, se aprecia esa buena sintonía:

Es menester que Vmd. crea que no es Rodríguez el único. Pues si quando pasé por Toledo hubiera querido traerme al dibujante del P. Burriel, lo hubiera conseguido, pues él mismo me lo pidió. Palomares es mucho mejor que

¹¹¹ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 7-8 y 13.

¹¹² Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 4-5.

¹¹³ RAH Sign. 9/4128-37.15. Catálogo de dibujos y mapas, n.º 4.

¹¹⁴ Santiago Palomares, 1764, lám. 104. Para apreciar las diferencias entre las tres inscripciones véase reproducciones en Martínez Núñez, 2007, n.º 107/2, pp. 257-259.

¹¹⁵ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 10-11.

¹¹⁶ Sobre la biografía y obra de Francisco Javier de Santiago Palomares, véase Manso Porto, 2013, pp. 105-109 (con bibliografía). De su mano se conservan muchos dibujos de monumentos e inscripciones, copias de manuscritos en excelente caligrafía y de mapas manuscritos que preparó por encargo de la Academia.

Rodríguez, no solo en la puntualidad del dibujo sino en la ligereza ¿Dónde están estas habilidades que nos poderaron a [sic.] dibujante?¹¹⁷.

En efecto, Palomares había congeniado muy bien con Velázquez y le hubiera gustado acompañarle en el viaje. Para Velázquez era mejor dibujante que Rodríguez.

El dibujo a lápiz del sarcófago encontrado en Layos en 1627, señalado con la letra A, que lleva notas autógrafas de Cornide, es probable que sea un original de Esteban Rodríguez, previo a esa “buena copia” que cita Cornide, como conservado entre los papeles de Velázquez. Cabe, pues, plantear como hipótesis que, durante los días que permanecieron en Toledo (del 2 al 7 de enero de 1753), Velázquez y Rodríguez se desplazasen a Layos para ver el sepulcro y dibujarlo al vivo. La información sobre su hallazgo se encuentra en la *Historia* de Pedro de Rojas, conde de Mora, que Velázquez consultó¹¹⁸. Seguramente fue el último dibujo que se hizo en el viaje a Toledo.

Provincia de Extremadura. Originales y copias emeritenses

El 9 de diciembre de 1752, Velázquez llegaba a Torralba de Oropesa, que entonces era el primer pueblo de la provincia de Extremadura, y el 10 de septiembre de 1753 salía de Monesterio (Badajoz), para entrar en el reino de Andalucía. En la colonia *Augusta Emerita* mandó dibujar los mármoles del templo de Marte, con las armas y trofeos militares romanos, el teatro, anfiteatro y circo, los dos puentes, los dos acueductos, las murallas y fortalezas, un trofeo, unas estatuas, sepulcros y numerosas inscripciones. En el resto de la provincia se dibujaron el puente y el templo de Alcántara sobre el río Tajo, el puente sobre el mismo río junto a las ventas de Alconétar, llamado entonces puente de Mantible; las puertas romanas de Coria, un sarcófago junto a Plasencia, un trofeo en Cáparra, una estatua de Ceres en Cáceres, un trofeo en Zalamea de la Serena, unas termas en Alange y un bajorrelieve con inscripción en Usagre¹¹⁹.

La colección de dibujos de Extremadura, formada durante estos meses, está descrita con detalle en la *Relación de Extremadura y Andalucía*, en las *Memorias del Viaje de España* y en la correspondencia oficial y privada de Velázquez con el director Montiano. Los primeros dibujos enviados a la Academia fueron los de los relieves del templo de Marte, “acompañados de una *Memoria*, que contiene la descripción puntual de estos monumentos, y la explicación de sus relieves”¹²⁰. Pasado un mes se hizo un segundo envío: “un caxoncito, donde van algunos dibujos, con la memoria, y explicación de ellos”¹²¹. En la correspondencia oficial se precisan más datos: “remito a V.S. los diseños y memoria sobre algunas antigüedades de esta ciudad, que tengo ya examinadas. Otras quedan, como son el puente principal, las murallas romanas, el circo y un acueducto mucho más entero que el que va diseñado”¹²². En otra carta alude a los últimos hallazgos y dibujos:

Mui S.^r mío: remito a V. S. los últimos diseños de las antigüedades descubiertas en esta Provincia, que son: el puente, fortaleza Romana, Circo, i otro Aqueducto de Mérida; el puente sobre el Tajo junto a las Ventas de Alconétar; las puertas, i muros de Coria; una sarcóphago o sepulcro junto a Placencia; dos tropheos, uno en Cáparra, y otro en Zalamea de la Serena; una estatua en Cáceres; las thermas, o Baños de Alange; y el puente, y templo de Alcántara¹²³.

¹¹⁷ Correspondencia BNE 27.01.1753.

¹¹⁸ Rojas, 1654, pp. 227-229. Catálogo de dibujos y mapas, n.º. 17.

¹¹⁹ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 19-61 (Extremadura).

¹²⁰ Correspondencia RAH 17.03.1753. Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 18-20.

¹²¹ Correspondencia BNE 13.04.1753.

¹²² Correspondencia RAH, 13.04.1753.

¹²³ Correspondencia RAH 24.08.1753. Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 30-32, 36, 50-56, 58-60.

Estando en Andalucía, Velázquez volvió a elogiar con orgullo los dibujos extremeños del *Viaje* estimando que contaba con más de treinta láminas:

Son ya tantos y tales los diseñados en Estremadura merecedores de custodia y comprendidos en más de treinta láminas que, según la circunstanciada *Relación* que está en mi poder con ellas, se puede inferir quan preciosa será la colección de todos los que baia adquiriendo¹²⁴.

De los originales emeritenses conservados en la Academia, que son los que dibujó Esteban Rodríguez y envió Velázquez a Montiano, destacan los del templo de Marte, circo, fortaleza, primer acueducto (Los Milagros) y puente sobre el río Ana. Otros muchos dibujos originales documentados en la correspondencia y en las *Memorias* se fueron perdieron con el paso del tiempo. En 1753 habían llegado a la Academia más de treinta láminas de dibujos extremeños. Pasados setenta y seis años, y según el testimonio de Ceán Bermúdez, “de resultas de esta expedición”, la Academia tenía “veinte y un dibujos a la pluma muy exactos y arreglados a pitipíe de todos los monumentos romanos que examinó Velázquez en Mérida”¹²⁵. El valor de las piezas romanas, dibujadas y elogiadas por Velázquez y otros anticuarios y arqueólogos coetáneos y contemporáneos, parece que sería una de las principales causas del extravío de muchos originales.

En efecto, algunos dibujos fueron copiados por la Academia a comienzos del siglo XIX. Otros originales de Velázquez fueron usados por José Cornide, Antonio Ponz, Diego Clemencín y otros ilustrados para sus viajes literarios y estudios arqueológicos y epigráficos. En la actualidad, muchos dibujos de Esteban Rodríguez no se conservan o se encuentran en paradero desconocido.

Según hemos comentado, los dibujos emeritenses, a pluma y en pequeño tamaño, fueron revisados por Isidoro Bosarte en 1794, con motivo del informe que el académico hubo de emitir sobre los de Manuel de Villena Moziño¹²⁶. El estilo académico se había renovado y ahora se usaban aguadas con intensos colores y mayores formatos. A Bosarte, los dibujos de Rodríguez le parecían pequeños y con poco gusto, aunque agradaban a la vista por su semejanza con los grabados al aguafuerte.

A Cornide le interesaban los dibujos emeritenses del *Viaje* de Velázquez conservados en la Academia y valorados por Isidoro Bosarte. Por eso, la Academia intentó recuperar los papeles de la colección Velázquez que tenía el hermano del difunto Velázquez en su casa natal de Málaga. Por mediación real, los documentos llegaron a la Academia a finales de 1796 para que la corporación examinase y copiase los que fueran de su interés. Los revisores comenzaron a valorar cuáles podían interesar a la Biblioteca de la corporación. El trabajo se terminó en 1806. Juan López informó del tomo 17, que guardaba muchos dibujos reunidos por Velázquez y algunos formaban parte del *Viaje de las Antigüedades de España* (01.05.1801). En el documento están ordenados por materias y divididos en diez y ocho apartados, en el siguiente orden: 1) dibujos de Palomares y unos grabados; 2) mosaicos; 3) relieves; 4) estatuas; 5) muros, torres y castillos; 6) puentes; 7) acueductos; 8) baños y termas; 9) ruinas de Rioseco; 10) *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* escrita por Velázquez con borradores del teatro y del de Singilia; 11) anfiteatros; 12) circos; 13) naumaquia; 14) dibujos del arco de la puerta del Marmolejo; 15) dibujos inéditos: templo de Marte, ara de Santa Eulalia, ara de Antequera, vasos, lápidas e inscripciones, etc.; 16) sepulcros; 17) dibujos de cuchillos, anillos, sellos, vasos y vasijas; 18) papeles varios inciertos: borradores de mármoles y barros, dibujo del trofeo de Zalamea de la Serena. Al final del informe, Juan López recomendaba “copiar la *Disertación de Acinipo*, con alguno de los diseños de antigüedades expresados en el n.º 6 y 7, cuyos papeles, por curiosos e inéditos, son los únicos que pueden servir”¹²⁷.

¹²⁴ Correspondencia RAH 22.11.1753.

¹²⁵ Ceán Bermúdez, 1832, p. 385 (edición póstuma, el autor murió en 1829).

¹²⁶ Véase supra el apartado dedicado al estilo de los dibujos.

¹²⁷ RAH Sign. 9/4160-35. Publicado en Manso Porto, 2010, (en CD). Dado el interés del contenido del informe de Juan López en relación con los dibujos, se incluye en los Apéndices al Catálogo de dibujos y mapas. El informe se cita con frecuencia en el Catálogo de dibujos y mapas, acompañado de la fecha en que se terminó (01.05.1801).

José Cornide quería revisar la colección Velázquez porque preparaba la edición de su *Viaje literario al reino de Portugal* (1798-1801). En la “Lista de los dibujos”, autógrafo, que debían acompañarle para ilustrarlo, figuran algunos del *Viaje literario* de Velázquez dibujados por Esteban Rodríguez y otros que se debieron de copiar de los mismos originales que guardaba la Academia. La lista fue confeccionada después del 22 de agosto de 1801, que es cuando Cornide recibió desde Santiago de Compostela los siete dibujos del templo de Évora terminados por su dibujante Melchor de Prado y Mariño, a partir de los apuntes que éste había tomado durante el viaje¹²⁸. Estos dibujos numerados se sitúan a continuación de los emeritenses (n.ºs 15-21). De éstos últimos, Cornide extrajo cuatro originales de Esteban Rodríguez y seguramente mandó copiar otros diez, a José Picado, “dibujante de medallas y antigüedades” de la Academia, para incorporarlos a los de su dibujante Melchor de Prado y Mariño¹²⁹. En la junta académica de 22 de octubre de 1802 se trató de la obra de Cornide *Estado de Portugal en el año de 1800*. En la misma sesión, después de haber renunciado a la pensión que le quería conceder la Academia por este trabajo, Cornide hizo una exposición sobre su estado. En el acta se lee: “Para desempeño de la comisión que ésta me ha dado, tengo escrito mi *Viage literario* que, con los planos y dibuxos que deben acompañarle, presento en borrador, y que procuraré poner en limpio, luego que las ocupaciones que la Academia me ha encargado, me lo permitan”¹³⁰. Es decir, Cornide presentó los dibujos de su viaje y los emeritenses del viaje de Velázquez que figuran en su lista. Los números de ésta coinciden con los que Cornide escribió sobre los dibujos de Melchor de Prado y Mariño y de Esteban Rodríguez. De los de este último dibujante conservamos el acueducto, el circo, la fortaleza romana, el puente sobre el río Ana por el lado que confina con la ciudad y cuatro láminas de los relieves y columnas del templo de Marte. En la misma lista figuran otros dibujos emeritenses copiados de los originales de Esteban Rodríguez: el teatro y anfiteatro, las tres aras del triunfo de Santa Eulalia, el templo llamado de Diana, el arco de Santiago, el puente sobre el arroyo Albarregas y varias estatuas¹³¹. La numeración de los dibujos también coincide con la de la lista. Como en la actualidad, los originales están en paradero desconocido, las mencionadas copias les sustituyen. Por eso se añaden al Catálogo de dibujos y mapas y se valoran como si fueran los auténticos. También se incorporan algunas fotografías o estampas de conjuntos más tardíos, que documentan cómo eran y en qué estado se encontraban los monumentos que Velázquez visitó en 1753.

Asimismo, Cornide conocía el *Diario del Viaje* que Velázquez había enviado a Montiano. Precisamente, el primer dibujo de la lista de Cornide es “un verraco que se halla en el lugar de Torralba a la mano izquierda en el atrio de una iglesia, en el camino de Extremadura”¹³². Velázquez vio este verraco el 9 de enero de 1753, pero no hay constancia de que lo mandara diseñar: “El 9 Salí de aquí, y seguí por la Venta de Venegas, que otros llaman de Peralbenegas, por Torralba, que es el primer lugar de Extremadura por esta parte, donde encontré un puerco de piedra, que no sé si es antiguo; y de allí fui a la Calzada”¹³³. Por su parte, Cornide lo describió sobre el muro del atrio de la iglesia parroquial de Torralba de Oropesa indicando: “se puede ver su dibujo en el n.º 2; me parece que el Señor Velázquez en su viaje dice haber visto este verraco”¹³⁴. El dibujo de Prado y Mariño se conserva en la colección.

¹²⁸ RAH Sign. 9/3899-40-41. Santiago de Compostela, 22 de agosto de 1801.

¹²⁹ José Picado recibió el nombramiento real el 14 de febrero de 1800. Se comunicó en junta académica de 21 de febrero de 1800. Véase RAH Secretaría, *Libro XIII de Actas de la Real Academia de la Historia*, sesión de 21 de febrero de 1800. La lista de dibujos del *Viaje literario* de Cornide se guarda con los dibujos en los planeros del Departamento de Cartografía y Artes Gráficas, Sign. BA-036-044 a 093; “Lista de dibujos”, n.ºs 2-14.

¹³⁰ RAH Secretaría, *Libro XIII de Actas de la Real Academia de la Historia*.

¹³¹ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 19-38.

¹³² El dibujo se guarda en los planeros del Departamento de Cartografía y Artes Gráficas, Sign. BA-036-093.

¹³³ Véase Correspondencia RAH 02.10.1753.

¹³⁴ RAH Sign. 9/3899-2. Diarios de viaje de José Cornide. Véase Abascal y Cebrián, 2007, pp. 321-322 (para la cita y reproducción del dibujo). En la lista de dibujos que Cornide preparó para su viaje le puso el número 1 al verraco (Sign. BA-036-044 a 093).

No consta, pues, que Velázquez lo mandara dibujar. En su estancia en Mérida, Cornide cita mucho a Velázquez, con lo cual es probable que hubiese leído la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y las *Memorias del Viaje de España* de Velázquez conservadas en la biblioteca académica. Por esta razón, Cornide aprovechó su estancia en Mérida para recoger y copiar inscripciones romanas emeritenses en lugar de dibujar sus monumentos.

Según hemos comentado, Cornide no separó para su trabajo todos los dibujos emeritenses y de otros lugares de Extremadura del viaje de Velázquez. Sin embargo, la Academia sí que hizo de ellos algunas copias hacia 1803-1805. Así, entre otros, el acueducto de San Lázaro, el puente de Mérida sobre el río Albarregas y el puente de Alconétar sobre el Tajo. Las copias de los dibujos de Esteban Rodríguez, que también se incorporan a este Catálogo de dibujos y mapas, se pueden atribuir, según hemos comentado, al dibujante de la Academia José Picado, porque el dibujante de Cornide, Melchor de Prado y Mariño, al terminar el *Viaje literario* de Cornide, regresó a Santiago de Compostela, su ciudad natal. Desde allí le envió los mencionados dibujos finales del templo de Évora (22.08.1801)¹³⁵.

Otros dibujos originales del viaje a Extremadura están extraviados y no se conservan copias en la Academia. Como el más significativo de este conjunto cabe mencionar el del puente de Alcántara. Velázquez mandó a su dibujante hacerlo “al vivo y con toda exactitud” usando la cámara oscura¹³⁶. Se incorpora al Catálogo de dibujos y mapas con las referencias sobre su dibujo y uso por otros ilustrados para sus obras, al igual que otro de Velázquez con las inscripciones del arco de la torre sobre la parte central del puente y de la puerta del templo localizado en uno de los legajos de su colección¹³⁷. También se comentan otras estampas e inscripciones del puente y templo publicadas en vida de Velázquez por Torres y Tapia, y unos años después por Ponz, pues seguramente se abrieron a partir de los dibujos de Rodríguez y de la información de Velázquez¹³⁸.

Es posible que una parte de los dibujos más significativos del viaje se prestaran a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1757. En efecto, en junta académica, Ignacio de Hermosilla, hermano del arquitecto José, informó del proyecto de los Monumentos de España “para grabar los edificios más dignos de consideración” y, como secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cursó la petición de los dibujos del puente de Alcántara y otros monumentos insignes de la ciudad de Mérida. La Real Academia de la Historia accedió al préstamo, pero no hay noticia de su salida¹³⁹. Lo cierto es que algunos de los más emblemáticos del viaje de Velázquez, como el del templo y puente de Alcántara, han desaparecido. Pasados veinte años de la autorización del préstamo, los del puente y templo de Alcántara, al igual que otros emeritenses se emplearon para abrir estampas e incorporarlas a la edición del *Viaje de España* de Antonio Ponz¹⁴⁰.

Cornide falleció el 3 de febrero de 1803. Al año siguiente, el académico secretario de la Sala de Antigüedades, Diego Clemencín, en nombre de la Academia, pidió a Vicente Joaquín Noguera Climent, académico correspondiente por Valencia, que copiase el manuscrito del *Viaje literario a Andalucía y Portugal* (1782) de Francisco Pérez Bayer con las inscripciones y dibujos de monumentos, que se conservaba en la Biblioteca de la Universidad de Valencia¹⁴¹. El académico aceptó el encargo y comisionó la copia al Dr. Miguel Godínez, presbítero beneficiado de la Metropolitana Iglesia de Valencia. Una parte importante de la copia se recibió el 3 de julio de 1805. Luego se mantuvo corres-

¹³⁵ RAH Sign. 9/3899-40.

¹³⁶ *Memorias del Viaje de España*, fol 91-2. Véase más información en la edición en este tomo.

¹³⁷ RAH Sign. 9/4136.

¹³⁸ Torres y Tapia, 1763; Ponz, 1778, t. VIII. Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 48-50.

¹³⁹ RAH Secretaría, *Libro III de Actas de la Real Academia de la Historia*, 2.09.1757. Véase más información en el estudio de Maier Allende.

¹⁴⁰ Ponz, 1778, t. VIII.

¹⁴¹ 10 de febrero de 1804. RAH, Secretaría. Expediente académico. Elegido correspondiente en junta de 6 de marzo 1795. La información sobre este encargo se encuentra en este expediente.

pondencia sobre las revisiones del texto y la copia de la parte que faltaba por entregar y se abonó el importe del trabajo al mencionado presbítero. El fallecimiento del copista paralizó el trabajo. Luis Vilar y Mocholy se encargó de continuarlo. El 21 de mayo y el 3 de septiembre de 1808 lo estaba terminando. La última parte del segundo tomo contiene las antigüedades que Pérez Bayer vio en Portugal y Extremadura¹⁴². La copia del manuscrito de Pérez Bayer se guarda en la Biblioteca de la Academia. El frontispicio reza así: *Extracto de las inscripciones y otros monumentos antiguos que se encuentran en el manuscrito original que conserva la Universidad de Valencia del Viaje literario que hizo a Andalucía y Portugal en el año 1782 el Ilmo. S^{or}. Dⁿ. Francisco Pérez Bayer del Consejo de Cámara y de S. M. Formado por encargo de la Real Academia de la Historia, por su socio correspondiente Don Vicente Joaquín Noguera y Climent, y escrito por el Doctor Miguel Godínez, Presbítero Beneficiado de la Metropolitana Iglesia de Valencia*¹⁴³. La Academia hizo uso de esas inscripciones y dibujos para los trabajos de la Sala de Antigüedades. Para los manuscritos del *Viaje literario* de Cornide a Portugal se copiaron algunos materiales reunidos por Pérez Bayer. Así, entre otros, los dibujos del obelisco de Santa Eulalia y del arco de Trajano en Mérida y el del templo de Diana en Évora, que son calcos a lápiz, casi exactos, de los de Pérez Bayer¹⁴⁴. Ambos se guardan insertos y doblados entre los folios del diario del *Viaje literario* de Cornide y se atribuyeron erróneamente a Melchor de Prado y Mariño¹⁴⁵.

Los dibujos originales de Esteban Rodríguez del teatro de Mérida no se conservan. Los conocemos de varias copias que se hicieron en la Academia: una lámina con tres alzados de la circunferencia y la otra con la planta del teatro y la del anfiteatro se copiaron entre 1801-1803 para incorporarlos a los dibujos del *Viaje literario* de Cornide (1798-1801)¹⁴⁶. Otro dibujo de la planta, perfil y alzados del teatro de Mérida se debió de copiar en la Academia entre 1803-1805 para incluirlo en el manuscrito de Velázquez *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo*, que llegó a la Academia con los papeles de Velázquez y de él informó Juan López (01.05.1801), recomendando que se hiciese una buena copia para la Biblioteca¹⁴⁷. En esta copia del teatro, que atribuyo a José Picado, no se rotuló su nombre. Seguramente se guardó con los demás dibujos de teatros que Velázquez tenía reunidos con el manuscrito de Acinipo¹⁴⁸. En Junta académica (02.05.1803), el director Vicente González Arnao informó de la conveniencia de publicar la *Disertación* de Velázquez en las *Memorias* de la corporación y se acordó buscar las cinco láminas que su autor citaba en el texto: las dos primeras explicaban el interior y exterior del teatro y las otras tres, varias inscripciones y medallas¹⁴⁹. Entre el 5 de mayo de 1803 y el 13 de abril de 1805, en que la Junta académica acordó omitir de manera provisional su impresión, es muy probable que se hiciera esa copia del manuscrito de la *Disertación* y se reunieran las láminas que los académicos revisores de la Sala de Antigüedades estimaron que podían pertenecer a él¹⁵⁰. En la sesión de 23 de diciembre de 1803 se comunicó la localización de los “dibuxos, a que se refiere el Sr. Velázquez en su

¹⁴² Véase la correspondencia con Noguera Climent sobre la copia del manuscrito en su expediente académico.

¹⁴³ RAH Sign. 9/5498.

¹⁴⁴ RAH Sign. 9/3899, n.º 1 y n.º 42 respectivamente para los calcos y 9/5498, ff. 256 y 260 respectivamente para los dibujos de Pérez Bayer.

¹⁴⁵ Abascal y Cebrián, 2009, p. 351, nota 1052 y p. 386, nota 1203. Ambos autores fechan el primer dibujo entre el 29 de octubre y el 2 de noviembre de 1798, y el segundo entre el 16 y 26 de noviembre de 1798 porque suponen que fueron dibujados durante las estancias en Mérida y Évora respectivamente.

¹⁴⁶ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 26-27.

¹⁴⁷ RAH Sign. 9/4160-35. Dice así: “N.º 10. *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo*, escrita por D.ⁿ Luis Josef Velázquez, con algunos planos en borrador de dicho teatro y del de Singilia. Háblase con este motivo del teatro de Sagunto, cuya plano creo que está arrancado de la obra del deán Martí. La *Disertación de Acinipo* es muy propia del instituto de la Academia, y debe enriquecer su Biblioteca de manuscritos, entre los quales ignoro si se hallará éste”. Véase en los Apéndices al Catálogo de dibujos y mapas.

¹⁴⁸ Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º 28.

¹⁴⁹ RAH Secretaría, *Libro XIII de Actas de la Real Academia de la Historia*, 13.05.1803.

¹⁵⁰ RAH Secretaría, *Libro XIV de Actas de la Real Academia de la Historia*, 13.04.1805.

Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo”. En la misma reunión, el académico José Ortiz se ofreció a reconocerlos e informar de su mérito¹⁵¹. Sin embargo, no parece probable que se hubieran encontrado las tres láminas de inscripciones y medallas, que supuestamente estaban con otros papeles de Velázquez. A partir de entonces, José Picado debió de copiar el mencionado dibujo de la planta, perfil y alzado del teatro de Mérida, en tamaño mayor y en mejor papel. Como esta copia carecía de título, se rotuló erróneamente con el nombre de Acinipo, cuando en realidad se había copiado el dibujo original del teatro de Mérida de Esteban Rodríguez¹⁵².

El manuscrito autógrafo de la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* de Velázquez se guardó en un legajo de la Biblioteca y en la portada se anotó: “Los dibujos están con una copia que entra en el estante E”¹⁵³. Esta copia se encuadernó en un tomo de *Discursos académicos*¹⁵⁴. Contiene siete láminas de teatros ordenadas por los académicos, pero no todas son del teatro de Acinipo. Las tres primeras sí son de Acinipo y parecen dibujadas por Velázquez¹⁵⁵. La segunda y tercera, según el orden de la encuadernación, son las del teatro que cita Velázquez en el manuscrito original como láminas primera y segunda y en los dibujos se marcan como figuras¹⁵⁶. La cuarta contiene cinco imágenes del teatro de Mérida: plano de los cimientos y entrada, paredes de la escena, proscenio, púlpito y orquesta; sección y dos vistas de su estado¹⁵⁷. Es probable esta sea la citada copia que se hizo en la Academia del original de Esteban Rodríguez. La quinta lámina, con tres vistas y una planta, pertenece al teatro de Acinipo y quizá se trate de un dibujo hecho por José Picado (ca. 1803-1805) en la Academia a partir de los datos documentales y dibujos de Velázquez¹⁵⁸. La organización de los dibujos, con la planta y los alzados de las partes conservadas, es similar a la lámina que le precede: la del teatro de Mérida. La sexta lámina ofrece una reconstrucción del frente exterior del mismo teatro, que atribuyo a Velázquez¹⁵⁹. La séptima y última es una vista del teatro de Singilia Barba (Antequera-Málaga) de Esteban Rodríguez¹⁶⁰. No sabemos por qué razón los dibujos de los tres teatros (Mérida, Acinipo y Singilia Barba) se reunieron con el manuscrito de la *Disertación*¹⁶¹. Para describir el teatro de Acinipo, a Velázquez le venía bien tener a mano el de Mérida porque las partes que le faltaban al primero se completaban con las que conservaba el segundo: “Entre las ruinas de la antigua Acinipo se ven las de un teatro, en que se conserva casi entero lo que falta en el de Mérida; esto es, el proscenio y la escena”¹⁶². En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez describe los tres teatros siguiendo este mismo orden¹⁶³. Cuando redactó el manuscrito tenía que tener a la vista los dibujos de los tres teatros. De todas formas, Velázquez solo pensaba ilustrar el texto de la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* con cinco láminas: dos de la arquitectura del teatro y otras tres de inscripciones y monedas. Cuando se hizo una copia en limpio de la *Disertación*, los académicos incorporaron al final del texto las siete láminas. Los tres dibujos de las inscripciones y medallas de Velázquez quedaron fuera de la obra manuscrita.

¹⁵¹ RAH Secretaría, *Libro XIII de Actas de la Real Academia de la Historia*, 23.12.1803.

¹⁵² Catálogo de dibujos y mapas, n.º 29.

¹⁵³ RAH Sign. 11/8235-29.

¹⁵⁴ RAH Sign. 9/5993-3. En el tejuelo se lee: “E 179. Discursos académicos”.

¹⁵⁵ RAH Sign. 9/5993-3, ff. 156-158; véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 83-85.

¹⁵⁶ Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 83-84.

¹⁵⁷ RAH Sign. 9/5993-3, f. 159; véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º 28. Reproducción como de Acinipo en Maier Allende, 2001, p. 212, ficha 17; ídem, 2010, p. 152.

¹⁵⁸ RAH Sign. 9/5993-3, f. 160; véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º 87.

¹⁵⁹ RAH Sign. 9/5993-3, f. 161; véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º 86.

¹⁶⁰ RAH Sign. 9/5993-3, f. 162; Catálogo de dibujos y mapas, n.º 89.

¹⁶¹ RAH Sign. 9/5993-3.

¹⁶² RAH Sign. 11/8235-29, f. 96-3.

¹⁶³ Véase la cita en este tomo segundo.

En este Catálogo de dibujos y mapas se incluyen los siete dibujos de los teatros, pero se han separado los de Mérida, que van con los demás de Extremadura en su lugar correspondiente, de los de Acinipo y Singilia, que se incorporan a los de Andalucía, a continuación de los dibujos granadinos de las falsificaciones de Juan de Flores, que son los últimos que dibujó Esteban Rodríguez para Velázquez antes de regresar a Madrid¹⁶⁴. Como el dibujo del teatro de Singilia, encuadrado al final de la *Disertación* de Velázquez junto a los demás de Mérida y Acinipo, es un original de Esteban Rodríguez a partir de los apuntes o bocetos que tenía Velázquez de autor anónimo, parece conveniente, siguiendo un cierto orden cronológico, situarlo en el Catálogo de dibujos y mapas a continuación de los del teatro de Acinipo¹⁶⁵. Primero van los dibujos del teatro numerados por Velázquez como figuras 1 y 2. Luego los otros dos, sin numeración, que también atribuimos a Velázquez y, finalmente, el que está dibujado en tinta negra con escala en pies castellanos, que sería el más moderno de todos, que debió de dibujar José Picado para los trabajos académicos¹⁶⁶. A pesar de que Velázquez quiso volver a visitar las ruinas de Acinipo, en donde había estado en “dos viajes literarios, en dos distintas ocasiones; la una en 21 de octubre del 1747 y la otra en 11 de enero de 1750”, no parece probable que finalmente hiciese ese desplazamiento¹⁶⁷. La última referencia, del 3 de septiembre de 1754, dice así: “por lo que toca al teatro de Acinipo, dígole a V. que, aun[que] le tenía diseñado antes de ir a Madrid, es preciso volverlo a ver para medirlo por el pie de la Academia, lo qual tengo reservado para luego que refresque el tiempo”¹⁶⁸. En conclusión, los dibujos de Acinipo de la época de Velázquez, en tinta parda y papel de marcas de aguas, serían autógrafos de esos dos viajes literarios de que nos habla en la correspondencia¹⁶⁹. Los otros dos dibujos en tinta negra: Acinipo y Mérida fueron copiados en la Academia por José Picado a partir de esos dibujos y de la documentación reunida por el propio Velázquez¹⁷⁰.

El dibujo del teatro de Singilia debió de ser uno de los últimos que hizo Esteban Rodríguez para Velázquez antes de regresar a Madrid. El dibujante no estuvo en Singilia Barba pero, seguramente Velázquez le dio los borradores que tenía para que hiciese un dibujo en limpio. Todos ellos se incorporan al Catálogo de dibujos y mapas (n.ºs 88-91).

Los cuatro reinos de Andalucía

Durante un año, Velázquez visitó los cuatro reinos de Andalucía. Al finalizar el recorrido se instaló definitivamente en su casa de Málaga, su ciudad natal, para ordenar el material, terminar los dibujos y los mapas, redactar las *Memorias* y hacer copias de seguridad antes de enviarlas a la Academia. Además trabajó en otros proyectos particulares, de los que fue informando a Montiano en su correspondencia.

Desde el comienzo de sus jornadas por tierras andaluzas, Velázquez se dio cuenta de que allí no había tantos monumentos romanos como en Extremadura, pues “las continuas guerras de que este país fue teatro en lo antiguo” los habían arruinado¹⁷¹. Las antigüedades descubiertas y examinadas en Andalucía por Velázquez, sin embargo, fueron más numerosas e importantes de lo que en principio él mismo se pudo imaginar. Reunió muchas inscripciones y medallas, hizo valiosas observaciones sobre geografía antigua y conoció las ruinas de algunos monumentos, relieves y esculturas. Estando en Córdoba, en carta a Montiano le preguntaba si le parecía poco lo que había en Andalucía y le anunciaba

¹⁶⁴ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 28, 83-91.

¹⁶⁵ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 88-91.

¹⁶⁶ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 83-87.

¹⁶⁷ RAH Sign. 9/5994, *Disertación*, f. 126v.

¹⁶⁸ Correspondencia BNE 03.09.1754.

¹⁶⁹ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 83-86.

¹⁷⁰ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 87 y 28 respectivamente.

¹⁷¹ Correspondencia BNE 04.04.1754.

que cuando viera la *Relación* de todo el *Viaje*, comprobaría que lo descubierto en ella era “mucho más precioso en su línea que lo de Extremadura”. Las inscripciones recogidas por él y sacadas de libros y manuscritos superaban las mil y esperaba reunir otras tantas¹⁷². Dos meses más tarde, cuando tenía casi concluido el viaje, escribía a Montiano desde Sevilla para informarle de que solo le faltaba registrar las ruinas de Acinipo y su teatro, y que esa última marcha había sido muy fecunda en descubrimientos. Además de la infinidad de inscripciones copiadas y de las “observaciones sobre la geografía antigua” de esos parajes, “no han faltado monumentos de otra clase, que no son tan frecuentes aquí como en Extremadura”¹⁷³.

Durante el recorrido por Andalucía, entre la primera y segunda estancia en la ciudad de Granada, Velázquez se instaló durante unos meses en su casa natal de Málaga: desde el cuatro de diciembre de 1753 hasta finales de febrero de 1754. Después regresó el 25 de junio y allí pasó todo el verano. Los desplazamientos y el trabajo realizado por tierras andaluzas se analiza siguiendo la ordenación dada a las piezas en el Catálogo de dibujos y mapas; es decir, por las provincias actuales intentando mantener la cronología. Primero las dos estancias en la ciudad de Granada, después los hallazgos y dibujos de las provincias de Málaga (incluidas las dos visitas a la ciudad de Málaga), Jaén, Córdoba, Cádiz y Sevilla.

Granada: dibujos, dibujantes y falsificaciones

El 18 de septiembre de 1753, Velázquez llegó a la ciudad de Granada. Allí residió durante cinco meses alojado en una posada. Luego hizo una segunda estancia más breve, del 12 al 17 de marzo de 1754, para continuar su viaje por Jaén y Córdoba. En Granada conoció los gabinetes de Pedro de la Cueva, oidor de la Real Chancillería de Granada, y el de Juan de Flores, clérigo, con una buena situación económica. Del primer gabinete le interesaron dos estatuas de metal (Flora y Venus) y una lámina de plomo con inscripción en caracteres desconocidos para él. De estas piezas, su dibujante Esteban Rodríguez hizo los respectivos dibujos¹⁷⁴. En el segundo gabinete vio “buenas medallas, camafeos, e ídolos antiguos”. Le gustaron una estatua de Ceres, con inscripciones celtibéricas y latinas, y un trozo de mármol, con letras celtibéricas, que mandó dibujar a Esteban Rodríguez¹⁷⁵.

En este intervalo de tiempo, Velázquez supervisó el trabajo de Rodríguez: los dibujos de las piezas de ambos gabinetes, la copia de monedas para su colección y el duplicado del mapa de Extremadura para enviar a la Academia. A comienzos de octubre, Rodríguez enfermó y Velázquez se vio obligado a escribir de su puño y letra los casi cincuenta folios que tenía la *Relación del Viaje* hasta esa fecha¹⁷⁶. Como planeaba publicar el manuscrito, deseaba que Rodríguez aprendiera “a abrir”, al menos al agua-fuerte. Así se lo proponía a Montiano ofreciéndose a enviarle algunas láminas abiertas por Rodríguez. Pensaba que su dibujante lo podría “hacer mejor que nadie, pues está enterado en los dibujos que él mismo forma”. De esta manera, Montiano podría mostrarle al ministro las láminas y proponerle su publicación¹⁷⁷. Sin embargo, los proyectos de Velázquez se vinieron abajo por los malos hábitos y “desórdenes” del dibujante, que le paralizó el trabajo y los desplazamientos, al menos durante tres meses, porque Rodríguez no podía moverse ni viajar a caballo. Antes de partir de Granada, Velázquez decidió

¹⁷² Correspondencia BNE 11.04.1754.

¹⁷³ Correspondencia RAH 08.06.1754.

¹⁷⁴ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 63-65.

¹⁷⁵ Correspondencia RAH 19.02.1754.

¹⁷⁶ Correspondencia BNE 02.10.1753. Véase más información en nota 51. En los manuscritos de *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* conservados en la Biblioteca (Sign. 9/4118-1 y 26), que se publican en este libro, se identifica la letra del dibujante de Granada con adiciones autógrafas de Velázquez.

¹⁷⁷ Correspondencia BNE 30.10.1753. Véase más adelante los proyectos de impresión de láminas.

enviarlo a Madrid y buscar otro dibujante¹⁷⁸. A comienzos de diciembre escribía a Montiano para que le dijera a Rodríguez que se aplicara en Madrid en el manejo del buril y aguafuerte y, si le diese esa satisfacción a él y a su hermano Ventura, con firme propósito de cambiar su comportamiento, podría regresar con él y continuar el viaje¹⁷⁹. Pese a todo, a Velázquez no le convencía la idea de su regreso porque “le había dado muchísimas pesadumbres”. Además le revelaba a Montiano la poca confianza que tenía en el trabajo de Rodríguez: “en lo que ha diseñado, no ha hecho otra cosa que llevar la mano por donde yo se la he dirigido que, de no ser así, los diseños hubieran sido una porquería”. Por entonces ya tenía apalabrado un dibujante de Granada¹⁸⁰. Lo confirmaba un mes más tarde, cuando trabajaba con él en Málaga. Para Velázquez era bueno y entraba “en calidad de aviado suyo”. Por eso, y para cortar de una vez esa “mina de desazones”, decidió que Rodríguez se quedara definitivamente en Madrid¹⁸¹.

El envío de los primeros dibujos de Andalucía a la Academia, por oficio de Velázquez a Montiano, serían, pues, los últimos que hizo “el venerable Rodríguez” antes de su despido¹⁸². En efecto, en el escrito menciona los “diseños de ciertos monumentos antiguos” que vio en los gabinetes de Pedro de la Cueva, oidor de la Chancillería de Granada, y de Juan de Flores. Así, las estatuas de bronce de Flora y Venus, una lámina de plomo con caracteres ilegibles para Velázquez, una estatua de Ceres, de piedra blanca, con caracteres latinos, y celtibéricos; y un trozo de mármol blanco con una inscripción en letras celtibéricas¹⁸³. Estos y otros dibujos se extraviaron en el correo y fue preciso volver a copiarlos en limpio para enviarlos por segunda vez a la Academia. Este trabajo lo hizo el dibujante de Granada bajo la supervisión de Velázquez. Pasados tres meses, las “copias de los diseños perdidos” estaban terminadas¹⁸⁴. El dato es indicativo para comprobar que Velázquez conservaba bocetos finales en limpio a lápiz o incluso a tinta, que le permitían hacer las copias necesarias en caso de pérdida, como así ocurrió con estos dibujos de Granada. En el Catálogo figura la autoría de Esteban Rodríguez en el encabezamiento, aunque en las notas se menciona al otro dibujante. Hay constancia de la salida desde Málaga, “con el ordinario” de la ciudad para asegurar su recepción, de dos cajones de los mismos dibujos, junto con otros nuevos del dibujante de Granada: los relieves de Sevilla y Antequera, y unas medallas de bronce y plata¹⁸⁵. Los demás dibujos andaluces son suyos¹⁸⁶.

Velázquez conoció al clérigo Juan de Flores en su “gabinete de curiosidades”. En principio le pareció un hombre honrado y aplicado, de posición acomodada y aspirante a un destino como clérigo¹⁸⁷. Según hemos indicado, de su gabinete le interesaron las medallas, los camafeos e ídolos antiguos (“samaritanos”), la estatua de Ceres con letras celtibéricas desconocidas y latinas, y un mármol con inscripción celtibérica. Consideraba ambos “monumentos de gran valor” y le podrían dar luz a las observaciones que hizo en su *Ensayo sobre alfabetos de letras desconocidas* (Madrid, 1752). Flores entregó a Velázquez un escrito dirigido al Rey, ofreciéndole como regalo las piezas de su gabinete. De su contenido, Velázquez informó favorablemente a Montiano. Pese a todo, confesaba que le aturdió “encontrar en Granada inscripciones celtibéricas, quando las medallas de los pueblos de esta comarca sólo tienen

¹⁷⁸ Correspondencia BNE 20.11.1753.

¹⁷⁹ Correspondencia BNE 04.12.1753.

¹⁸⁰ Correspondencia BNE 11.12.1753.

¹⁸¹ Correspondencia BNE 15.01.1754.

¹⁸² Correspondencia RAH 19.02.1754.

¹⁸³ *Ibíd.*

¹⁸⁴ Correspondencia BNE 21.05.1754.

¹⁸⁵ Correspondencia RAH 29.07.1754.

¹⁸⁶ En Manso Porto, 2010, pp. 56-57, 70-72, atribuimos a Rodríguez algunos dibujos del viaje por Andalucía, que ahora, gracias a la información que ofrece la correspondencia privada de Velázquez con Montiano (BNE), sabemos que son del dibujante que Velázquez contrató en Granada.

¹⁸⁷ Correspondencia BNE 30.10.1753.

las letras turdetanas”¹⁸⁸. En el primer envío de los dibujos granadinos, Velázquez volvía a confirmar su valoración “así por lo raros que son en su línea, como por la luz que pueden dar para conocer el valor de nuestras letras desconocidas, i lengua primitiva”¹⁸⁹.

Juan de Flores fabricó y falsificó muchos restos arqueológicos con la ayuda de artesanos. Sus principales colaboradores fueron el dibujante Lorenzo Marín y el grabador Manuel Rivera. Comenzó sus excavaciones en Granada en 1754 y estas se dilataron hasta 1763¹⁹⁰.

Velázquez tuvo noticia de las excavaciones durante su primera estancia en la ciudad de Málaga. A su regreso a Granada, el 26 de febrero empezó a sospechar de las falsificaciones y así se lo hizo saber a Montiano en varias cartas particulares. En la correspondencia oficial enviada a la Academia le informó con mayor discreción. Así, en marzo le daba cuenta del poco valor de los “hallazgos”: “cinco inscripciones latinas de poca o ninguna entidad y un vaso romano con sus letras”. Velázquez estimaba que Flores se había gastado mucho dinero en relación con las piezas encontradas, de escaso valor. Además, la difusión que se le dio, tampoco se correspondía con el mérito de lo descubierto¹⁹¹. A los pocos días informaba oficialmente a Montiano de los mismos hechos. Primero reconoció el sitio y los monumentos que se habían sacado del lugar. Después, consideró, con fundamento, que de allí no se iba a extraer nada de valor. Por eso decidió no gastarse el dinero asignado para su trabajo y proseguir el viaje hacia Jaén y Córdoba¹⁹².

Velázquez debió de tener una discusión con Flores sobre las piezas de su gabinete que iba a regalar al monarca y sobre el coste de la excavación (3000 reales). Durante su primera estancia en Granada, Flores le había ocultado el sitio de los hallazgos. Ahora pretendía que el Rey financiara la excavación a cambio de entregarle las piezas de su gabinete. Velázquez se dio cuenta de que todo era un engaño y quiso desentenderse de sus enredos. Pasados unos meses le volvía a escribir desde Málaga acerca del descubrimiento de unas láminas de plomo. Decía haber visto sus dibujos y aseguraba ser “fingidas por persona que yo conozco”¹⁹³. Velázquez no quería que Flores engañara a otras personas y sugería a Montiano que recelase de él porque había enviado a la Academia dibujos de las piezas que fabricaba con su equipo. Lo más importante que debía recoger de Flores era “la Relación puntual del descubrimiento, con expresión del motivo que hubo para excavar en aquel sitio, i personas a cuya instancia se empezó, porque esto importa para probar después la ficción de las dichas láminas”¹⁹⁴.

Al parecer, Flores había llevado algunos dibujos al marqués de la Ensenada, a su casa de Granada, pero se le prohibió la entrada. Para Velázquez era un personaje “atrevido, emprendedor, alborotador, amigo de levantar figura y fraudulento en el trato”¹⁹⁵. A pesar de todo, Velázquez preparó un artículo sobre “los descubrimientos hechos en Granada” para insertar en la *Relación del Viaje*, “manifestando la suposición de ellos, pero de modo que no se podrán quejar los apasionados del Sacromonte”. Así quedaba por escrito para impedir que, en el futuro, se pensase que la Academia y él habían “tomado parte en esos enredos”¹⁹⁶. Velázquez describió las piezas del gabinete de Flores en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España*¹⁹⁷.

¹⁸⁸ Correspondencia BNE 20.11.1753.

¹⁸⁹ Correspondencia RAH 19.02.1754.

¹⁹⁰ Almagro-Gorbea, 2003, pp. 266-287 y 364, para las falsificaciones de la colección Velázquez de la Real Academia de la Historia. Para las actividades de Juan de Flores véase Orfila, Sotomayor, Sánchez y Marín, 2012, en especial, pp. 44-46 (con reproducción de muchas láminas y bibliografía). Véase también el estudio de Maier Allende en el primer tomo.

¹⁹¹ Correspondencia BNE 12.03.1754.

¹⁹² Correspondencia RAH 17.03.1754 y BNE 04.04.1754.

¹⁹³ Correspondencia BNE 26.11.1754

¹⁹⁴ BNE 17.12.1754. La documentación enviada a la Academia por Flores se conserva en la Biblioteca (Sign. 9/2297, n.º 165-167).

¹⁹⁵ Correspondencia BNE 31.12.1754.

¹⁹⁶ Correspondencia BNE 22.07.1754.

¹⁹⁷ Véase ambos documentos en los tomos primero y segundo respectivamente.

En el Catálogo se incorporan los dibujos de las falsificaciones de Granada localizados en los legajos de la colección Velázquez¹⁹⁸. Algunos son originales de Esteban Rodríguez; otros son dibujos finales, a lápiz, de buena traza¹⁹⁹. De los dibujos perdidos hemos incorporado, en sus registros bibliográficos, algún boceto o nota de Velázquez. Así, entre otros, los de la diosa Ceres, el pedestal del busto de Mercurio y el fragmento de un cuchillo²⁰⁰. Del mármol blanco con inscripción celtibérica, una de las piezas que consideró más valiosas junto con la de la escultura de la diosa Ceres, hemos localizado un grabado en madera, un boceto y una ficha de Velázquez²⁰¹.

Los hallazgos en las provincias de Málaga, Jaén, Córdoba, Cádiz y Sevilla

Velázquez pasó largas estancias en su casa de Málaga, que aprovechó para ordenar el material, redactar la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*, preparar los mapas y supervisar el trabajo del dibujante. Allí estuvo desde el 4 de diciembre de 1753 y durante los dos primeros meses de 1754. Más adelante regresaría para pasar el verano (25 de junio al 20 de agosto). El nuevo dibujante de Granada le acompañaba desde el 19 de febrero. De su mano son los dibujos de dos pesas romanas halladas cerca de Churriana y una pieza anular encontrada en las ruinas del Valle de Abdalajís, ambas propiedad de Manuel Trabuco, en cuyo gabinete las conocieron²⁰². Velázquez hizo otros dibujos, de su pluma, de algunos monumentos y ruinas de la provincia de Málaga. Así, el edificio despoblado y arruinado denominado torre de Las Bóvedas en San Pedro de Alcántara²⁰³. Asimismo quería volver a visitar las ruinas del teatro de Acinipo en Ronda la Vieja, en donde había estado en 1747 y 1750, porque necesitaba volver a medirlo²⁰⁴. Sin embargo no fue posible. Los dibujos suyos conservados en la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* corresponden a aquellos viajes literarios. Los demás de Acinipo se dibujaron en la Academia a comienzos del XIX²⁰⁵. Lo mismo ocurrió con las ruinas del teatro de Singilia Barba (Antequera-Málaga), de cuyos dibujos en borrador, anónimos, se sirvió Esteban Rodríguez para hacer el suyo²⁰⁶.

En Antequera, fruto de la casualidad, y así se lo hizo saber a Montiano, descubrió sobre la llamada puerta de los Gigantes un ara con escenas de sacrificio y coronación, que consideró “monumento de importancia” y mandó copiarlo al dibujante²⁰⁷.

En su recorrido por la provincia de Jaén, Velázquez localizó muchas inscripciones, principalmente en Martos. Entre ellas destaca el fragmento de piedra con ornamentos vegetales y campo epigráfico en una faja, referido a una obra que mandó construir el obispo Cepriano. Del mismo pueblo, un corresponsal le facilitó el dibujo de un *Sacellum* o capilla consagrada a una divinidad. En Andújar vio y mandó diseñar “al vivo y a su tamaño natural” una inscripción cristiana de época visigoda, de la colección del marqués de la Merced. En una iglesia de Bailén encontró otra inscripción cristiana de la misma época. Finalmente, en Porcuna diseñaron una inscripción dedicada a los dioses Manes sobre un ara de mármol²⁰⁸.

¹⁹⁸ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 63-81.

¹⁹⁹ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 75-81.

²⁰⁰ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 66, 68 y 71 respectivamente.

²⁰¹ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 67.

²⁰² Catálogo de dibujos y mapas y mapas, n.º 82 y 96.

²⁰³ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 94-95.

²⁰⁴ Correspondencia BNE 03.09.1754.

²⁰⁵ Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 83-87.

²⁰⁶ Véase *supra* el texto que dedico a los teatros de Mérida, Acinipo y Singilia y el Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 88-91.

²⁰⁷ Correspondencia BNE 01.05.1754. Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 92-93.

²⁰⁸ Correspondencia BNE 28.03.1754. Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 97-101.

La estancia en la provincia de Córdoba se prolongó casi un mes. En la ciudad cordobesa se dibujaron la torre de la muralla junto a la puerta de Sevilla; tres inscripciones cristianas y un relieve con crismón de época visigoda; la inscripción fundacional de la sinagoga de Córdoba, en hebreo sobre yeso, que le dio mucho trabajo porque algunas partes estaban rotas y en un sitio muy incómodo y oscuro. Por eso le pidió a Pérez Bayer que la revisara antes de que su dibujante la pasara a limpio²⁰⁹. Asimismo se dibujó, al tamaño natural, la campana mozárabe de la iglesia de San Sebastián del Monte, donada por el abad Samsón. En el siglo XVI, Ambrosio de Morales la había encontrado junto a Espiel y la trasladó al monasterio de San Jerónimo. Velázquez, corrigió la fecha que le dio Morales, de mediados del siglo X. Es una de las campanas de bronce más antiguas de España. Velázquez también copió una inscripción árabe conservada en la casa de Pedro Ceballos. En la iglesia de San Juan de Cabra vió y dibujó un ara con inscripción en cuatro frentes de época visigoda que conmemoraba la consagración de una iglesia dedicada a Santa María por el obispo Bacauda²¹⁰.

El recorrido por la provincia de Cádiz en el mes de mayo dio buenos frutos. Velázquez y su dibujante copiaron y dibujaron la inscripción árabe situada en la parte superior del arco de ingreso a la medina de Jerez de la Frontera por la Puerta del Real o del Marmolejo, una de las cuatro con las que contó la ciudad en época islámica. El dibujo no se conserva, pero en una carta a Montiano hay constancia de que se hizo, a propósito de un comentario sobre la traducción de Pedro Rodríguez Campomanes, que es la que Velázquez incorporó a la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*²¹¹. Otro ara o pedestal, con la figura de un carnero caminando hacia la izquierda e inscripción griega falsa, llamó su atención al consultar un manuscrito de Valera, de quien copió el dibujo para su colección. El original no se conserva, pero contamos con una copia que hizo Diego Clemencín para su colección litológica²¹².

En la sacristía del convento de descalzos de Medina Sidonia, Velázquez conoció un sarcófago romano con escenas en altorrelieve, que se había encontrado hacia el primer cuarto del siglo XVII al abrir unos cimientos. Sin duda despertó la admiración de Velázquez, pues al informar a Montiano de los monumentos andaluces descubiertos casi al concluir el viaje, el primero que menciona es “el relieve de un sepulcro antiguo, que representa diferentes Sátiros, Centauros, Ninfas y Genios”²¹³. El dibujo del dibujante de Granada no se conserva, aunque consta su envío a la Academia. Velázquez lo iba a incluir como lámina en las *Memorias del Viaje de España*. Diez años después, Guillermo Tyrre, marqués de la Cañada, que consideraba la pieza “digna del Gabinete de un Soberano”, logró que los franciscanos se la regalaran. Para facilitar el traslado a su gabinete del Puerto de Santa María, mandó cortar el frontal del sepulcro y lo embutió en una pared como valioso relieve de colección. El dibujo que se incorpora al Catálogo de dibujos y mapas es una copia más tardía de Manuel López de Ayora (1772)²¹⁴.

En la misma ciudad de Medina Sidonia, Velázquez vio y copió dos inscripciones cristianas halladas en la ermita de Santiago del Camino y en el claustro del convento de San Agustín, y un relieve cristiano con arco, crismón e inscripción en la ermita de Santiago de los Santos. A éste último y a otros tres relieves visigodos hallados en Mérida y en Córdoba, se refiere en las *Memorias del Viaje de España*, al estimar que los cuatro ofrecían “una idea del estado del diseño en España en tiempo de los godos”. Lamentablemente, los dibujos no se conservan. En la ermita de San Ambrosio de Vejer de la

²⁰⁹ Correspondencia BN 11.04.1754.

²¹⁰ Catálogo de dibujos y mapas, n.º 102-109.

²¹¹ Correspondencia BNE 12.08.1755. Catálogo de dibujos y mapas, n.º 111.

²¹² Catálogo de dibujos y mapas, n.º 113.

²¹³ Correspondencia RAH 08.06.1754.

²¹⁴ Véase referencias bibliográficas en el Catálogo de dibujos y mapas, n.º 112.

Frontera vio y copió otra inscripción cristiana con mención a su consagración y a la conservación de unas reliquias²¹⁵.

En el mes de junio de 1754, Velázquez se encontraba en la ciudad de Sevilla. Allí conoció las colecciones de Luis Fernández de Córdoba y Spínola (1704-1768), XI duque de Medinaceli y IX duque de Alcalá, que guardaba en su Palacio de la Casa de Pilatos. La de esculturas y relieves superaba el centenar. En particular, le entusiasmaron unos relieves traídos de Roma, que estimó podía incorporar a la *Relación del Viaje* para “el conocimiento de la arquitectura naval de los antiguos” y para que el público tuviese noticia de algunas piezas de la colección. Por eso mandó al dibujante de Granada diseñar los dos mármoles del combate naval y otros dos de triunfos romanos que incluyó como láminas en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* (láms. XXIV-XXVII) y en las *Memorias del Viaje de España* (“Tabs.[11-12]” sin numerar)²¹⁶. Los dibujos de los relieves augústeos de los “dos combates navales” y de los “dos triunfos”, como así les denomina Velázquez, fueron enviados a Montiano²¹⁷. Actualmente están en paradero desconocido. Por eso, en el Catálogo de dibujos y mapas se incluyen cuatro estampas de los combates y triunfos romanos, grabadas a buril, de la colección Velázquez²¹⁸. Las estampas se abrieron a partir de los dibujos del helenista, epigrafista y arqueólogo Manuel Martí y Zaragoza, deán de Alicante, que desempeñó el cargo de bibliotecario y anticuario del duque de Alcalá en su palacio de la Casa de Pilatos (Sevilla). Martí envió sus dibujos y unas notas a Bernard de Montfaucon para ilustrar su obra sobre *L'antiquité expliquée et représentée en figures*²¹⁹. Velázquez debió de recortar, de un ejemplar de esos dos volúmenes, las mencionadas estampas (combates y triunfos) e incorporarlas a su colección. Con respecto al combate naval se reproducen dos estampas de las tres escenas contiguas del citado conjunto, que supera los tres metros. A estos se suma un cuarto relieve fragmentado, que se ubicaría en el extremo izquierdo del friso²²⁰. Los relieves de mármol representan un pasaje de la batalla naval de Accio (2 de septiembre del año 31 a. C.), en la que Octavio (futuro Octavio César Augusto) y el general Agripa vencieron a Marco Antonio y Cleopatra. El primer mármol no se conoció en el siglo XVIII porque no lo citan Martí, Montfaucon ni Velázquez, quien solo vio los otros dos mármoles en el jardín de la Casa de Pilatos y mandó dibujarlos en 1754. Martí los dibujó antes de 1719, quizá hacia 1716, cuando comenzó su relación epistolar con Montfaucon. De los tres relieves unidos se conserva una fotografía de Jean Laurent, de finales del siglo XIX, tal y como se encuentran en la actualidad en la colección de los duques de Cardona (Córdoba)²²¹. Los tres mármoles forman parte de otro friso, propiedad de la Fundación Casa Ducal Medinaceli en Sevilla, que figura a Octavio en su carro triunfal conmemorando en Roma su regreso de Oriente²²². Se identifica con una de las estampas de triunfo de la colección Velázquez. La otra estampa de triunfo representa dos hombres togados y, en el mismo carro, a Eneas con su padre Anquises sobre sus hombros, Julio Ascanio -a quien coge de la mano-, una Victoria y un soldado. El mármol se conserva en el Museo de Budapest²²³.

En la misma colección de Luis Fernández de Córdoba y Spínola, en el palacio de los duques de Alcalá, se encontraban una pesa romana de forma esferoidal, diseñada en borrador por Velázquez, y el pedestal que soportaba una estatua de Isis en plata, con inscripción y relieves: Anubis con el ave Anser

²¹⁵ Véanse en Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 47-48, 105, 113-116.

²¹⁶ Correspondencia RAH 08.06.1754.

²¹⁷ Correspondencia BNE 13.08.1754

²¹⁸ RAH Sign. 9/4128. Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 117-120.

²¹⁹ Montfaucon, 1719, t. IV, 1.ª y 2.ª parte. En la primera parte del tomo cuarto se incorporaron las dos estampas de los triunfos. En la segunda parte del mismo tomo, las dos estampas del combate naval unidas en una sola lámina.

²²⁰ Desde 1965 los tres relieves de la batalla pertenecen a la colección de los duques de Cardona (Córdoba). El cuarto relieve -fragmento con Apolo-, se conserva en Budapest en el Szépművészeti Múzeum.

²²¹ Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º 117.

²²² Trunk, 2010, p. 35, fig. 6.

²²³ Sobre las estampas de los dos triunfos véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 119-120.

o Isis y Osiris con el ave sacre o halcón. La pieza se encontró en 1623, cerca de Guadix y fue regalo de Adán de Estepa, II marqués de Estepa, al duque de Medinaceli, quien la mandó trasladar a los jardines de la Casa de Pilatos en Sevilla. El anticuario Manuel Martí también valoró este pedestal y envió un dibujo a Montfaucon para publicar en su obra *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, cuyo segundo tomo, segunda parte, está dedicado a los dioses (1719)²²⁴. Velázquez vio detenidamente este pedestal dedicado a Isis en los jardines del Palacio de los duques de Alcalá, lo que le permitió copiar e interpretar la inscripción, según reseña en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España*, a las que acompañan una ilustración y una descripción amplia (lám. XXVIII y Tab. [13] respectivamente). También tuvo en cuenta lo que relatan los manuscritos de Caro sobre su localización y lectura del epitafio. Como indica Velázquez, la inscripción “no está entera, por estar rota la piedra por el lado de la basa”. Según ella, Fabia Fabiana, en honor de su nieta Avita, puso una estatua de Isis, en plata, con adornos de piedras preciosas porque *Isis Puellari* era “conservadora y tutelar de las niñas”. El dibujo en limpio del bajorrelieve, con los tres frentes del pedestal sobre buen papel grueso, quedó sin terminar. Sólo se copiaron a lápiz seis líneas de la inscripción del frontal central; los otros dos frentes figurados están perfilados a fina plumilla en tinta parda²²⁵. Seguramente, la ocupación del dibujante en el dibujo de las monedas dificultó su acabado²²⁶. Por eso, Velázquez no lo envió a la Academia y lo guardó con sus documentos.

Velázquez vio y mandó dibujar otras inscripciones valiosas en la ciudad de Sevilla. Así, en el monasterio de la Cartuja, la del rey visigodo Hermenegildo, príncipe y mártir, de la que solo se conserva una estampa abierta en madera²²⁷. En la catedral de Sevilla conoció la dedicada al obispo Honorato, sucesor de Isidoro en la sede hispalense, y los cuatro epitafios del sepulcro de san Fernando labrados en latín, castellano, hebreo y árabe²²⁸. Aunque Velázquez indique que “vio y copió” las inscripciones dedicadas a san Fernando, en realidad su dibujante no debió de dibujarlas. Velázquez sabía que Flórez las iba a publicar a partir de los dibujos “de todos los epitaphios, Hebreo, Árábigo, Latino y Castellano, en el tamaño puntual de cada uno, con notable pulchritud y esmero”, que le había copiado del natural Livino Ignacio Leyrens²²⁹. Sin duda, a Velázquez le inspiraba mucha confianza el trabajo de Leyrens. Por eso, seguramente esperó y usó las estampas en hebreo y árabe de los epitafios del sepulcro abiertos por Manuel Mariano Rodríguez para la obra de Flórez, que pensaba incorporar a la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* como láminas (XXII epitafio hebreo y XXIII epitafio árabe), con las traducciones de Francisco Pérez Bayer y Miguel Casiri respectivamente²³⁰.

Cuando Velázquez visitó por primera vez el anfiteatro de Itálica, escribió a Montiano sobre su lamentable estado: “el amphiteatro de Itálica, que pensé encontrar en Santiponce quando pasé por Sevilla, ya no parece”²³¹. En realidad, el mal estado del anfiteatro ya se apreciaba en 1711, cuando los magistrados de Sevilla ordenaron reutilizar sus materiales arruinados para construir un dique frente al Guadalquivir que evitase inundaciones. Previamente, Manuel Martí pudo hacer algunas excavaciones acompañado del arcediano de Niebla, Lucas Valdés, dibujante y matemático, y de algunos habitantes de Santiponce, y levantar la planta y alzado de sus ruinas. Martí envió los dos dibujos a Montfaucon para publicar en su obra, pero éste sólo mandó grabar la planta del anfiteatro, con los

²²⁴ Montfaucon, II, 1719, 2.ª parte, p. 326, lám. 136.

²²⁵ Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º 121.

²²⁶ Correspondencia BNE 03.09.1754.

²²⁷ Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º 124.

²²⁸ Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 123, 125-126.

²²⁹ Flórez, *Elogios*, 1754, pp. 1-13, para los cuatro epitafios.

²³⁰ Véase Catálogo de dibujos y mapas y mapas, n.ºs 125-126.

²³¹ Correspondencia BNE 8.01.1754.

dos perfiles de los accesos, porque el alzado estaba muy arruinado. A Velázquez le vino muy bien este trabajo y así se lo dijo a Montiano: “Registré el amphiteatro de Itálica, que está en un estado infeliz; de suerte que sino fuera por el diseño que dél hizo Martí quando estaba más entero, sería oi incapaz de comprehender. No obstante se tomaron las más principales medidas, i se diseñó”²³². Seguramente, Velázquez y su dibujante de Granada llevaron consigo un ejemplar de la stampa de Martí y, a partir de ella tomaron las medidas. Posiblemente estas son las que figuran al verso del dibujo en borrador de su colección, que es un calco de la stampa de Martí que atribuimos al dibujante de Granada. El dibujo final no se conserva²³³. Velázquez también pudo ver las excavaciones que hizo el conde del Águila, a instancias de Flórez, acompañado del arquitecto mayor de la ciudad de Sevilla, Pedro de San Martín y Lara, y del dibujante Juan de Espinar para levantar la planta y dos alzados del monumento, y tomar datos sobre lo conservado. Flórez incorporó los resultados y los tres dibujos a su obra en 1754²³⁴. Precisamente, estas tres estampas estuvieron en el tomo 17 de la colección Velázquez que revisó Juan López²³⁵.

A Velázquez le interesaron otras antigüedades localizadas en la provincia de Sevilla: la inscripción cristiana de la lápida de san Gregorio en una ermita de Alcalá del Río, ornada con crismón y rosetas características del arte visigodo del siglo VI; unas ánforas de vino romanas con marcas de alfarero en Alcolea del Río y Sanlúcar la Mayor; unos dibujos de un pedestal con la imagen de un dios e inscripción falsa (Lora del Río) y del relieve de la cierva de la diosa Diana (Lora de Estepa)²³⁶. A continuación de estas piezas, en el Catálogo de dibujos y mapas hemos añadido el dibujo de un mármol: el trapezóforo de Atlas con inscripción dedicada al emperador Claudio, que fue hallado el año de 1762 en la villa de Las Cabezas de San Juan al abrirse una zanja para hacer una iglesia nueva. El altorrelieve se trasladó a la casa de Francisco de Bruna, oidor de la Real Audiencia de Sevilla, quien lo incorporó a la colección de su gabinete. Once años después, Bruna preparó una disertación sobre el “trapezóforo o figura de Atlas”, que publicó en las *Memorias Literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* (1773), a la que acompaña una stampa de la pieza, con un dibujo más tosco que el que se guarda en la colección Velázquez. La descripción que éste hace en las *Memorias del Viaje de España* sobre la pieza, la referencia a la lectura del epígrafe proporcionada por Leyrens y la identificación de la letra de éste bajo el epígrafe del dibujo, explicando su hallazgo, dimensiones y emplazamiento, nos han llevado a atribuirlo a Livino Ignacio Leyrens y Peellart²³⁷. En efecto, además de acompañar a Velázquez durante su estancia en Sevilla para mostrarle las inscripciones que él conocía, Leyrens le facilitó algunos dibujos y le permitió que su dibujante copiase piezas de su colección numismática. Ambos compartieron similares inquietudes por los monumentos romanos, la epigrafía y las monedas. La inscripción y el relieve del pedestal de la estatua de Isis, que tanto interesó a Velázquez, también gustó a Leyrens, quien leyó una disertación sobre la pieza en la Real Academia Sevillana de las Buenas Letras (25.04.1755)²³⁸. La relación epistolar entre ambos debió de continuar durante el viaje de Velázquez por Andalucía y se prolongaría durante varios años. El hallazgo del trapezóforo de Atlas seguramente fue comunicado a Velázquez por el propio Leyrens, quien debió de adjuntarle el altorrelieve con la inscripción sobre el basamento y los datos sobre su localización. Según veremos, la relación con Leyrens también se aprecia en los dibujos de monedas procedentes de su monetario.

²³² Correspondencia BNE 25.06.1754.

²³³ Véase Catálogo de dibujos y mapas y mapas, n.º 127.

²³⁴ Flórez, 1754, t. XII, pp. 227-234, láms. 1-3 y pp. 228 y 232.

²³⁵ Véase en los Apéndices al Catálogo de dibujos y mapas.

²³⁶ Véase Catálogo de dibujos y mapas y mapas, n.ºs 128-132.

²³⁷ Véase más información en la ficha del Catálogo de dibujos y mapas, n.º 133.

²³⁸ RAH Sign. 9/3940-1-2. Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º 121.

LOS DIBUJOS DE MONEDAS

Durante el viaje por Andalucía, Velázquez mandó dibujar muchas monedas de monetarios particulares que visitaron para formar un catálogo de uso particular²³⁹. En el Catálogo de dibujos y mapas se ofrece una pequeña muestra de su colección de dibujos y estampas de monedas hispánicas y visigodas (1754-1755)²⁴⁰. Según explica en la presentación de las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez había formado una “Colección de medallas” –monedas– y pensaba incorporar, como láminas, algunos de sus dibujos.

El catálogo de monedas latinas de época romana formaba parte de la sección segunda de la colección y se dividía en tres artículos: 1) monedas de cónsules y magistrados romanos acuñadas dentro de España o fuera de ella y pertenecientes a las cosas de esta nación hasta el tiempo de Augusto; 2) monedas de ciudades de España acuñadas en ellas hasta el tiempo de Calígula; 3) monedas de emperadores romanos acuñadas en España y fuera de ella desde el tiempo de Calígula hasta los godos.

El catálogo de monedas visigodas pertenecía a la tercera sección y se subdividía en otros dos artículos: reyes godos y reyes suevos. Velázquez explicaba la estructura de los registros y sus imágenes: “Todas las medallas de esta colección se diseñarán al vivo y en sus mismos tamaños verdaderos. En cada una se anotará el metal en que está acuñada, los gabinetes en que se guardan y los libros impresos o manuscritos de que se sacaren las que no se hayan podido cotejar con sus originales”²⁴¹. Así están organizadas las monedas hispánicas y visigodas en los dos manuscritos: el dibujo de tamaño original –en algunos casos se trata de una estampa recortada de un libro–, el tipo de metal de la acuñación con siglas y el nombre del propietario de la moneda o el del autor del repertorio en que ésta fue publicada.

Como también lo indica Maier Allende en su estudio, el manuscrito de monedas hispánicas de Velázquez sigue, en líneas generales, el *Thesaurus* de Andrea Morellio (Amsterdam, 1734 y 1752), que recopila la numismática de las familias romanas (1734, tomos I-II) y de los emperadores (1752, tomos I-III)²⁴². El primer tomo de las familias romanas y el tercero de los emperadores contienen el repertorio gráfico de las monedas con estampas abiertas a buril²⁴³. Esta influencia se aprecia al comparar sus respectivas láminas. El repertorio de Velázquez es mucho más reducido que el de Morellio.

En el manuscrito de Velázquez se encuentran muchas estampas de monedas recortadas de los tomos de Morellio y de la *España Sagrada* de Flórez. Junto a estas estampas se intercalan los dibujos del dibujante de Granada, los de Velázquez en borrador y los apuntes o calcos de autores anónimos que le ayudaron a completar su colección y de amigos y conocidos con los que mantuvo correspondencia; entre ellos destacan Palomares y Leyrens. El primero le mandó el dibujo de una moneda de “Ebora Cerealis”, del Museo del Sr. Doctoral de Toledo Juan Antonio de las Infantas. El segundo, el de una moneda de Ilipa. Al pie de casi todas las monedas se indica la fuente; es decir, si se ha tomado de algún repertorio publicado como los de Morellio (en su caso se cita el nombre de la familia o el del emperador), Flórez (con tomo y número de lámina), Caro, Beger, Lastanosa, Maldonado, Vaillant, Wilde, etc., o el apellido del propietario del gabinete en donde se guardaba la moneda diseñada o grabada. Así, entre otros, Bayer, Burriel, Cañada, Carbonel, Vázquez, Estrada, Flórez, Infantas, Leyrens, Riecke, Trabuco y Villaceballos.

Como en Morellio y en Flórez, el metal de aleación de la moneda se indica con siglas. En los rótulos, de buena caligrafía a fina plumilla, se reconoce la letra del dibujante de Granada. Otros textos

²³⁹ Véase la relación de monetarios que frecuentó Velázquez en el estudio de Maier Allende en el primer tomo.

²⁴⁰ Catálogo de dibujos y mapas y mapas, n.ºs 134-135.

²⁴¹ Véase la cita en las *Memorias del Viaje de España*. No sabemos cuáles seleccionó Velázquez para ilustrar esta obra.

²⁴² Véase el estudio de Maier Allende en el primer tomo; Morellio, 1734 y 1752.

²⁴³ Véase Morellio, 1734, I y 1752, III respectivamente.

explicativos son de la pluma de Velázquez o de las personas que le remitieron el dibujo o la estampa.

Según se ha comentado, en la correspondencia con Montiano hay noticias sobre el trabajo del dibujante de Granada en el dibujo de las monedas. Velázquez interrumpió el dibujo de los monumentos para que aquél terminara los de las monedas de Andalucía y “tenerlas presentes al tiempo de coordinar las observaciones”.²⁴⁴

El dibujante de Granada rotuló la portada y portadillas de las secciones del manuscrito y algunos pies de estampas y dibujos de monedas. Los dibujos son de diferentes estilos y autorías. Destacan los del dibujante de Granada, con un total de sesenta y cuatro; algunos están perfilados a lápiz y sin terminar. Los demás son toscos y descuidados; hay apuntes o calcos de una moneda original, de borradores de Velázquez y de las personas que le ayudaron a completar su colección. En las estampas se diferencian los modelos de Flórez, más toscos, de los de Morellio, más cuidados e idealizados.

Los dibujos del dibujante de Velázquez son parecidos a los modelos de Morellio. El uso de lápiz, plumilla fina y tinta parda se asemeja a las monedas grabadas a buril. Como en las láminas de Morellio, en el encabezamiento del folio figura el título de la materia (ciudades, familias o emperadores). En muchos dibujos se aprecia la traza a compás, con marcas de la punta en el centro de la circunferencia y huellas de lápiz, que permanecen bajo la tinta parda. Tanta precisión puede llevar a confundir los dibujos con las estampas de monedas recortadas que se insertan junto a ellos en las hojas del manuscrito, especialmente las del *Thesauri Morelliani*. El color negro de las monedas en estampa, la finura del buril y la huella de la estampación de algún lado del papel permiten diferenciar las estampas de los dibujos. Los del dibujante de Granada se localizan en pequeñas fichas de grueso papel verjurado recortadas y pegadas a la hoja del tomo manuscrito. Las

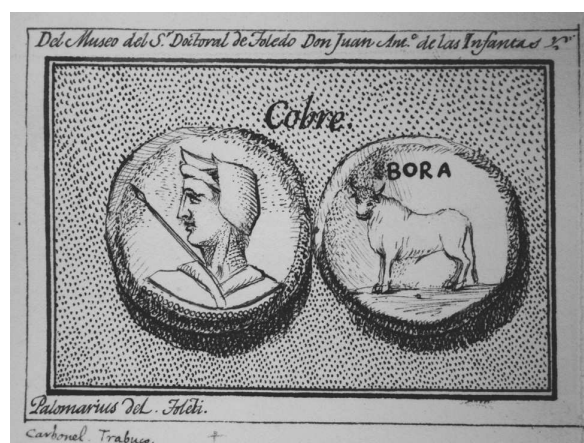


Fig. 10. Francisco Javier de Santiago Palomares. Dibujo de una moneda de “Ebora Cerealis”, ca. 1754-1755

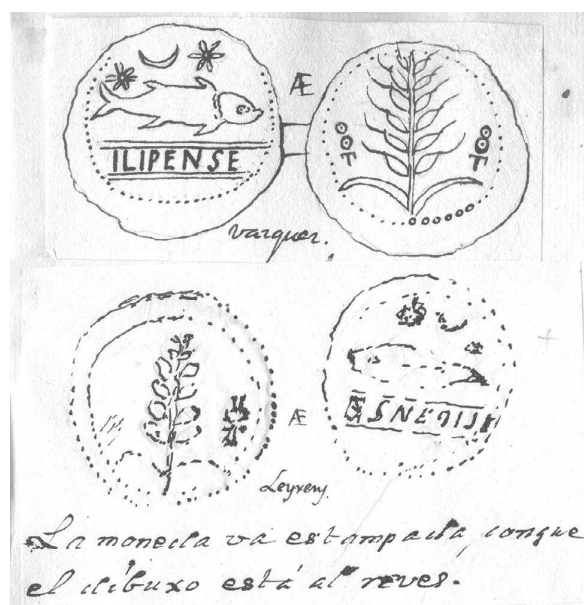


Fig. 11. Livino Ignacio Leyrens y Peellart. Dibujos de dos monedas de Ilipa, ca. 1754-1755



Fig. 12. Dibujante de Granada. Dibujo de una moneda de Augusto, ca. 1754-1755

²⁴⁴ Correspondencia RAH 11.04.1754.

estampas han sido recortadas de libros. La calidad del papel de los dibujos del dibujante de Granada es similar a la del *Thesauri Morelliani*. En algunos bordes de ambos se distingue una fina línea roja a la aguada, lo cual nos hace pensar que Velázquez reutilizó los recortes de las hojas del *Thesauri Morelliani*, que están iluminadas con ese color en los bordes.

El dibujante de Granada emplea el formato de moneda de Morellio: doble o triple corona circular, en cuyo interior alberga las imágenes del anverso y reverso de la moneda. Sus copias son casi idénticas a las estampas de Morellio, pero no son calcos. El dibujante mejora e idealiza los rasgos fisionómicos.

El catálogo de monedas visigodas formaba parte de la tercera sección de la colección de Velázquez. El manuscrito *Nummi Regum* se subdivide en otras seis secciones, con sus respectivos títulos rotulados en portadillas divisorias, dedicadas a los reyes visigodos y suevos, a los de Oviedo, León, Castilla y Galicia; a los de Navarra, a los de Aragón; a los de Portugal y a los reyes moros. En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez consideraba las monedas de los reyes cristianos como de una cuarta sección. En el Catálogo de dibujos y mapas, además de hacer una descripción general del manuscrito *Nummi Regum*, se comentan las monedas de los reyes visigodos y suevos relacionadas con los dibujos y las estampas que Velázquez mandó abrir en Málaga²⁴⁵.

Las monedas de reyes visigodos y suevos de la primera sección son las más numerosas. Le siguen las de otros reyes de los reinos peninsulares. A los dibujos, calcos, apuntes o estampas, de tamaño natural y organizados en dos columnas con pequeñas fichas recortadas, les acompañan los nombres de los reyes y de sus propietarios: Academia (Real Academia de la Historia), Burriel, Carbonel, Cueva, Estrada, Infantas, Leyrens, Mahudel, Trabuco y Villaceballos. El dibujante de Granada hizo noventa y seis dibujos. Le siguen las estampas abiertas en madera (“de palo”), los dibujos o calcos de Velázquez y unas pocas estampas calcográficas. El dibujante hizo copias de los ejemplares vistos en los monetarios y de las monedas publicadas por Nicolás Mahudel²⁴⁶. Velázquez conocía bien su obra. En efecto, en carta a Montiano le informaba que Manuel Trabuco y Belluga, deán de la catedral de Málaga, traducía al “castellano la disertación francesa de Mr. Mahudel acerca de las medallas de España”²⁴⁷. Además, en 1751, había preparado un informe académico sobre el lote de veintiún monedas visigodas que había entregado el marqués de la Ensenada en nombre de Fernando VI. Procedían del tesorillo encontrado en 1731 en Garrovillas de Alconétar (Cáceres), que fue el primer hallazgo de monedas visigodas²⁴⁸. En 1754, cuando el dibujante diseñaba las monedas, Velázquez escribía a Montiano desde Málaga, expresando su deseo de dedicar a Ricardo Wall su libro *Conocimiento y uso de las antiguas medallas de España*, ya concluido²⁴⁹. A comienzos del año siguiente, Velázquez encontró en Málaga a un oficial que sabía grabar en madera y había “empezado a abrir aquí las láminas de palo por aprovechar el tiempo”²⁵⁰. Por entonces se grabaron en madera un conjunto de inscripciones cristianas y monedas visigodas previamente diseñadas. Algunas figuran en este Catálogo de dibujos y mapas. El manuscrito *Nummi Regum* contiene catorce grabados en madera de monedas visigodas.

En 1759 Velázquez publicó en Málaga el libro *Conjeturas sobre las medallas de los reyes godos, y suevos de España*, la primera monografía importante sobre la moneda visigoda. En ella reúne sus conocimientos sobre las monedas de los reyes visigodos y suevos, acompañados de un catálogo de las

²⁴⁵ Catálogo de dibujos y mapas, n.º 135.

²⁴⁶ Mahudel, 1725, pl. 11-13 reyes visigodos; pl. 14-16 reyes medievales.

²⁴⁷ Correspondencia BNE 01.01.1754.

²⁴⁸ El informe fue publicado por Canto García, Martín Escudero y Vico Monteoliva, 2002, pp. 29, 72, 249-250.

²⁴⁹ Correspondencia BNE 03.09.1754. El manuscrito, autógrafo e inédito, se guarda en la Biblioteca y forma parte de la colección Velázquez (*Teoría de las Medallas de España*, tomo 41. Sign. 9/4134-15).

²⁵⁰ Correspondencia BNE 28.01.1755 y BNE 11.02.1755.

piezas conservadas en los principales monetarios que conoció (Real Academia de la Historia, Burriel, Carbonel, Cueva, Estrada, Infantas, Leyrens, Trabuco y Villaceballos) y de las referencias tomadas de los repertorios publicados (Mahudel, Antonio Agustín, Morales, Jimena Jurado, etc.). Algunas fichas del libro están ilustradas con una estampa de la moneda que describe. Otras carecen de ilustraciones. Al comparar las series de algunos reyes del libro *Conjeturas* con el manuscrito *Nummi Regum*, se comprueba que Velázquez no usó los dibujos de su dibujante, quizá por no disponer de tiempo para abrirlos en madera. Sin embargo, las estampas abiertas en madera en Málaga y algunas grabadas a buril de otros repertorios publicados, que Velázquez había ordenado en el manuscrito *Nummi Regum*, fueron incorporadas al libro.

PROYECTOS DE IMPRESIÓN DE LAS LÁMINAS

Durante el viaje por Andalucía, Velázquez pensó en que sus propios dibujantes abriesen los dibujos para economizar el tiempo de trabajo y los gastos del grabador en la edición de los resultados. En la correspondencia con Montiano hay información sobre la idea de incorporar láminas en tres manuscritos redactados por Velázquez en diferentes etapas: 1753, 1755 y 1762-1764.

El primer manuscrito contenía la *Relación del Viaje por Extremadura*. En 1753, desde Granada, en carta privada a Montiano, le sugería la posibilidad de publicarla poco a poco bajo el título *Observaciones sobre las antigüedades de los pueblos de España descubiertas en el Viaje*, pues consideraba que las observaciones de una provincia eran independientes de las otras²⁵¹. Así podría preparar la edición por provincias, incluso antes de terminar el viaje. Para ahorrar costes de impresión, intentó que su dibujante Esteban Rodríguez aprendiera “a abrir a lo menos con aguafuerte”, y para ello se pidió a una persona de Madrid que enviara una instrucción. Montiano anotó en la misma carta de Velázquez que Ventura Rodríguez enviaría a su hermano todo lo necesario para desempeñar el trabajo de grabador²⁵².

Al comienzo del viaje, Velázquez ya había dispuesto el tamaño de los dibujos para adaptar el formato a la futura edición de la obra, a excepción de los relieves del templo de Marte (Mérida) y algunos otros que, por su tamaño especial, se doblarían según el ancho del libro²⁵³. El tamaño general de las láminas sería igual a las del *Ensayo sobre los alfabetos de las letras desconocidas que se encuentran en las más antiguas medallas y monumentos de España*, publicado por la Academia en 1752. De este libro, Velázquez había entregado ejemplares a los reyes, por mano del ministro Ensenada, el mismo año en que emprendía el viaje²⁵⁴. Si Montiano consiguiese que el Rey autorizara la impresión, Velázquez se ofrecía a organizar él mismo las ilustraciones. Pero le pedía discreción para evitar que alguien intentara frustrar su proyecto²⁵⁵.

Las láminas del *Ensayo* alcanzan los 25 centímetros de altura. Similares dimensiones ofrecen algunos dibujos finales de Esteban Rodríguez, como el del dístico sepulcral de Zalamea de la Serena y los de las termas de Alange, entre otros, lo cual confirma que éste sería el formato habitual para los dibujos del viaje²⁵⁶. Es comprensible que Velázquez tomase como modelo la mencionada obra suya, publicada por

²⁵¹ Correspondencia BNE 30.10.1753.

²⁵² *Ibíd.* Véase *supra* más información al tratar de la estancia de Velázquez en la ciudad de Granada.

²⁵³ Correspondencia BNE 30.10.1753: “El tamaño de las láminas está arreglado desde el principio, a excepción de los relieves del templo de Marte. Mírelo V. i verá cómo todas tienen un mismo alto, i sólo son más o menos largas, en las figuras donde no se puede escusar por lo grande de ellas, y entonces sólo es necesario doblarlas según el ancho del libro”.

²⁵⁴ Velázquez, 1752. Sobre esta obra y los elogios que recibió su autor de la Academia véase el estudio de Maier Allende en el primer tomo.

²⁵⁵ Correspondencia BNE 30.10.1753.

²⁵⁶ Véase Catálogo de dibujos y mapas y mapas, n.ºs 58-60.

la Academia y ofrecida al rey Fernando VI, en la que además colaboraron reconocidos grabadores²⁵⁷. Como Esteban Rodríguez paralizó el trabajo por enfermedad, Velázquez lo envió a Madrid para que aprendiera a manejar el buril y aguafuerte, aunque no confiaba mucho en su disposición para asumir este trabajo²⁵⁸. El proyecto quedó entonces interrumpido mientras Velázquez proseguía su viaje con el nuevo dibujante de Granada.

A principios de 1755, Velázquez envió a Montiano el segundo manuscrito, que denomina *Memorias del Viaje*. Se trata de la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*, a la que acompañarían treinta y nueve láminas numeradas, aunque el total ascendía a cuarenta y cuatro porque cinco de ellas contenían dos estampas²⁵⁹. En su escrito, Velázquez explicaba al director el plan general de la obra y su contenido para que informara a la junta académica. En realidad enviaba el cuerpo de la obra y la tabla con las materias de los dos tomos para que la Academia aprobara su trabajo²⁶⁰. El manuscrito se presentó en la junta académica (24.01.1753) y se entregó a los académicos revisores, pero no se tomó ninguna decisión sobre su publicación²⁶¹.

Velázquez cobró su remuneración mensual hasta el 18 de febrero de 1755, aunque ya se conocía el cese de la misma a comienzos de año. Mientras tanto, desde Málaga, había retomado su plan de abrir las láminas para ilustrar los dos tomos de la obra. En carta privada a Montiano le comentaba que había aprovechado “la habilidad de un oficial” que sabía “abrir en madera” y le contrató para grabar las inscripciones cristianas de época visigoda que irían “en el cuerpo de la obra”. Precisaba también que si la Academia no quería asumir el coste de la impresión, él mismo lo haría por su cuenta²⁶². Pasados unos días, seguía informándole de la misma tarea de abrir “las láminas de palo” y le recordaba los gastos de la impresión porque “un extranjero le había “prometido abrir a su costa las láminas en Londres o París” y Velázquez le pagaría “el importe con el precio de los libros, o con los libros mismos, dado a un cierto precio”, para distribuirlos fuera de España y enviar otros a las Indias²⁶³. Podría tratarse del comerciante alemán Federico Riecke, que residía en Málaga y tenía relación con un familiar de Velázquez, José Witemberg y Aguilar, en la compañía mercantil *Witemberg, Lamair y Riecke*²⁶⁴.

En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*, Velázquez describe y transcribe un amplio repertorio de inscripciones. En determinados casos, sus dibujos o estampas estuvieron adheridos a las hojas del manuscrito como ilustraciones intercaladas al texto, pero sin numerar. Posteriormente, cuando descartó este manuscrito y preparó las *Memorias del Viaje de España*, debió despegar los dibujos y estampas del manuscrito de la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* para incorporarlos al *Corpus de inscripciones* que también preparaba²⁶⁵. Estas ilustraciones se diferenciaban de las láminas

²⁵⁷ Sobre los grabadores véase el estudio de Maier Allende en el primer tomo.

²⁵⁸ Correspondencia BNE 04.12.1753.

²⁵⁹ Correspondencia BNE 07.01.1755 y RAH 14.01?1755. Véase el estudio de Maier Allende y la transcripción del manuscrito en el primer tomo. Los números de las láminas se indican en nota al pie. En ellas hemos incorporado el número que le corresponde en el Catálogo de dibujos y mapas. Véase también la tabla de correspondencia de las láminas de la *Relación* y de las *Memorias* con el Catálogo de dibujos y mapas en los Apéndices al mencionado Catálogo.

²⁶⁰ Correspondencia RAH 14.01?1755: “Al principio de las *Memorias* va la tabla de lo que contienen los 2 tomos en que se han de dividir. Ahora solo va el Cuerpo de la Obra; Los Apéndices, y las mapas están ya trabajados, y yo quedo ocupado en ponerlo todo en limpio, y en estado de que puedan ir como lo que ahora va. Pero, por las tablas que van al principio, se puede hazer juicio de todo el escrito”. Véase el estudio de Maier Allende y sus notas 196-197.

²⁶¹ Véase el estudio de Maier Allende en el primer tomo.

²⁶² Correspondencia BNE 28.01.1755.

²⁶³ Correspondencia BNE 11.02.1755.

²⁶⁴ Sobre la relación de Riecke con Velázquez véase información en el estudio de Maier Allende. Sobre los comerciantes extranjeros en Málaga en el siglo XVIII, véase Villar García, 1981, p. 257; íd., 1996, p. 448; íd., 1997, p. 197.

²⁶⁵ RAH Sign. 9/4106. Tomo 13 de la Colección. Legajo con colección de inscripciones. Al comienzo hay varias sueltas y un cuadernillo: “Sección 1ª. Inscripciones de los dioses. Sección 2ª. Inscripciones dedicadas en vida o en muerte a las personas ylustres. Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del

propia mente dichas, numeradas y citadas en notas a pie de página, que son las que Velázquez había seleccionado para ilustrar el texto²⁶⁶. La primera lámina es la del puente de Mantible sobre el Tajo junto a las ventas de Alconétar (Cáceres). La segunda y tercera corresponden a los dibujos del trofeo o pórtico de Cáparra²⁶⁷.

El tercer manuscrito que preparó Velázquez para ilustrar con estampas fue el definitivo bajo el título *Memorias del Viaje de España*, escrito entre 1762 y comienzos de 1764²⁶⁸. La correspondencia con Montiano ofrece algunas noticias sobre el tipo de papel, grabado de láminas, etc. En una de las cartas, Velázquez le pedía un pliego de papel para la impresión y así organizar el tamaño y numeración de las láminas. En el mismo documento se añadió la respuesta de la Academia, anunciando el envío de la muestra de papel y las instrucciones para “abrir en madera todas aquellas inscripciones y otros monumentos que lo necesiten y se hayan de colocar dentro de la misma obra, para que así no vayan los pliegos impresos a casa de estampador, donde seguramente los mancharían, como acostumbran hacerlo”²⁶⁹.

En varias juntas académicas, Velázquez leyó el contenido de la primera parte de las *Memorias*. Su lectura terminó en la sesión del 11 de mayo de 1764. Ese mismo mes, la Real Academia de la Historia pidió presupuesto para abrir las láminas de las *Memorias* a dos grabadores de prestigio: Jerónimo Antonio Gil -uno de los mejores de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y a Vicente Bustamante, con similar formación académica. Ignacio de Hermosilla presentó a la junta académica los presupuestos de ambos grabadores. El del primero ascendía a 21.680 reales y se comprometía a entregar el trabajo en año y medio²⁷⁰. El del segundo alcanzaba los 10.500 reales y se entregaría en ocho meses. Llama la atención la diferencia de presupuestos y plazos de entrega, que se explicaría por el mayor prestigio y clientela alcanzado por el primer grabador.

El 2 de septiembre de 1754, Antonio Gil y Vicente Bustamante habían sido seleccionados, junto con Cayetano Hernando, entre veintidós opositores para ocupar las plazas de pensionistas para el estudio del grabado en hueco impartido por Francisco Prieto en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Vicente Bustamante era el más joven, natural de Madrid, y llevaba cuatro años aprendiendo la profesión en casa de Francisco Prieto y asistía a sus expensas a la Academia. Después disfrutó de una plaza de ayudante de tallador interino en la Real Casa de la Moneda, por un año, y volvió a recuperar su pensión en la Academia como alumno de Prieto. Jerónimo Antonio Gil, natural de Zamora, tenía mejores conocimientos de dibujo y de grabado en dulce y alcanzó un gran prestigio como grabador. Se

7º. Artículo 2º. Inscripciones del siglo VI. Artículo 3º. Inscripciones del siglo VII. Artículo 4º. Inscripciones góticas, que carecen de nota cronológica”. También hay inscripciones similares en el legajo Sign. 9/4128-1. Entre las posibles inscripciones despegadas del manuscrito e incorporadas al *Corpus*, cabe citar la del mármol blanco de Granada con inscripción falsa en letras celtibéricas (n.º 67) o la fundacional de la sinagoga de Córdoba en el Catálogo de dibujos y mapas, n.ºs 67 y 106 respectivamente.

²⁶⁶ Véase en el Apéndice documental del primer tomo.

²⁶⁷ Para las mencionadas láminas véanse los registros 56 y 55 respectivamente. Para identificar esas láminas en el Catálogo de dibujos y mapas, junto a esas referencias hemos añadido, en la misma nota al pie, la siguiente cita: “[véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º]”. Asimismo en cada registro del Catálogo de dibujos y mapas se indica, en su caso, el número de lámina que se le dio en la *Relación*. Véase también la Tabla de correspondencia de las láminas de la *Relación* y de las *Memorias* en los Apéndices al Catálogo de dibujos y mapas.

²⁶⁸ Véase amplia información en el estudio de Maier Allende en el primer tomo y el contenido del manuscrito de Velázquez en el segundo tomo.

²⁶⁹ Correspondencia RAH 29.10.1762: “Sírvasse V. S. de embiarme un pliego de papel en que se ha de hazer la impresión para arreglar yo el tamaño de las láminas, proporcionar los monumentos que caben en cada una de ellas y poner a cada qual de ellos los números a que me he de remitir en el cuerpo de la obra”.

²⁷⁰ RAH, Libro de Actas, 25 de mayo de 1764.

formó en el taller del escultor Felipe de Castro y después aprendió en el taller del pintor Luis González de Velázquez²⁷¹. En 1760 fue elegido académico de mérito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Cuatro años después, presentaba el presupuesto de láminas para las *Memorias* de Velázquez. La Real Academia de la Historia le encargó los dibujos de inscripciones árabes del Alcázar de Sevilla, el grabado de láminas de monedas e inscripciones árabes y las láminas de Talavera la Vieja de Ignacio de Hermosilla. Como reconocimiento a su trabajo fue nombrado director de la Real Academia de San Carlos y de la Real Casa de la Moneda de Nueva España, siendo el introductor del Neoclasicismo en la Ciudad de México²⁷².

Se había pensado, pues, en los mejores grabadores para la ilustrar las *Memorias del Viaje de España*. Sin embargo, el proyecto no se llevó a cabo. En esta etapa cabe situar una relación manuscrita, autógrafa de Velázquez con un listado de cuarenta y tres dibujos, además de los dibujos de monedas romanas, cuyo número no se indica, del primer tomo del *Viaje*, que pensaba abrir a buril y al que debían acompañar los nombres de los grabadores y sus precios. El documento es un borrador con algunas rectificaciones y tachaduras y está incompleto porque le faltan los mencionados nombres y precios²⁷³. Podría tratarse de un primer borrador para las *Memorias*, pero no el definitivo, porque su contenido difiere de las láminas que debían acompañar al manuscrito y se citan en notas al pie con la sigla “Tab.” (*tabula*)²⁷⁴. Además, el número total de las láminas de las *Memorias* (setenta), supera al de la mencionada relación de dibujos²⁷⁵.

El fallecimiento de Montiano dos años más tarde, en noviembre de 1764, llevó a Velázquez a cambiar el plan de la publicación y a prepararla por su cuenta²⁷⁶.

De los resultados del trabajo de Málaga se conservan, pues, un conjunto de estampas abiertas en madera de monedas visigodas y de inscripciones cristianas de época visigoda y de algunas inscripciones falsas. Como los dibujos originales usados para abrir las estampas se han perdido o están en paradero desconocido, hemos seleccionado las inscripciones más significativas y las que ofrecen el dibujo de su soporte (lápida, tablero, ara, columna, etc.) y algunos adornos (vegetales, molduras geométricas, etc.) para incluirlas en el Catálogo de dibujos y mapas. Puesto que las estampas se basan en el dibujo original de Velázquez y del dibujante, en el encabezamiento se ha considerado la fecha de ejecución y no la del grabado (*ca.* 1755). Así ocurre con las inscripciones cristianas de Mérida, Granada, Jaén y Sevilla, entre otras²⁷⁷. Las monedas visigodas grabadas a partir de los mismos dibujos se encuentran en el manuscrito *Nummi Regum*. En él se localizan catorce estampas xilográficas, intercaladas con los dibujos del dibujante de Granada. En el Catálogo de dibujos y mapas se hace un estudio de las estampas y de los dibujos de las monedas²⁷⁸.

²⁷¹ Para la formación y actividad de ambos grabadores véase Villena, 2004, pp. 92-94.

²⁷² Sobre Jerónimo Antonio Gil véase Ceán Bermúdez, I, 1800, pp. 187-189.

²⁷³ RAH Sign. 9/4118-19. Véase en los Apéndices al Catálogo de dibujos y mapas.

²⁷⁴ En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez añadió en sus notas finales la cita “Tab.”, para referirse a las imágenes seleccionadas para ilustrar el texto. Junto a ellas hemos añadido la misma referencia: [véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º] para localizarlas en ese Catálogo. Véase la tabla de correspondencia en los apéndices al Catálogo de dibujos y mapas.

²⁷⁵ Cfr. el contenido de ambos en los Apéndices al Catálogo de dibujos y mapas.

²⁷⁶ Véase el estudio de Maier Allende en el primer tomo.

²⁷⁷ Se encuentra en el citado legajo de inscripciones de la colección Velázquez (Sign. 9/4106). Aunque algunas no se citan en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* ni en las *Memorias del Viaje de España*, se incorporan al Catálogo de dibujos y mapas porque formaron parte del grupo de inscripciones que Velázquez preparó en Málaga para abrir en madera.

²⁷⁸ Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º 135.

LOS MAPAS DEL VIAJE: PROVINCIA DE EXTREMADURA Y REINO DE ANDALUCÍA

La correspondencia oficial y privada de Velázquez con Montiano ha dado nueva luz sobre los mapas de la provincia de Extremadura y de los cuatro reinos de Andalucía, que fueron diseñados por Velázquez para el marqués de la Ensenada. Según veremos formaban parte del proyecto oficial del levantamiento del mapa general de España.

Los dibujos finales de los mapas de Extremadura y Andalucía no se conservan o se encuentran en paradero desconocido. La correspondencia con Montiano y algunos legajos sobre Geografía antigua y moderna de la colección Velázquez aportan valiosas noticias sobre su ejecución. Por eso hemos elaborado un pequeño estudio documentado con algunas fichas catalográficas de borradores de mapas, que corresponden a la provincia de Extremadura y al reino de Andalucía.

Los oficiales de la Armada Jorge Juan y Antonio de Ulloa participaron durante nueve años en la expedición francesa al Perú para la medición del arco de meridiano. Ambos marinos colaboraron en trabajos geodésicos y militares, gozando de un gran reconocimiento. Al regresar a España en 1744, Jorge Juan proyectó un plan de triangulación geodésica de la Península Ibérica, similar a la que habían iniciado en Francia, en 1733, el cartógrafo Jacques Cassini y su hijo para el levantamiento de un mapa topográfico nacional. Entre 1739 y 1743, por orden de Felipe V, los padres jesuitas Martínez y de la Vega trazaron un mapa de España basado en las operaciones geométricas que se hicieron en las Audiencias del Reino, buscando la mayor exactitud en su traza. El mapa fue auspiciado por el marqués de la Ensenada, siendo secretario de Estado y del Despacho desde 1743. El mapa no se terminó. Galicia, Asturias, León, parte de Castilla la Vieja y las islas Baleares y Canarias no se pudieron formar por ausencia de observaciones astronómicas y de buena cartografía para esas zonas²⁷⁹. En 1748, el marqués de la Ensenada decidió emprender otro mapa de España a gran escala. Fruto de ello son las *Reglas o Instrucciones* para su formación redactadas por Jorge Juan y Antonio de Ulloa, poco después de 1748²⁸⁰. Una Ordenanza dirigida a los intendentes (1749) disponía que los ingenieros formasen mapas de las provincias y, si tuviesen algunas dificultades, que hiciesen consultas a Jorge Juan y a Antonio de Ulloa. En junio de 1751, siendo director de la Real Compañía de Guardias Marinas, Jorge Juan presentó el presupuesto del proyecto a la Secretaría de Estado y del Despacho Universal de Marina. El documento titulado *Método de levantar y dirigir el mapa o plano general de España con reflexiones a las dificultades que pueden ofrecerse, por Jorge Juan, capitán de navío de la Real Armada* fue acogido favorablemente. Le acompañan unas *Reflexiones sobre el método de levantar el mapa general de España*²⁸¹. Ensenada lo impulsó con interés porque deseaba que España tuviese un mapa nacional de la misma calidad que el que poseían algunos países europeos. Sin embargo, su caída en julio de 1754 paralizó el proyecto oficial.

Velázquez tenía buenos conocimientos geográficos y cartográficos. Sin duda estaba informado del proyecto del mapa de España y mantuvo estrechos contactos con sus promotores colaborando con el marqués de la Ensenada en la reunión de materiales geográficos y cartográficos durante el viaje por Extremadura y Andalucía. Hace unos años localizamos en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia unas *Reglas* propuestas por Velázquez para formar un mapa general de España, acompañadas de unas noticias de los mapas generales y particulares, antiguos y modernos, que había impresos y manuscritos hasta su tiempo²⁸². Como ocurre con otros documentos de Velázquez, en el manuscrito se reconoce la letra de Cornide, quien debió de hacer una copia del original para sus trabajos car-

²⁷⁹ El manuscrito pertenece a la Biblioteca de la Real Sociedad Geográfica y se conserva en la Biblioteca Nacional de España. Véase Núñez de las Cuevas, 2014, pp. 52-57.

²⁸⁰ En la Biblioteca de la Real Academia de la Historia se conserva una copia del documento (Sign. 9/5445). Fue publicado por Reguera Rodríguez, 2000, pp. 473-498; véase también Ruiz Morales y Ruiz Bustos, 2005.

²⁸¹ Ambos fueron publicados en 1809 en las *Memorias* del Depósito Hidrográfico.

²⁸² RAH Sign. 9/5878-7. Véase en Apéndices al Catálogo de dibujos y mapas. Lo hemos comentado en Manso Porto, 2010-2011, pp. 251-253; Id., 2011, vol. I, pp. 11-12.

tográficos²⁸³. Su contenido nos revela la dedicación de Velázquez a la geografía y cartografía, como también lo haría José Cornide unos años después²⁸⁴. La documentación sobre la formación de los mapas de Extremadura y Andalucía y la redacción de las Relaciones geográficas durante el *Viaje de las Antigüedades de España* son una buena muestra de su trabajo²⁸⁵. Velázquez pensaba que para formar un mapa universal de España era necesario lo siguiente:

- 1) Fijar la situación de las principales ciudades y pueblos del interior y de las costas.
- 2) Describir exactamente los senos, desigualdades, promontorios y vueltas de las costas del mar y la figura y situación de las islas adyacentes.
- 3) Determinar en cada provincia la situación de todos sus pueblos, el curso de todos sus ríos y el encadenamiento de las montañas²⁸⁶.

Según el punto cuarto de la *Instrucción del Viaje*, Velázquez debía hacer “en cada provincia las observaciones y diligencias que sean conducentes al descubrimiento de las antigüedades de ella, y de la antigua geographia del país, con especificación de los districtos, pueblos, ríos, terrenos en que se dieron batallas, o sucedieron cosas memorables, y otras semejantes circunstancias”²⁸⁷. Es decir, descubrir antigüedades y describir la geografía antigua. En el diario del viaje a Extremadura que envió a Montiano desde Granada, le explica que se dirigió al intendente de la provincia de Extremadura Lorenzo Aldunzín, le presentó el despacho y le pidió que enviase una carta circular “a todos los pueblos de su intendencia para que respondiesen al tenor de estas preguntas, que le entregué en una Memoria”²⁸⁸. El cuestionario contenía seis preguntas sobre información geográfica (población, situación y límites: “los últimos lugares de la provincia por aquellas partes por donde ésta confina con Portugal, León, Castilla y Andalucía”) y antigüedades (inscripciones, ruinas de edificios, esculturas y medallas). Su contenido se inspira en otros interrogatorios similares, como la *Esquela* impresa por la Real Academia de la Historia en 1742 para obtener noticias sobre geografía, historia, costumbres, arte y antigüedades para el *Diccionario histórico-crítico universal de España*²⁸⁹. Con las respuestas al cuestionario, Velázquez deseaba “recoger las noticias más importantes así para la pesquisa de las antigüedades de los pueblos, como para la ejecución del Mapa de Estremadura, que ya había proyectado, pues sin saber la Geographia moderna es imposible averiguar la antigua”²⁹⁰.

En uno de los legajos de su colección titulado *Geografía moderna de España*, Velázquez reunió multitud de notas sobre observaciones astronómicas con listados de longitudes y latitudes de pueblos de España, datos sobre eclipses de luna, apuntes con definiciones de latitud y longitud, del uso del primer meridiano (los franceses el de la isla de Hierro y los españoles y holandeses el de la isla de Tenerife); observaciones itinerarias con guías de caminos, postas, itinerarios, distancias en leguas de unos pueblos con otros, muchos listados de lugares, especialmente de Extremadura y Andalucía, respuestas al

²⁸³ Hemos comprobado que la letra del documento de Velázquez es de Cornide. Se reconoce al compararla con otros escritos suyos conservados en los legajos de su colección en la Biblioteca de la Academia.

²⁸⁴ Para la vocación geográfica y cartográfica de Cornide véase Manso Porto, 2010-2011, pp. 237-302.

²⁸⁵ Véase más información sobre los mapas de Extremadura y Andalucía en el estudio de Maier Allende y en el Catálogo de dibujos y mapas.

²⁸⁶ RAH Sign. 9/5878-7. Es la misma idea que formuló Cornide cuando pidió noticias geográficas a sus corresponsales para preparar los mapas de las diócesis y el del reino de Galicia. Tomás López usó un método similar para formar sus mapas de reinos y provincias (Manso Porto, 2010-2011, pp. 253-254).

²⁸⁷ Véase el documento en el segundo tomo de este libro.

²⁸⁸ Correspondencia RAH 02.10.1753.

²⁸⁹ La esquela de la Academia de 1742 es mucho más completa en cuanto a información histórica, geográfica, arqueológica y artística. Años más tarde, la Academia preparó otro interrogatorio para la confección del *Diccionario geográfico-histórico de España*. Los interrogatorios del siglo XVIII se inspiran en el de Felipe II. Además de los suyos, la Academia tenía ejemplares de otros interrogatorios como el de Tomás López. Véanse en Manso Porto, 2006, pp. 159, 160, 174, 204-205.

²⁹⁰ Correspondencia RAH 02.10.1753.

cuestionario y borradores de mapas de determinadas zonas, algunos más elaborados que otros. Todo este material geográfico y cartográfico pertenecía al proyecto de formación de los mapas de los reinos y provincias, primero de Extremadura y Andalucía, y después de todo el territorio peninsular²⁹¹.

De entre los borradores de mapas hemos seleccionado algunos de Extremadura y Andalucía para incorporar al Catálogo de dibujos y mapas porque ayudan a comprender el método y las fuentes usadas por Velázquez para formar los mapas de Extremadura y Andalucía. El trabajo cartográfico es obra de Velázquez y sus resultados fueron copiados en limpio por sus dibujantes.

Veamos cómo se fueron formando los dos mapas durante el viaje. Al mes de su partida de Madrid y para poder hacer el viaje “con fruto”, Velázquez tomó medidas para hacer el “Mapa exacto de toda Extremadura”²⁹². El mapa se preparó con mucho cuidado y dedicación durante siete meses. Además de reunir los mapas manuscritos que localizó de autores españoles, Velázquez usó las observaciones astronómicas para obtener la latitud y longitud de los pueblos tomadas de libros y de informaciones directas; hizo observaciones geométricas para hallar la situación de los pueblos y el valor de los ángulos de sus distancias, y finalmente también tuvo presentes un gran número de observaciones itinerarias para conocer la situación y distancias de unos pueblos con otros²⁹³. Entre los mapas manuscritos que manejó para formar el suyo, Velázquez comenta que le había venido muy bien “un fragmento manuscrito, que me ha ayudado mucho, y ojalá estuviese entero”, que había adquirido en Zalamea de la Serena²⁹⁴. Asimismo debió de emplear el de la provincia de Extremadura, de Luis Venegas Osorio, dedicado al príncipe don Juan de Austria (1662), y el mapa de los lugares y ríos inmediatos a la villa de Brozas, de Ventura Araujo (1753), entre otros²⁹⁵.

Bajo la supervisión de Velázquez, el dibujante Esteban Rodríguez pasó a limpio el mapa sobre dos pliegos de marca mayor. El trabajo se terminó en agosto de 1753. Velázquez estaba muy satisfecho de los resultados. Le comentaba a Montiano que había “salido excelente” y se lo dedicaba al marqués de la Ensenada. A diferencia de los dibujos del viaje, el mapa debía ir directamente al Marqués, sin pasar por la Academia porque era un encargo privado, del que no se podía dar información, y le pedía a Montiano que guardase el secreto²⁹⁶. Al mapa le acompañaba una descripción del estado de la provincia en catorce pliegos. Velázquez tenía intención de hacer una copia del mapa para la Academia a partir del dibujo en borrador que conservaba en su poder, una vez que él y su dibujante llegasen a Andalucía pues, “si por algún accidente se me pierde el borrador, tener recurso, y no se exponga ese trabajo que voi haciendo a obscurecerse”²⁹⁷. Este mapa en borrador era de tamaño más reducido que el original entregado al ministro Ensenada. Velázquez pensaba escribir una *Geografía moderna de España* ilustrada con el mapa de Extremadura y con los mapas de las demás provincias que fuese recorriendo durante su viaje²⁹⁸. La última noticia sobre la copia del mapa de la provincia de Extremadura para guardar en la Real Academia de la Historia, como deseaban Velázquez y el director Montiano, se encuentra

²⁹¹ RAH Sign. 9/4136. *Geografía moderna*, tomo 43.

²⁹² Correspondencia RAH 06.01.1753.

²⁹³ Este método de trabajo lo describe en las *Reglas para formar el mapa de España* (RAH Sign. 9/5878-7), en la “Memoria presentada por el S.^r D.ⁿ Luis Velázquez y leída en Academia de 21 de noviembre de 1760 sobre las obras y colecciones que ha hecho durante sus viajes literarios y de resultados de ellos” (RAH Sign. 9/4169-1) y en la *Noticia del Viage de España*, pp. 22-25.

²⁹⁴ Correspondencia BNE 22.06.1753.

²⁹⁵ En las Reglas de Velázquez para formar el mapa de España se citan así: “D. Luis Venegas Ossorio, teniente de maestre de campo general: Mapa de esta provincia. Ms. dirigido al príncipe D. Juan de Austria, 1662. En 2 pliegos marca” y “Ventura Araujo, *Mapa de los lugares y ríos inmediatos a la villa de Brozas*. Mss. 1753. 1, pl. peg.^o” (RAH Sign. 9/5878-7, ff. 202v-203r). Véase en Apéndices al Catálogo de dibujos y mapas.

²⁹⁶ Correspondencia BNE 23.08.1763.

²⁹⁷ Correspondencia BNE 10.08.1753.

²⁹⁸ Correspondencia BNE 27.07.1753.

en una carta escrita desde Granada en la que le informaba que había puesto a trabajar al dibujante Esteban Rodríguez en la copia de algunas monedas y en la “del mapa de Extremadura para remitirle a la Academia”²⁹⁹. Lamentablemente no sabemos si el dibujante terminó el mapa y si éste llegó a su destino³⁰⁰. El borrador de Velázquez, la posible copia de Rodríguez y el ejemplar dedicado al marqués de la Ensenada hoy se encuentran en paradero desconocido.

A pesar de las pérdidas tan preciadas, conocemos cómo era el mapa de Velázquez a través del que formó y grabó Tomás López en 1766. Parece probable que López hubiese tenido acceso al ejemplar dedicado al marqués de la Ensenada e hiciese una copia casi exacta y en el mismo tamaño, es decir en dos pliegos³⁰¹. Pero también cabe la posibilidad de que el propio Velázquez, que entonces residía en Madrid y asistía a las sesiones de la Academia, le hubiera prestado su ejemplar como fuente principal para hacer el suyo. Podría tratarse del borrador de Velázquez o bien de otro ejemplar pasado a limpio en dos pliegos, como el que había hecho para el ministro Ensenada, quizás el mismo que pensaba regalar a la Academia y que preparó Esteban Rodríguez en Granada. En un informe de Tomás López que acompaña al *Mapa en que se expresan los pueblos de los ocho partidos de la provincia de Extremadura*, de 1787, dice que hubiera sido de mucho interés señalar en él las sendas de Extremadura en los confines de Portugal por donde transitaban los contrabandistas. Dichos datos solo aparecían en el mapa que poseía Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores³⁰². En esa fecha, Velázquez ya había fallecido, pero López recordaba ese dato que indudablemente vio y le llamó la atención en el mapa de Velázquez, antes de abrir el suyo de la provincia de Extremadura (1766). En efecto, López lo conoció muy bien y lo tuvo presente para formar el suyo. En la cartela lo cita el primero entre los que manejó. Evidentemente era el mapa más reciente de la provincia de Extremadura y el más trabajado para contribuir a la formación del mapa de España³⁰³. Esta hipótesis también se puede confirmar por un comentario que hizo Cornide a un amigo suyo de la Secretaría de Estado en un informe que preparó sobre los proyectos del mapa de España hasta el momento en que él escribía. Al referirse a Velázquez, dice Cornide: “El viage de Velázquez se conserva manuscrito en la Real Academia de la Historia; de su mapa de Estremadura se aprovechó el geógrafo D.ⁿ Tomás López para la formación de los que publicó de aquella provincia”³⁰⁴. El mapa de la provincia de Extremadura de Tomás López suple parcialmente la pérdida del mapa de Velázquez, por eso se incorpora al Catálogo de dibujos y mapas (n.º 136).

²⁹⁹ Correspondencia BNE 20.11.1753.

³⁰⁰ El mapa manuscrito de la provincia de Extremadura de Velázquez no se vuelve a mencionar en la correspondencia con Montiano y tampoco figura en los inventarios de la Academia. El inventario más antiguo (1775), en el que figuran algunos mapas, pero no el de Extremadura, es el del académico censor Antonio Mateos Murillo (Sign. 11/8173, f. 692rv). Aunque no parece probable, si el mapa ingresó en la Academia, debió de salir de allí antes de 1775.

³⁰¹ Tomás López y Juan de la Cruz Cano y Olmedilla fueron enviados a París como pensionistas reales “para perfeccionarse en el grabado de mapas”, “estudiar Geografía y levantar el mapa de España” a propuesta del marqués de la Ensenada (1752-1760). Les acompañaron los grabadores Manuel Salvador Carmona y Alonso Cruzado. A su regreso a España, López comenzó a formar los mapas de los reinos y provincias, al tiempo que él y los pensionistas ejercían como profesores de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Manso Porto, 2006, pp. 101-106).

³⁰² AHN Estado M.P.D. 555.

³⁰³ “Para la formación de éste se ha tenido presente el mapa manuscrito de D. Luis Joseph Velázquez; el de el Maestre de Campo, D. Luis Venegas; y nuevamente sujeto a las memorias remitidas por los naturales, y a las Observaciones Astronómicas, etc.” Por otro lado, el mapa de López está diseñado con el norte situado al este del mapa. De todos los mapas de reinos y provincias de Tomás López, solo éste y el de la provincia de Cuenca tienen la orientación cambiada.

³⁰⁴ El informe de Cornide a su amigo de la Secretaría de Estado, sin fecha, se puede situar entre noviembre y diciembre de 1795, cuando por esa Secretaría se había dado comisión a Dionisio Alcalá Galiano y a Juan Vernacci para levantar el mapa de España. Véase el documento y la cita en RAH Sign. 9/3921-2. Transcrito y comentado en Manso Porto, 2010-2011, pp. 252-253, 289.

El mapa general de Andalucía se comenzó a formar a finales de 1753. Velázquez empleó la misma metodología de trabajo y se valió de las fuentes acopiadas durante el viaje. Empezó a prepararlo separadamente por los cuatro reinos: Granada, Sevilla, Jaén y Córdoba. A mediados de enero de 1754 había extractado “diferentes cartas, e instrucciones acerca de los lugares del reino de Granada, y su situación, para proyectar el mapa general de toda la Andalucía”³⁰⁵. Dos meses más tarde tenía casi terminados en borrador los mapas de los reinos de Sevilla, Jaén y Granada, y le faltaba “recoger las observaciones del Reino de Córdoba”³⁰⁶. Después se trasladó a su casa de Málaga para terminarlo. Allí tenía reunido mucho material de trabajo, sus libros, manuscritos y mapas para hacer sus consultas³⁰⁷. Durante siete meses dedicó mucho tiempo al mapa, padeciendo algunos dolores de cabeza. Cuando lo terminó, su dibujante lo pasó a limpio en tres pliegos de marca. Como formaba parte del proyecto oficial del mapa de España, Velázquez escribió una dedicatoria al marqués de la Ensenada, a la que acompañaba su escudo de armas. El cese del ministro, en el mismo mes, le mantuvo a la expectativa. En una carta privada a Montiano, escrita dos meses después, le comentaba que el mapa estaba terminado pero ya se había “puesto en él la dedicatoria al Marqués, con sus armas etc. Y vea V. aquí que para copiarlo de forma que pueda presentarse al S.^r Wall es menester más de un mes”³⁰⁸. Velázquez iba a suprimir la dedicatoria para poder entregar el mapa al ministro Ricardo Wall. A finales de julio, el dibujante ya trabajaba en su dibujo³⁰⁹. Sin embargo, no hay constancia de que el mapa fuese enviado al ministro y tampoco se conoce su paradero. Poco después, Velázquez comunicaba a Montiano la necesidad de “sacar copias de los cinco mapas de Extremadura, i Andalucía, separados los reinos unos de otros para incluirlos en la *Relación*”³¹⁰. Se estaba refiriendo a la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*, a la que acompañarían los mapas de los reinos para ilustrar las descripciones geográficas. A finales de 1754, las *Memorias del Viaje de España* estaban terminadas y pendientes de que su amanuense hiciese una copia para evitar el extravío del original en el correo ordinario. Velázquez pensaba trabajar en “los apéndices que debe llevar al fin, y los mapas de cada provincia, en que se representa sensiblemente todo el sistema de mis observaciones”³¹¹.

Velázquez quería formar una *Geografía histórica de España abreviada* con la “descripción de cada provincia, pueblo por pueblo”³¹². La denominaba también *Geografía de España* o *Ensayo sobre la Geografía actual de España*. Había reunido más de ciento cincuenta mapas, impresos y manuscritos, la mayoría hechos en España, y se sentía muy orgulloso de su trabajo, según le comentaba a Montiano: “no creo que otro alguno tenga tantos materiales juntos a este fin”³¹³. Para continuarlo, necesitaba la lista de los pueblos de cada reino y provincia de España y le pedía a Montiano que la Academia la solicitara a la Junta del Catastro, en donde estaban todos los pueblos. Además sugería pedir a los intendentes las listas de pueblos de cada provincia, a los obispos las de los pueblos de sus respectivos obispados y a los presidentes de las Chancillerías, las de los pueblos sujetos a las respectivas Chancillerías. Con la relación de todos los pueblos de España, Velázquez podría hacer “la descripción de cada provincia que debe acompañar al mapa”³¹⁴. Agustín de Montiano apoyaba con agrado el entusiasmo de Velázquez por la Geografía moderna y la formación de mapas. Su proyecto seguía adelante con otros que Velázquez

³⁰⁵ Correspondencia BNE 15.01.1754.

³⁰⁶ Correspondencia BNE 28.03.1754.

³⁰⁷ Correspondencia BNE 02.07.1754.

³⁰⁸ Correspondencia BNE 10.09.1754.

³⁰⁹ Correspondencia BNE 30.07.1754.

³¹⁰ Correspondencia BNE 16.09.1754.

³¹¹ Correspondencia BNE 10.12.1754. Sobre los originales de Velázquez presentados a la Academia para su edición véase el estudio de Maier Allende en el primer tomo.

³¹² Correspondencia BNE 18.08.1753.

³¹³ Correspondencia BNE 28.04.1755.

³¹⁴ *Ibid.*

presentó a la junta académica (21.11.1760)³¹⁵. En 1765 vio la luz *Noticia del viage de España hecho de orden del Rey*, en donde explicaba su proyecto de publicar una amplia Historia de España, en la que también tenía cabida la *Geografía histórica de España*. Su detención, en octubre de 1766, paralizó sus trabajos hasta su fallecimiento en 1772³¹⁶.

En realidad, desde 1747, la Real Academia de la Historia había asumido el estudio de la Geografía moderna de España dentro del proyecto del *Diccionario crítico histórico-universal de España*. Así, en la junta académica de 10 de marzo se repartió el contenido de la Geografía moderna, que abarcaba los reinos y provincias de España, entre dieciséis académicos. A otros dos académicos “se les cometió el tratar las longitudes y latitudes para formar después los mapas con la mayor exactitud”. En otras reuniones se abordó la metodología de trabajo y se acordó comenzar por Madrid “como centro de la península y por razón de corte”. Sin embargo, durante esos años, los trabajos académicos de la Geografía moderna avanzaron muy lentamente. Montiano falleció el 5 de noviembre de 1764. Su sucesor en la dirección, Pedro Rodríguez Campomanes quiso darle un impulso a la Geografía y presentó a la corporación un nuevo proyecto de *Diccionario geográfico-histórico de España*. Asimismo entregó a la Academia una lista de pueblos ordenada y copiada por él mismo entre 1761-1762³¹⁷. Además expuso el método de escribir las “cédulas” o entradas de los pueblos en forma de diccionario. En 1772 se pidió a la Secretaría de la Única Contribución los libros y documentos formados en 1753 para establecer la “operación de la Única Contribución tocante a Castilla”³¹⁸. También se copiaron las *Relaciones de España mandadas hacer por Felipe II* en 1576, así como otros documentos de uso oficial y particular. Comenzaba así una larga etapa de trabajo para formar el *Diccionario geográfico-histórico de España*³¹⁹.

³¹⁵ RAH Sign. 9/4160-1. “Memoria presentada por el S^r Dⁿ. Luis Velázquez y leída en Academia de 21 de noviembre de 1760 sobre las obras y colecciones que ha hecho durante sus viages literarios y de resultas de ellos”. Véase más información sobre los mapas en el estudio de Maier Allende, en el Catálogo de dibujos y mapas y en los apéndices documentales de este libro.

³¹⁶ Sobre la valoración de sus trabajos históricos y arqueológicos y su detención en 1766 véase más información en el documentado estudio de Maier Allende en el primer tomo.

³¹⁷ *Guía de cartas para todas las ciudades, villas y lugares del Reino de España*. Sign. 9/4759-4760. Manuscrito muy interesante, encuadrado en dos volúmenes, del que presentamos un avance de su contenido en Manso Porto, 2005, p. 104.

³¹⁸ Es la documentación que Velázquez había pedido a Montiano para trabajar en su proyecto. Véase más arriba y Correspondencia BNE 28.04.1755.

³¹⁹ Véase una síntesis sobre el proyecto y desarrollo del *Diccionario geográfico-histórico de España* en Manso Porto, 2006, pp. 155-196.

BIBLIOGRAFÍA DEL ESTUDIO

- ABASCAL Y CEBRIÁN, 2005. Abascal, Juan Manuel y Cebrián, Rosario, *Manuscritos sobre Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 2005, pp. 406-407.
- ABASCAL Y CEBRIÁN, 2009. Abascal, Juan Manuel y Cebrián, Rosario, *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009.
- ABERTURA, 1752. *Abertura solemne de la Real Academia de las tres Bellas Artes, Pintura, Escultura, y Arquitectura, con el nombre de San Fernando, fundada por el Rey Nuestro Señor. Celebrose el día 13 del mes de junio de 1752*, Madrid, en casa de Antonio Marín, año de 1752.
- AGULLÓ Y COBO, 1983. Agulló y Cobo, Mercedes, “Ventura Rodríguez: Noticias biográficas”, en *El Arquitecto D. Ventura Rodríguez (1717-1785)*, Madrid, 1983, pp. 89-107.
- ALMAGRO-GORBEA, 2003. Almagro-Gorbea, Martín, con la colaboración de Molina Matos, Manuel, Galán, José Manuel. Ruiz Cabrero, Luis Alberto y Blasco Bosqued, Concepción, *Epigrafía prerromana*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2003 (se cita al primero por ser el autor de las inscripciones que se reúnen en el *Catálogo de dibujos y mapas*).
- ALMAGRO-GORBEA Y MAIER, 2003. Almagro-Gorbea, Martín y Maier, Jorge, “La Real Academia de la Historia y la Arqueología en el siglo XVIII”, en Beltrán, J. y otros, *Iluminismo e Ilustración. Le Antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, 2003, pp. 1-27.
- BLANCO MOZO, 1995-1996. Blanco Mozo, Juan Luis, “La cultura de Ventura Rodríguez. La biblioteca de su sobrino Manuel Martín Rodríguez”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, VII-VIII, 1995-1996, pp. 181-216.
- CANTO, 1994. Canto y de Gregorio, Alicia M., “Un precursor hispano del CIL en el siglo XVIII: el marqués de Valdeflores”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXCI, 1994, pp. 499-516.
- CANTO, 1994-1995. Canto, Alicia M., “La arqueología española bajo Carlos IV y Godoy: Preludio a los dibujos emeritenses de Villena Moziño (1791-1794)”, *Anas*, n.ºs 7-8, 1994-1995, pp. 31-56.
- CANTO, 2001. Canto, Alicia M., *La arqueología española en la época de Carlos IV y Godoy. Los dibujos de Mérida de don Manuel de Villena Moziño, 1791-1794*, Madrid, Ediciones El Viso, 2001.
- CANTO GARCÍA, MARTÍN ESCUDERO Y VICO MONTEOLIVA, 2002. Canto García, Alberto, Martín Escudero, Fátima y Vico Monteoliva, Jesús, *Monedas visigodas*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2002.
- CEÁN BERMÚDEZ, 1800. Ceán Bermúdez, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, compuesto por D. J. A. Ceán Bermúdez y publicado por la Real Academia de San Fernando, Madrid, 1800, III, pp. 251-270,

- CEÁN BERMÚDEZ, 1832. Ceán Bermúdez, Juan Agustín, *Sumario de las Antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a las Bellas Artes*, Madrid, 1832.
- CEBRIÁN FERNÁNDEZ, SALAMANQUÉS PÉREZ Y SÁNCHEZ MEDINA, 2005. Cebrián Fernández, R., Salamanqués Pérez, V. y Sánchez Medina, E., “La documentación sobre las *Memorias* del viaje del Marqués de Valdeflores por España (Real Academia de la Historia, ms. 9/7018)”, *Spal. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, 14, 2005, pp. 11-58.
- CELESTINO Y CELESTINO, 2000. J. Celestino y S. Celestino, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Extremadura. Catálogo e índices*, Madrid, 2000.
- CERVERA VERA, 1985. Cervera Vera, Luis, *El arquitecto gallego Domingo Antonio Lois Monteagudo (1723-1786) y su “Libro de Barios Adornos”*, La Coruña, 1985.
- DIBUJOS DE ARQUITECTURA, 2009. *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglo XVIII*. Edición a cargo de Isabel Clara García-Toraño Martínez; textos de José Manuel Barbeito y otros. Madrid, Biblioteca Nacional de España, Fundación Banco Santander, Fundación Arquitectura. COAM, 2009.
- FLÓREZ, 1754. Flórez, Enrique, *Elogios del santo rey Dⁿ. Fernando puestos en el sepulcro de Sevilla en hebreo y arábico, hasta hoy no publicados, con las inscripciones latina y castellana*, en Madrid, por Antonio Marín, 1754.
- FLÓREZ, 1754. Flórez, Enrique, *España Sagrada: theatro geographico-histórico de la iglesia de España: tomo XII. De las Iglesias sufragáneas antiguas de Sevilla: Égabro, Elepla, Eliberi, Itálica, Málaga y Tucci*, Madrid, en la oficina de Antonio Marín, 1754.
- GARCÍA MELERO, 1998. García Melero, José Enrique, *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*, Madrid, 1998.
- GARCÍA MELERO, 2001. García Melero, José Enrique, *Literatura española sobre artes plásticas. Vol. 1. Bibliografía aparecida en España entre los siglos XVI y XVIII*, Madrid, 2001.
- GUILLÉN, 1989. Guillén, Esperanza, “La fortuna de un arquitecto pensionado en Roma: Domingo Lois Monteagudo”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, n.º 69, 1989, pp. 179-206.
- HACIA UNA NUEVA IDEA, 1992. *Hacia una nueva idea de la Arquitectura. Premios generales de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1753-1831)*, Cat. Expo. (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 25 de marzo a 3 de mayo de 1992), estudio de D. Rodríguez, catálogo de S. Arraiza Blanco Soler, A Ciruelos Gonzalo y otros, pp. 16-17, 41-45 y 49.
- LLAGUNO Y AMÍROLA, 1829. Llaguno y Amírola, Eugenio, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*, Madrid, 1829.
- LÓPEZ, 1783. López, Tomás, *Principios geográficos aplicados al uso de los mapas*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1783, t. II.
- MAHUDEL, 1725. Mahudel, Nicolás. *Dissertation historique sur les monnoyes antiques d’Espagne*, París, chez Le Mercier, 1725.
- MAIER ALLENDE, 2002. Maier Allende, Jorge, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Documentación general. Catálogo e índices*, Madrid, 2002 (Viaje de Velázquez, pp. 12-16).
- MAIER ALLENDE, 2003. Maier Allende, *Noticias de Antigüedades de las actas de sesiones de la Real Academia de la Historia (1792-1833)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2003.
- MAIER ALLENDE, 2010. Maier Allende, Jorge, “Renovación e institucionalización de la investigación arqueológica en el reinado de Fernando VI (1746-1759)”, en Almagro-Gorbea, Martín y Maier Allende, Jorge (coms.), *Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces*, cit., pp. 146-191.
- MANSO PORTO, 2005. Manso Porto, Carmen, “Correspondencia y cartografía de Tomás López”, en *Cartografía e Historia Postal*, IV Centenario de la primera certificación

- postal del mundo 1604-2004, ciclo de conferencias conmemorativo, Madrid-León, 2004-2005, *Academvs*, XXV Aniversario de la Academia Hispánica de Filatelia, Núm. 9 (extra), diciembre 2005, pp. 99-118.
- MANSO PORTO, 2006. Manso Porto, Carmen. “El geógrafo Tomás López en la Real Academia de la Historia”, en López Gómez, Antonio y Manso Porto, Carmen. *Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006, pp. 99-268.
- MANSO PORTO, 2010. Manso Porto, Carmen, “Los dibujos de Esteban Rodríguez referentes al *Viaje de las Antigüedades de España*, del marqués de Valdeflores (1752-1754)”, *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, n.º. 186, cuarto trimestre 2010, pp. 34-72.
- MANSO PORTO, 2010-2011. Manso Porto, Carmen, “Cartografía histórica de José Cornide en la Real Academia de la Historia: el mapa general del reino de Galicia y los mapas de las diócesis (1760-1772)”, *Abrente, Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 2010-2011, 42-43, pp. 237-302.
- MANSO PORTO, 2011. Manso Porto, Carmen, “Prólogo”, en Jaime Marichalar Rufo, *Cartografía histórica de Extremadura*, Badajoz, 2011, vol. I, pp. 9-14.
- MANSO PORTO, 2013. “Santiago Palomares, Francisco Javier de”, t. XLVI, 2013, pp. 105-109.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, RODRÍGUEZ CASANOVA Y CANTÓ, 2007. Martínez Núñez, María Antonia, col. Rodríguez Casanova, Isabel y Canto, Alberto, 2007, *Epigrafía árabe, Catálogo del Gabinete de Antigüedades*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2007.
- MOLEÓN, 2003. Moleón, Pedro, *Arquitectos españoles en la Roma del Grand Tour*, Madrid, 2003.
- MONTFAUCON, 1719. Montfaucon, Bernard de (O.S.B.), *L'antiquité expliquée et représentée en figures, Tome second. Seconde partie. La Religion des Egyptiens, des Arabes, des Syriens, des Perses, des Scythes, des Germains, des Gaulois, des Espagnols, & des Carthaginois*, París, 1719 (Seconde édition, revue et corrigée, 1722).
- MORA, 1998. *Historias de Mármol. La arqueología clásica española en el siglo XVIII*, Madrid, Anejos de Archivo Español de Arqueología, XVIII, 1998.
- MORA, 2010. Mora Rodríguez, Gloria, “Los estudios hebraicos en la España ilustrada. Francisco Pérez Bayer y el origen de las lenguas y escrituras antiguas de España”, en *Doctrina a magistro discipulis tradita: Estudios en Homenaje al profesor doctor don Luis García Iglesias*. Adolfo Jerónimo Domínguez Monedero (dir.), Gloria Mora Rodríguez (dir.), 2010, pp. 425-454.
- MORÁN SÁNCHEZ, 2009. Morán Sánchez, Carlos J. *Piedras, Ruinas, Antiguallas. Visiones de los restos arqueológicos de Mérida. Siglos XVI a XIX*, Mérida, Memorias de Arqueología Extremeña, 11, 2009.
- MORELLIO, Andrea, 1734. Morellio, Andrea, *Thesauri Morelliani: tomus primus, sive Familiarum romanarum numismata omnia...Fulvii Ursini & Caroli Patini*. Nunc primum edidit et Commentario perpetuo illustravit Sigebertus Havercampus, Amstelaedami, apud J. Wetstenium et G. Smith, 1734 [láminas].
- MORELLIO, Andrea, 1734. Morellio, Andrea, *Thesauri Morelliani: tomus secundus, sive Sigeberti Havercampi Commemtarius : in Familiarum romanarum numismata omnia; nummos miscellaneos, urbis Romae, hispanicos, et Goltzianos dubiae fidei omnes...*, Amstelaedami, apud J. Wetstenium et G. Smith, 1734.
- MORELLIO, Andrea, 1752. Morellio, Andrea, *Thesauri Morelliani tomus primus, Sive Christ. Schelegelii, Sigeb. Haverkampii, & Antonii Francisci Gorii Commentaria : In XII. Priorum Imperatorum Romanorum numismata aurea, argentea, & aerea... Cum Praefatione Petri Wesselingii*, Amstelaedami, sumptibus Jacobi a Wetstein, 1752.

- MORELLIO, Andrea, 1752. Morellio, Andrea, *Thesauri Morelliani tomus secundus, Sive Christ. Schelegelii, Sigeb. Haverkampii, & Antonii Francisci Gorii Commentaria: in XII Priorum Imperatorum Romanorum; Accedunt Cl. Gorii Descriptio Columnnae Trajanae, a Morellio itidem elegantissime in aes incisae; nec non Tristani, Rubenii, ac Harduini Interpretationes pretiosissimorum aliquot Antiquitatis Monumentorum; cum Praefatione Petri Wesselingii*. Amstelaedami, sumptibus Jacobi a Wetstein, 1752.
- MORELLIO, Andrea, 1752. Morellio, Andrea, *Thesauri Morelliani tomus tertius: Continens XII. Priorum Imperatorum Romanorum...*, Amstelaedami, sumptibus Jacobi a Wetstein, 1752 [láminas].
- NAVARRETE MARTÍNEZ, 2007. Navarrete Martínez, Esperanza, *Catálogo documental de la Junta Preparatoria de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1752)*, Madrid, 2007. [CD].
- NÚÑEZ DE LAS CUEVAS, 2014. Núñez de las Cuevas, Rodolfo, "El mapa de España de Martínez y de la Vega, 1739-1743", en *La Real Sociedad Geográfica en la Biblioteca Nacional. Geografía, colonialismo y enseñanza en la España de la Restauración*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2014, pp. 52-57.
- ORFILA, SOTOMAYOR, SÁNCHEZ y MARÍN, 2012. Orfila, Margarita, Sotomayor, Manuel, Sánchez, Elena y Marín, Purificación, con la colaboración de Sánchez, Carlos, *La Granada falsificada: El pícaro Juan de Flores*, [Granada], Diputación de Granada, D.L. 2012.
- PALADINI CUADRADO, 1994. Paladini Cuadrado, Ángel, "Determinación de la escala de los mapas antiguos", *Boletín de Información*, nº 77, Servicio Geográfico del Ejército, 1994, pp. 1-11.
- PULIDO Y LÓPEZ Y DÍAZ GALDÓS, 1898. Pulido y López, Luis y Díaz Galdós, Timoteo, *Biografía de don Ventura Rodríguez Tizón como arquitecto y restaurador del arte clásico en España en el siglo XVIII*, Madrid, 1898.
- REGISTROS, 1752-1815. *Los registros de matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*. Preliminar, transcripción y ordenación por E. Pardo Canalís, Madrid, 1967.
- REGUERA RODRÍGUEZ, 2000. Reguera Rodríguez, A. T., "Las Reglas o Instrucciones de Jorge Juan y Antonio de Ulloa para la formación de los mapas generales de España", *Llull*, vol. 23, 2000, pp. 473-498.
- RODRÍGUEZ AYLLÓN, 2010. Rodríguez Ayllón, José Alejandro, *Un hito en el nacimiento de la Historia de la literatura española: los "Orígenes de la poesía castellana (1754)" de Luis José Velázquez*, Málaga, 2010.
- RODRÍGUEZ RUIZ, 1985. Rodríguez Ruiz, Delfín, "De la utopía a la Academia: El Tratado de arquitectura civil de José Hermosilla", *Fragmentos. Revista de Arte*, 3, 1985, pp. 57-80.
- RODRÍGUEZ RUIZ, 2002. Rodríguez Ruiz, Delfín, "Arquitectura y Academia durante el reinado de Fernando VI", en *Un reinado bajo el signo de la paz. Fernando VI y Bárbara de Braganza (1746-1759)*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 2002, pp. 219-243.
- ROJAS, 1654. Rojas, Pedro de, conde de Mora, *Historia de la imperial, nobilísima, ínclita y esclarecida ciudad de Toledo*, Madrid, 1654.
- RUIZ MORALES Y RUIZ BUSTOS, 2005. Ruiz Morales, Mario y Ruiz Bustos, Mónica, *Jorge Juan y sus proyectos para un mapa de España*, Granada, Universidad de Granada, Fundación Jorge Juan, 2005.
- SALAS ÁLVAREZ, 2007. Salas Álvarez, Jesús. "El Viaje arqueológico a Andalucía y Portugal de Francisco Pérez Bayer", *Spal. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, 16, 2007, pp. 9-24.
- SALAS ÁLVAREZ, 2008. Salas Álvarez, Jesús. "La figura de Livino Leyrens y Pelleart", en Gloria Mora, Concha Papi Rodes y Mariano Ayarzagüena (ed.), *Documentos inéditos para la Historia de la Arqueología*, Madrid, Sociedad Española de Historia de la Arqueología, 2008, pp. 257-270.

- SALAS ÁLVAREZ, 2010 (1). Salas Álvarez, Jesús. *La Arqueología en Andalucía durante la Ilustración (1736-1808)*. Diputación Provincial de Málaga y Universidad de Sevilla, Málaga-Sevilla 2010.
- SALAS ÁLVAREZ, 2010 (2). Salas Álvarez, Jesús. “El Viaje de España del Marqués de Valdeflores. Un intento fallido de catalogación de los monumentos y antigüedades de España”, *Spal. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, 19, 2010, pp. 9-34.
- SALAS ÁLVAREZ Y LEÓN GÓMEZ, 2003-2005. Salas Álvarez, Jesús y León Gómez, Alicia, “La representación gráfica de la Antigüedad clásica emeritense durante la Ilustración. El ejemplo del teatro romano”, en *El nacimiento de la Prehistoria y de la Arqueología científica, Archaia. Revista de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología*, núms. 3-5, 2003-2005, pp. 86-103.
- SANTIAGO PALOMARES (1764). Santiago Palomares, Francisco Javier de, *Polygraphia gótico-española. Origen de los caracteres o letras de los godos en España; su progreso, decadencia y corrupción desde el siglo V hasta fin del XI, en que se abrogó el uso de ellos, y substituyó la letra gótico-francesa demostrada con variedad de Abecedarios, Abreviaturas y otras curiosidades pertenecientes al perfecto conocimiento de ella, sacados de Monedas, Inscripciones, Libros y semejantes Monumentos de la antigüedad que se guardan en las famosas Librerías de la Santa Iglesia de Toledo y del Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, 1764, RAH, Ms., Sign. 9/4752.
- SEMPERE Y GUARINOS, 1785-1789. Sempere y Guarinos, J., *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, Madrid, vol. 1 (1785), 2 a 6 (1789).
- TORRES Y TAPIA, 1763. Torres y Tapia, Alonso de, *Crónica de la Orden de Alcántara*, en Madrid, en la Imprenta de Don Gabriel Ramírez, 1763, tomo I.
- TRUNK, 2010. Trunk, Markus, “Batalla y triunfo: Los relieves históricos de la colección del primer duque de Alcalá”, en Juan Manuel Abascal y Rosario Cebrián (editores científicos), *Escultura romana en Hispania, Homenaje a Eva Koppel*, VI, 2010, pp. 27-44.
- VELÁZQUEZ, 1752. Velázquez, Luis Joseph, *Ensayo sobre los alfabetos de las letras desconocidas que se encuentran en las más antiguas medallas y monumentos de España*, por don Luis Joseph Velázquez ... de la Academia Real de la Historia; escrito, revisto y publicado de Orden de la misma Academia, en Madrid, en la Oficina de Antonio Sanz, 1752.
- VELÁZQUEZ, 1759. Velázquez, Luis Joseph, Señor de Valdeflores, *Conjeturas sobre las medallas de los reyes godos, y suevos de España*, en Málaga, en la oficina de Francisco Martínez de Aguilar, 1759.
- VELÁZQUEZ, 1765. Velázquez de Velasco, Luis Josef, *Noticia del Viage de España hecho de orden del Rey y de una nueva historia general de la Nación desde el tiempo más remoto hasta el año de 1516, sacada únicamente de Escritores y Monumentos originales y contemporáneos. Con la colección universal de estos mismos escritores y Monumentos recogidos en este viage*, Madrid, en la oficina de D. Gabriel Ramírez, 1765.
- VILLAR GARCÍA, 1981. Villar García, Begoña, “Notas sobre la clase mercantil malagueña entre 1750 y 1830”, *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 4, 1981, pp. 253-264.
- VILLAR GARCÍA, 1996. Villar García, Begoña, “La burguesía de origen extranjero en la España del siglo XVIII”, *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 18, 1996, pp. 437-455.
- VILLAR GARCÍA, 1997. Villar García, Begoña, “Los comerciantes extranjeros en Málaga en 1776. Culminación de una instalación secular”, *Baetica. Estudios de Arte, Geografía e Historia*, 19-2, 1997, pp. 191-207.
- VILLENA, 2004. Villena, Elvira, *El arte de la medalla en la España ilustrada*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Centro Cultural Conde Duque, 2004.



CATÁLOGO DE DIBUJOS Y MAPAS
DEL
VIAJE DE LAS ANTIGÜEDADES DE ESPAÑA



NORMAS SEGUIDAS EN LA FORMACIÓN DEL CATÁLOGO DE DIBUJOS Y MAPAS

Los dibujos de este Catálogo de dibujos y mapas se ordenan siguiendo el itinerario del *Viaje de las Antigüedades de España* de Velázquez y teniendo en cuenta la tipología de las piezas: arquitectura, escultura, relieves e inscripciones, según se hizo en el Catálogo de dibujos y mapas publicado en 2010¹. De esta manera se combina con el diario del viaje a Extremadura enviado a Montiano, que narra los desplazamientos día a día, con la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*, que sigue un orden geográfico, y con las *Memorias del Viaje de España*, que ofrece una descripción de las antigüedades por materias. Los dibujos de Extremadura se organizan geográficamente por las dos provincias: Cáceres y Badajoz y, en cada una de ellas, se ordenan alfabéticamente las localidades correspondientes. Los dibujos de los cuatro reinos históricos de Andalucía (Córdoba, Jaén, Sevilla y Granada) se distribuyen por seis de las ocho provincias actuales (Granada, Málaga, Jaén, Córdoba, Cádiz y Sevilla) siguiendo, en la medida de lo posible, la ruta del viaje². Por lo general, los dibujos se colocan en las ciudades y pueblos en donde Velázquez los vio, no en su lugar de procedencia (por ejemplo, el pedestal de Isis procede de Guadix-Granada y Velázquez lo vio en Sevilla, Catálogo, n.º 121).

Éste es el esquema de cada ficha catalográfica:

N.º de orden. Autor/es

Título. Lugar. Año

Procedencia, signatura y correspondencia con las láminas de la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y con las *tabulas* de las *Memorias del Viaje de España*.

Imagen.

Descripción física.

Nota general: inscripción manuscrita, rúbrica, numeración, escala, filigrana, etc.

Nota de contenido: forma parte del manuscrito, acompaña, al verso contiene, etc.

Bibliografía (abreviada).

Comentario³.

Las fichas de los dibujos se numeran en el encabezamiento. A continuación figuran el autor o autores, título del dibujo, lugar y fecha de ejecución, procedencia y signatura. Si es de la Real Academia de la Historia, le acompañan la sigla RAH y la signatura de localización; también se indica si procede de una publicación o de otra institución. A continuación se añade el número de lámina de la *Relación* y de las *Memorias* siempre que ese dibujo haya sido seleccionado por Velázquez para su incorporación en ambos manuscritos. Le sigue la descripción física (material, soporte, técnicas y medidas), las notas generales sobre inscripciones manuscritas, rúbricas, notas numéricas, escala, filigrana, etc.); notas de

¹ Manso Porto, 2010, pp. 60-72 (catálogo).

² Véase el mapa de la ruta del viaje marcado por Maier Allende en el mapa de las postas de España de Tomás López, en su estudio en el primer tomo.

³ En líneas generales, la descripción de los registros se ajusta a la normas de catalogación de dibujos y mapas que sigue la Biblioteca Nacional de España.

contenido referidas al lugar donde se encuentra el documento, anotaciones —se marcan las palabras tachadas por Velázquez—, y contenido al verso, etc. La ficha se completa con una bibliografía abreviada y un comentario, que suele estar documentado con información e investigación sobre el dibujo.

Los autores de los dibujos suelen ser los dibujantes contratados al servicio de Velázquez: Esteban Rodríguez y el dibujante de Granada. Cuando no se conservan los originales de estos dibujantes, se recurre a los bocetos de Velázquez, a los que le enviaron sus amigos y corresponsales: Francisco Pérez Bayer, Andrés Marcos Burriel, Francisco Javier de Santiago Palomares e Ignacio Livinio Leyrens, entre otros, y a las copias de José Picado, dibujante de antigüedades de la Academia, de comienzos del siglo XIX.

El título del registro es el que figura en el dibujo. Cuando éste falta se le da uno ficticio usando criterios parecidos para todo el conjunto.

Cuando un dibujo está documentado en la correspondencia, *Relación* o en las *Memorias*, pero no sabemos si se conserva, en el registro bibliográfico indicamos que está “en paradero desconocido”. No tiene porqué estar perdido, puede guardarse en una colección particular o en una institución pública o privada⁴.

Las inscripciones se transcriben tal y como figuran en el dibujo, sin desarrollar sus abreviaturas y en mayúsculas. La barra oblicua señala un cambio de línea. Los puntos suspensivos (...) indican que hay lagunas por roturas. Un solo punto junto a una letra indica que se trata de una palabra abreviada que no se desarrolla.

Los paréntesis cuadrados corresponden a lagunas de palabras por rotura total o parcial de la pieza, raspado u otras razones [...] y su posible restitución [].

En la edición de la correspondencia entre Velázquez y Montiano y otros personajes, se mantiene la grafía original, transcribiendo literalmente el contenido de las cartas para no alterar el sentido y la frescura de los textos. En las *Memorias del Viaje de España* y en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* se ha actualizado la puntuación del texto, el uso de mayúsculas y minúsculas, la grafía de las palabras y el desarrollo de las abreviaturas. En este Catálogo de dibujos y mapas, cuando hacemos alguna cita puntual del epistolario en el comentario de la pieza, actualizamos la puntuación, el uso de los acentos y el desarrollo de las abreviaturas. Estas referencias van acompañadas de las siglas BNE o RAH y de la fecha de la carta (BNE/RAH día.mes.año). El lector puede consultar los textos originales de Velázquez en los dos tomos de este libro.

La bibliografía del Catálogo de dibujos y mapas reúne a los autores que han estudiado los dibujos y también a los que han publicado sus imágenes. En las fichas catalográficas se citan las referencias de forma abreviada (apellidos, año, páginas). En caso de que las imágenes se hayan publicado, se añade el término “reproducido” y la sigla “fig.” o “lám.”, cuando el dibujo se encuentre numerado en esa publicación.

Para ilustrar los comentarios, en ocasiones se incorporan varias imágenes (bocetos, dibujos de otros autores, estampas o fotografías) relacionadas con el dibujo que se describe. Su procedencia se indica al pie de la imagen, de forma abreviada, y en el índice de ilustraciones. La primera imagen que acompaña al registro catalográfico siempre es la de los dibujantes de Velázquez. Si no se conservan los originales, se sustituyen por la copia más antigua, con sus datos documentales y bibliográficos. Otros dibujos, estampas o fotografías ilustran el estado de la obra dibujada en un momento determinado o contribuyen a conocer cómo fue el dibujo original de Esteban Rodríguez o el del dibujante de Granada. Es el caso de los dibujos perdidos, o en paradero desconocido de Esteban Rodríguez, que fueron copiados casi literalmente por el dibujante José Picado para la colección académica y para ilustrar el *Viaje literario* de José Cornide. Seguramente también dispuso de ellos Antonio Ponz para abrir algunas estampas y publicarlos en su *Viaje literario*.

El catálogo concluye con unos apéndices, que completan la información de los registros catalográficos. Los índices de dibujos y de ilustraciones facilitan la consulta del Catálogo de dibujos y mapas.

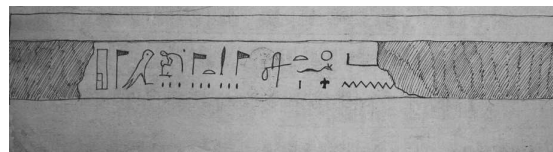
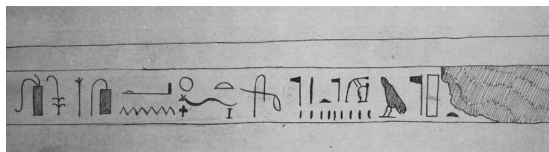
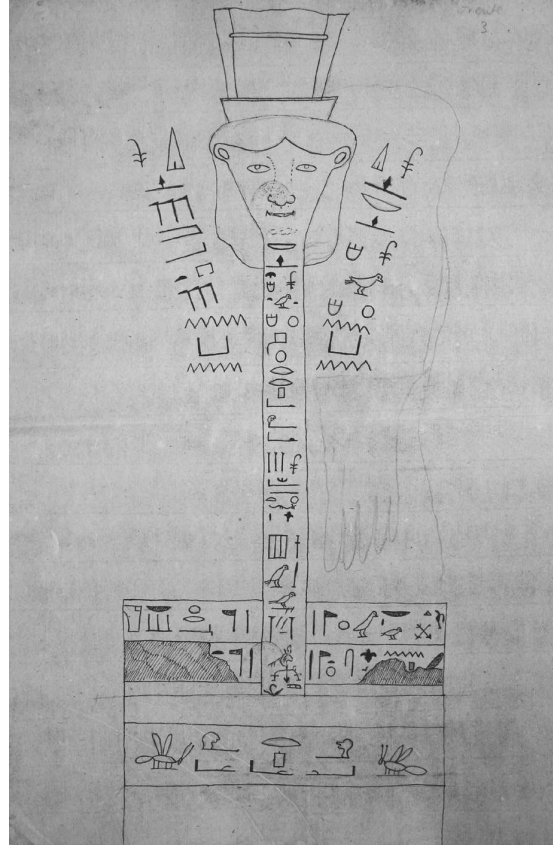
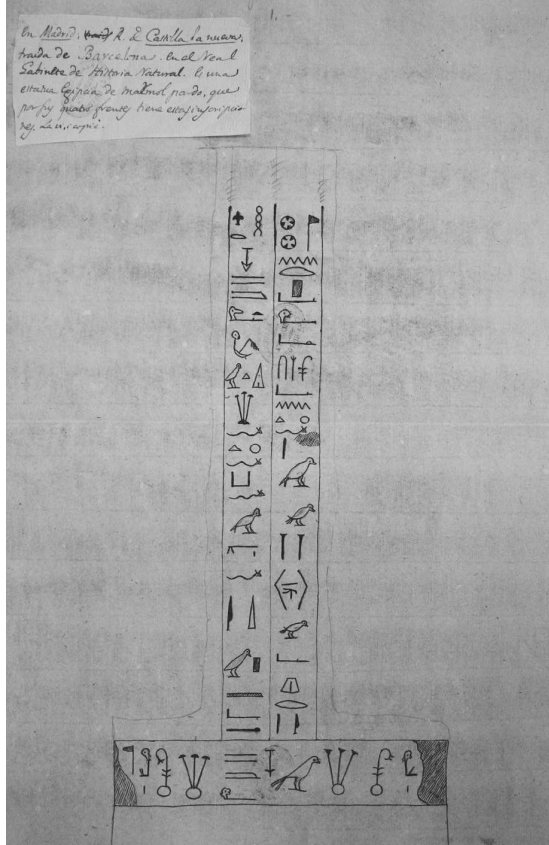
⁴ Así, uno de los dibujos de Cáparra localizado por Maier Allende en la Academia de las Ciencias de Berlín. Véase Catálogo de dibujos y mapas, n.º 55.

MADRID

1. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Inscripciones jeroglíficas de la estatua de Harsomtut-em-hat. Madrid. 1752

RAH Sign. 9/4106-8. Tab. [29] de las *Memorias*



4 dibujos en 4 h. sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma, tinta parda; texto explicativo a pluma y tinta sepia; 410 x 295 mm.

En la parte superior izquierda de la primera hoja etiqueta pegada con explicación autógrafa de Velázquez a pluma y tinta sepia: "En Madrid; traída. De Castilla la Nueva traída de Barcelona. En el Real Gabinete de Historia Natural. Es una estatua egipcia de mármol pardo, que por sus

cuatro frentes tiene estas inscripciones. La vi i copié".

Bibliografía: Inscripción inédita.

Comentario: El dibujo, perfilado con lápiz y tinta parda, representa en cuatro hojas las inscripciones jeroglíficas de la figura sobre líneas de encuadre a su tamaño natural. Hoja 1: Parte trasera de la figura y su basa. Hoja 2: Parte delantera del sistro entre las piernas de la figura, con

el remate en cabeza de Háthor, y la parte superior y frontal de la basa. Hoja 3: Cara lateral izquierda de la basa. Hoja 4: Cara lateral derecha de la basa.

A mediados del siglo XVIII, la pieza estaba en Barcelona y era propiedad de la familia Roig. En 1753, fray Pedro Mártir Anglés se la envió al marqués de la Ensenada y este la depositó en el Real Gabinete de Historia Natural hasta 1867, en que se incorporó al nuevo Museo Arqueológico Nacional (MAN). Velázquez la vio en Madrid. La cita en la *Memoria*: "A esta clase corresponde también una estatua egipcia de mármol pardo reducida aquí a la [espacio en blanco] parte de su verdadero tamaño, y representada por todos sus cuatro frentes, de cuyas figuras jeroglíficas se dijo ya en otra parte. Este monumento se halla hoy en Madrid en el Real Gabinete de Historia Natural y se trajo a él".



Estatua de Harsomtut-em-hat

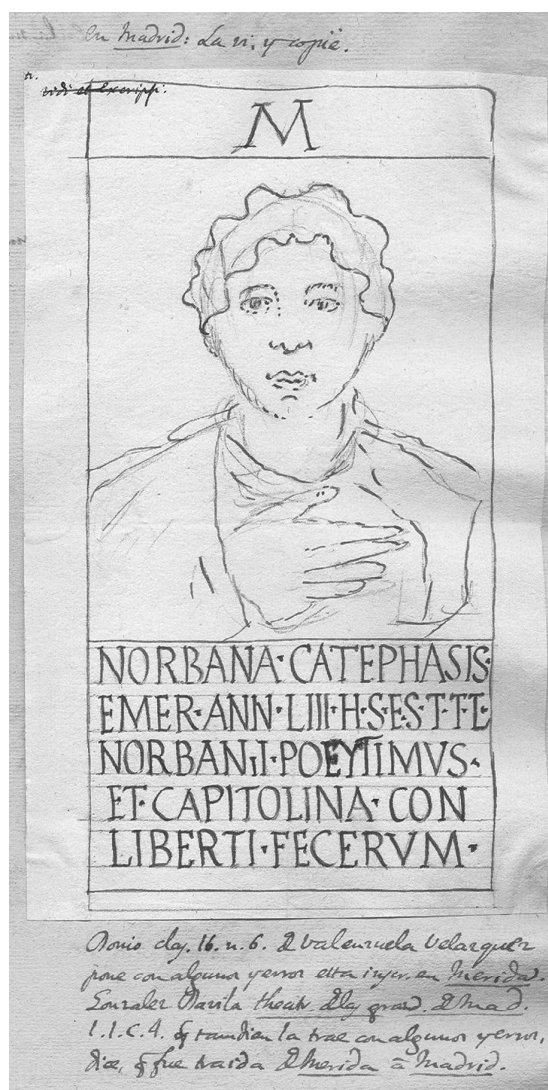
Escultura: Época saíta, 604-525 a. C. Basalto negro. 45,5 x 17,5 cm. Museo Arqueológico Nacional.

Bibliografía: Almagro-Gorbea, 2010, pp. 78-79, n.º 11 (escultura).

2. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Monumento funerario de Norbana Calephasis. Madrid. 1752

RAH Sign. 9/4106



Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado: lápiz, pluma, tinta marrón; texto explicativo; 186 x 115 mm, pegado en h. de 305 x 210 mm. Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior

de la hoja, en letra de Velázquez: “En Madrid: La vi, y copié”. En la parte inferior de la hoja, en la misma letra y tinta se lee: “Donio das. 16. n. 6. De Valenzuela, Velázquez pone con algunos yerros esta inscr[ipción] en Mérida. González Dávila, *Theatr[o] de las Grand[ezas] de Mad[rid]*, II, c. 4, q[uién] también la trae con algunos yerros, dice que fue traída de Mérida a Madrid”. En el ángulo superior del dibujo tachado: “vidi et scripsi”.

Inscripción del monumento: [D.] M. [S.] / NORBANA. CATEPHASIS. / EMER. ANN. LIII. H.S.E.S.T.T.L. / NORBANII. POEYTIMVS. / ET. CAPI-
TOLINA. CON / LIBERTI. FECERVIM.

Forma parte de un legajo con inscripciones en el grupo titulado: “2.º. Inscripciones dedicadas en vida o en muerte a las personas ylustres” (Sign. 9/4106). En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”.

Bibliografía: González Dávila, 1623, Libro 1, p. 10; Moreno de Vargas, 1633, p. 55; Edmondson, Nogales Basarrate y Trillmich, 2001, pp. 167-168, 245, lám. 19A.

Comentario: Dibujo del monumento funerario de una mujer llamada Norbana Calephasis, natural de Mérida, que falleció a los 53 años. El monumento se descubrió en esa ciudad en 1607. Según González Dávila, en 1618 lo adquirió Juan Serrano Zapata, natural de Ávila, caballero de la Orden de Alcántara y del Consejo de Su Majestad en el Real de Órdenes, y lo trasladó a Madrid, colocándolo en sus “casas y jardín”. En este lugar lo vió y describió González Dávila, quien publicó una transcripción del epígrafe funerario y su traducción al castellano: “A los Dioses de las almas. Narbona Calephasis Emeritana, de edad de cinquenta y tres años, está aquí enterrada; séale la tierra liviana. Norbanio Peytimo, y Capitolina, su muger, libertos, pusieron este monumento”. El propio Velázquez, en los comentarios a su dibujo, advirtió de algunos yerros en la transcripción de González Dávila. Bernabé Moreno de Vargas describe esta “piedra” que recogió para sí la ciudad y después se la dio a Juan Serrano Zapata: “Es la piedra muy blanca, en forma de tabernáculo, con una muger a medio talle releuada y la inscripción dice assí D. M. [S.] / NORBANA. CALEPHASIS/EMER

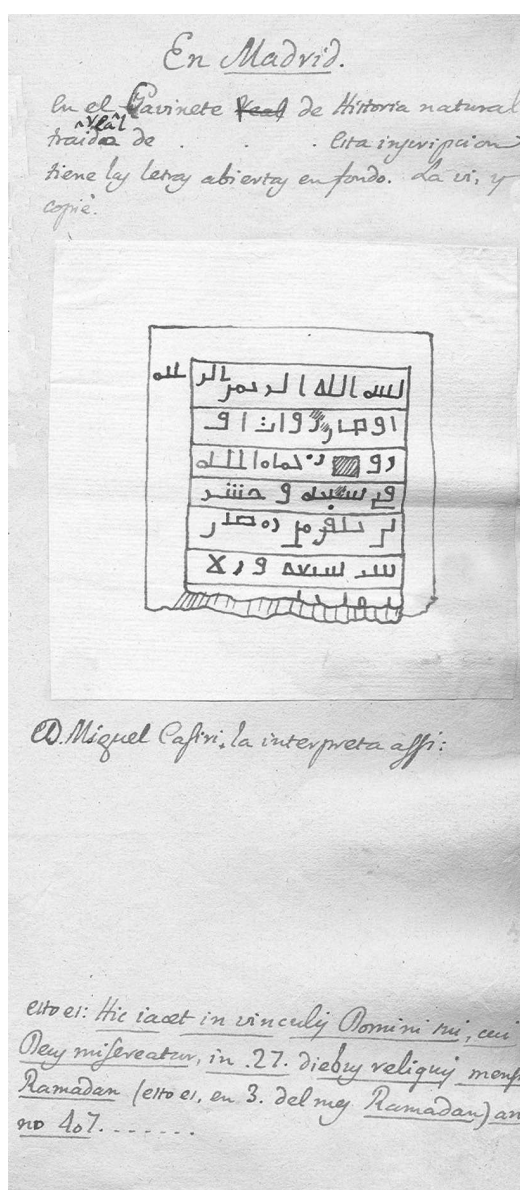
ANN LIII. HSESTTL/NORBANII. POEYTIMVS. / ET CAPITOLINA. CON / LIBERTI FECERVIM.

El dibujo de Velázquez es el único que se conserva de esta inscripción funeraria con retrato de la difunta, que él vio y copió en Madrid, pero no indica en donde se encontraba.

3. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Inscripción árabe funeraria en el Real Gabinete de Historia Natural. Madrid. 1752

RAH Sign. 9/4128. 37.6.1



Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado: pluma, tinta marrón; 93 x 95 mm, pegado en h. de 305 x 210 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: “Artículo 2.º. Inscripciones Árabigas. En Madrid. En el Real Gabinete Real de Historia Natural. Traída de [*en blanco*]. Esta inscripción tiene las letras abiertas en fondo. La vi, y copié”. En la parte inferior, en la misma letra: “D. Miguel Casiri la interpreta así: Esto es: Hic iacet in vinculii Domini sui, cui Deus Misereatur, in 27. diebus reliquis mensis Ramadan (esto es, en 3 del mes Ramadan) anno 407...”

Filigrana: escudo.

Forma parte de un legajo titulado “Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibuxos y explicación” (n.º 6). Signatura antigua: “Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35”.

Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, n.º 60, pp. 161-162 (la incluye en las de Jaén. Corrige la lectura de Casiri).

Comentario: Hacia 1750 hay noticias documentales en la Real Academia de la Historia de que la inscripción original se encontraba en Madrid en el Real Gabinete de Historia Natural. El 3 de junio de 1768, la Academia se proponía hacer una copia. Velázquez la dibujó al comienzo de su viaje o un poco antes. Desde 1867, la piedra original se guarda en el Museo Arqueológico Nacional.

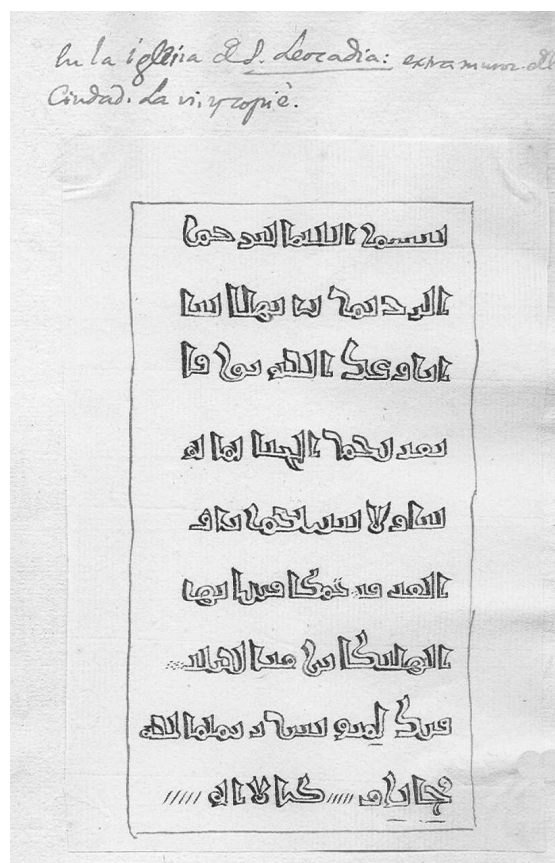
TOLEDO

4. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de (Toledo, 1728-Madrid, 1796)

Inscripción árabe en la iglesia de Santa Leocadia. Toledo. 1752

RAH Sign. 9/4128-37.6.2



Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado: pluma, tinta marrón; 134 x 90 mm pegado en h. de 300 x 210 mm.

Fina línea de encuadre a pluma y tinta sepia.

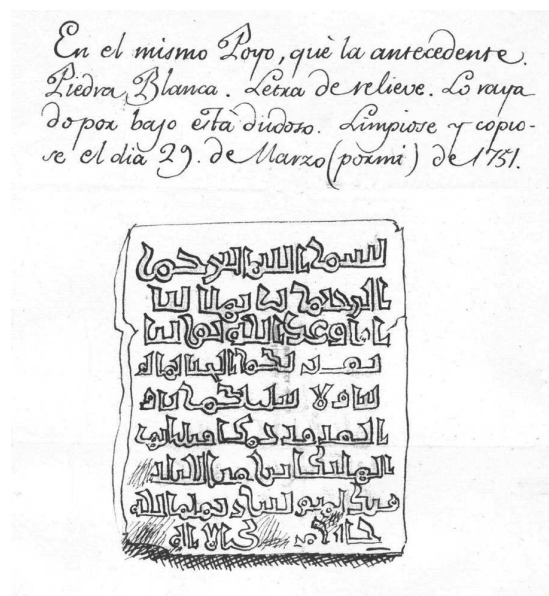
En la parte superior de la hoja explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en letra de Velázquez: "En la iglesia de S. Leocadia, extramuros de la ciudad. La vi y copié".

Filigrana: escudo.

Forma parte de un legajo titulado "Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibuxos y explicación" (n.º 6). Signatura antigua: "Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35".

Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, n.º 107, pp. 258-260.

Comentario: El dibujo reproduce nueve líneas de una inscripción árabe delimitada por línea fina de encuadre trazada a mano por el propio Velázquez. El campo epigráfico a pluma y tinta parda con efecto de altorrelieve en los caracteres, a base de sombreado en los bordes. El mismo efecto se aprecia en la lámina 104 de la *Polygraphia gótico-española* de Palomares.



Primer apunte de Palomares de la misma inscripción

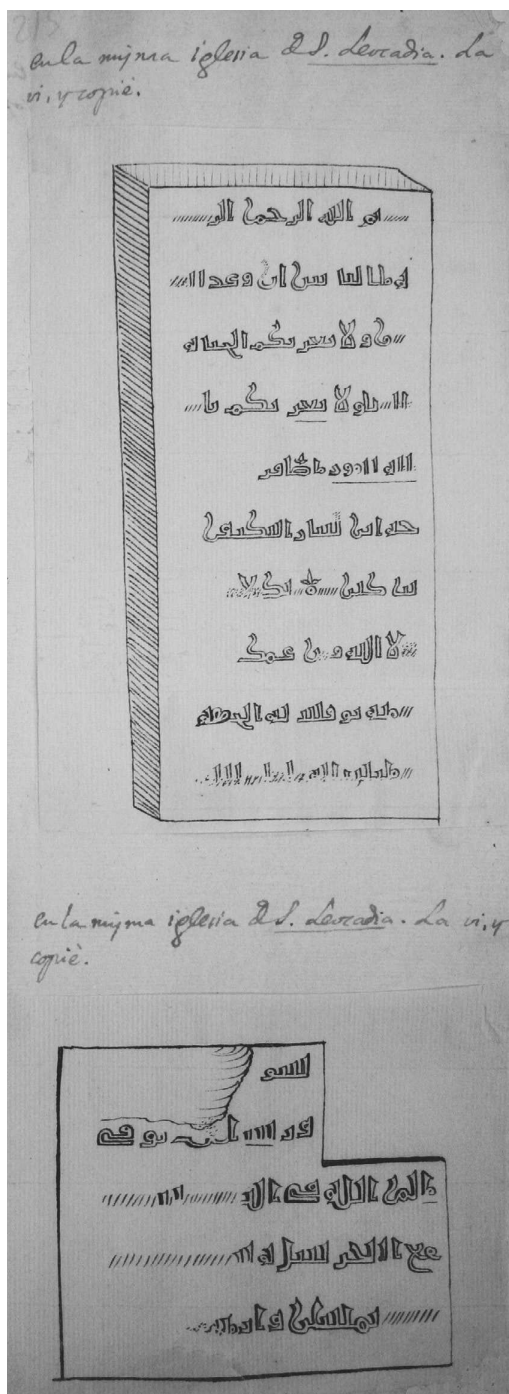
En el primer apunte de Palomares, conservado en los papeles de Velázquez, se consigna su localización, limpieza y copia el 29 de marzo de 1751. El texto autógrafo, sobre la parte superior de la hoja, dice: "En el mismo Poyo que la antecedente Piedra Blanca. Letra de relieve. Lo rayado por bajo está dudoso. Limpiose y copiose el día 29 de marzo (por mí) de 1751".

5. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de (Toledo, 1728-Madrid, 1796)

Inscripciones árabes en la iglesia de Santa Leocadia. Toledo. 1752

RAH Sign. 9/4128.37.6



2 dibujos sobre papel amarillento fino y verjurado: pluma, tinta marrón; 150 x 81 mm y 850 x 115 mm respectivamente, pegados en h. de 305 x 210 mm.

Explicación de los emplazamientos de las dos inscripciones a pluma y tinta parda en la parte superior de ambas, en letra de Velázquez: “En la misma iglesia de S. Leocadia. La vi y copié”.

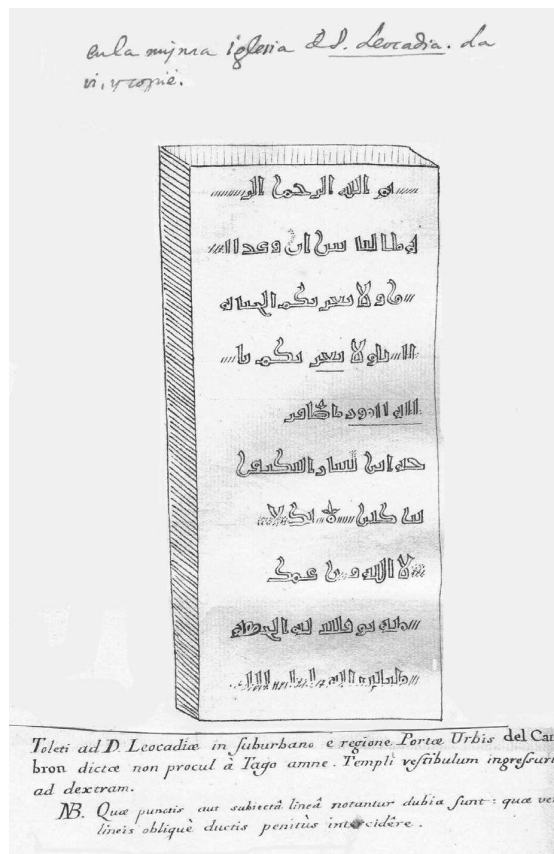
Forma parte de un legajo titulado “Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibuxos y explicación” (n.º 6). Signatura antigua: “Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35”.

Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, n.º 106/1-2, pp. 257-258 y n.º 108/1, pp. 260-261.

Comentario: Dos dibujos de inscripciones localizados en la iglesia de Santa Leocadia. Están recortados y pegados a un cuadernillo de hojas con otras inscripciones.

El primer dibujo reproduce un bloque paralelepípedo, en cuyo frente se figuran diez líneas en caracteres cúficos con efecto de altorrelieve a base de sombreado en los bordes. Este dibujo fue recortado de una hoja de menor tamaño (ca. 220 x 190 mm), de la que se conserva el pie identificativo, escrito por la misma mano que hizo el dibujo del campo epigráfico. Se ha usado la misma plumilla y tinta. Una tilde sobre la letra “e”, de la que permanece una ligera huella en la parte del dibujo, permite unir ambas hojas recortadas. El texto, en letra caligráfica y en caracteres latinos, dice: “Toleti ad D. Leocadiae in suburbano é regione Portae Urbis del Cam/bron dic-tae non procul á Tago amne. Templi vestibulum ingressuris / ad dextram. / NB. Quae punctis aut subiectâ lineâ notantur dubia sunt: quae vero lineis oblique ductis penitus intercidêre”. Es el mismo modelo de dibujo, con su texto explicativo sobre su ubicación en latín, que encontramos en las inscripciones del torreón del puente antiguo llamado el baño de la Cava y de la de la iglesia de San Sebastián. Presumiblemente, este tipo de dibujos, con los pies en letra latina caligráfica, le serían facilitados a Velázquez por Palomares (Catálogo, n.ºs 10, 12).

El segundo dibujo se encuentra en la parte inferior de la hoja. Representa un fragmento epigráfico de tipo funerario localizado junto al



Texto latino que acompañaba al mismo dibujo y fue recortado y sustituido por el texto autógrafa de Velázquez en la parte superior

altar mayor del lado del evangelio de la Iglesia de Santa Leocadia, en letra de relieve, gastada y en piedra negra. La precisión de su emplazamiento nos la da otro dibujo del natural de Palomares, conservado en el mismo legajo de la colección (Sig. 9/4128-37-15). Los caracteres cúficos, con sombreado en los bordes, producen el efecto de altorrelieve. El desgaste y la pérdida de los caracteres se marca con líneas oblicuas.

6. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de (Toledo, 1728-Madrid, 1796)

Inscripción árabe del cipo funerario reutilizado como pilar en la puerta del Cambrón. Toledo. 1752

RAH Sign. 9/4128.37.6

Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado: pluma, tinta marrón; 37 x 105 mm pegado en h. de 300 x 210 mm.

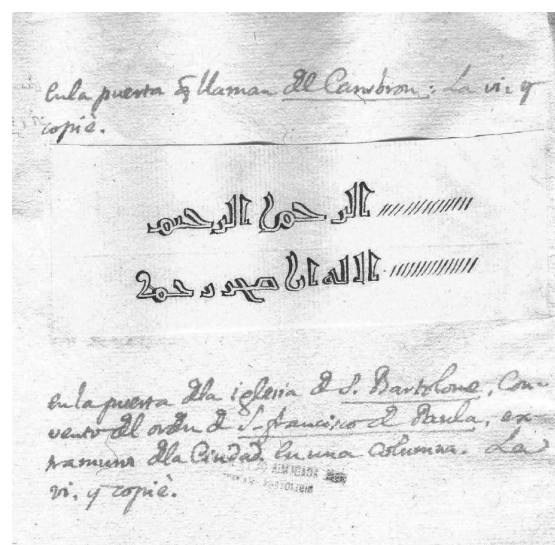
Explicación del emplazamiento de la inscripción en la parte superior de la hoja a pluma y tinta parda en letra de Velázquez: "En la puerta que llaman del Cambrón. La vi y copie".

En la misma hoja, debajo de este dibujo, hay otro texto en letra de Velázquez: "En la puerta de la iglesia de San Bartolomé, convento del Orden de San Francisco de Paula, extramuros de la ciudad, en una columna, la vi y la copie". Falta el dibujo. Se puede conocer su contenido del dibujo a la aguada en gris del cipo funerario de Palomares-Burriel conservado en el mismo legajo de la colección Velázquez (véase a continuación).

Forma parte de un legajo titulado "Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibuxos y explicación". Signatura antigua: "Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35".

Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, n.º 109/1, pp. 262-263.

Comentario: El dibujo reproduce dos renglones de una inscripción. La parte inicial (derecha) de ambos está perdida y se marca con pequeñas líneas oblicuas. Solo se conserva la parte izquierda de las dos primeras líneas de la inscripción; el resto ha desaparecido. El relieve de los caracteres se marca con sombreado.



7. BURRIEL, Andrés Marcos (Buenache de Alarcón-Cuenca, 1719-1762)

SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de (Toledo, 1728-Madrid, 1796)

Cipo funerario con el epitafio de Ibn Mugit en la iglesia de San Bartolomé. Toledo. 1752
RAH Sign. 9/4128-37.9



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, tinta negra y aguadas grises; 360 x 250 mm.

En la parte superior de la hoja explicación del emplazamiento de la inscripción, a pluma y tinta parda, en letra de Burriel: "Toleti ad S. Bartholomaei extra muros: quod Minimorum fratrum Coenotium est in columna prae templi foribus. Vidit ac describi curavit P. Burriel".

Forma parte de un legajo titulado "Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibuxos y explicación" (n.º 6). Signatura antigua: "Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35".

Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, n.º 193/1, pp. 251-252.

Comentario: Este dibujo se puede atribuir a Palomares, dibujante del jesuita Andrés Marcos

Burriel, que desempeñó la dirección de la Comisión de Archivos entre 1750-1756. Así se explica la anotación autógrafa del P. Burriel. La columna está iluminada a la aguada en gris. La inscripción, delimitada por una doble línea de encuadre, se organiza en catorce líneas, cuyos caracteres se resaltan sobre fina plumilla a tinta negra.

En la misma hoja del dibujo de la inscripción en la puerta del Cambrón figura un texto en letra de Velázquez: "En la puerta de la iglesia de San Bartolomé, convento del Orden de San Francisco de Paula, extramuros de la ciudad, en una columna, la vi y la copié" (Catálogo, n.º 6). Seguramente acompañaba al dibujo de Velázquez de la misma inscripción, que se pudo extraviar. Puede tratarse de la misma inscripción dibujada en el cipo de Burriel-Palomares en tamaño grande (Sign. 9/4128-37.9).

8. BURRIEL, Andrés Marcos (Buenache de Alarcón-Cuenca, 1719-1762)

SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de (Toledo, 1728-Madrid, 1796)

Cipo funerario con inscripción hallado en la iglesia de San Bartolomé. Toledo. 1752
RAH Sign. 9/4128-37.11



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, tinta negra y aguadas grises; 357 x 250 mm.

En la parte superior de la hoja explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en letra del P. Burriel: "Toleti ad S. Bartolomaei extra muros; quod Minimorum fratrum Coenotium est prae templi foribus duae desse vidut signe ante paucos annos columnae ad moto corrupta sunt. Vidit ac describi curavit P. Burriel".

Filigrana: "G. B."

Forma parte de un legajo titulado "Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibuxos y explicación". Signatura antigua: "Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35".

Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, n.º 104/1, pp. 254-255.

Comentario: Este dibujo, al igual que el anterior, se puede atribuir a Palomares, el dibujante de Burriel, quien le daría las directrices para el dibujo de los caracteres árabes. El texto latino es autógrafo de Burriel.

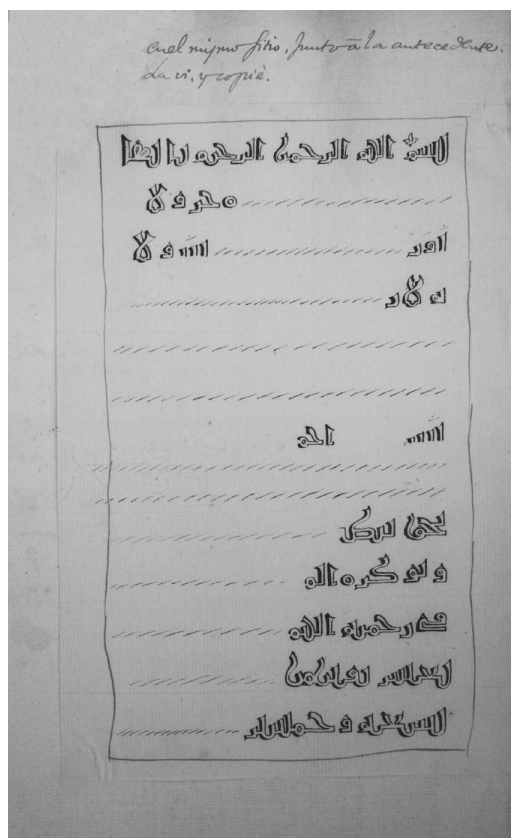
La inscripción, delimitada por una doble línea de encuadre, se organiza en doce líneas, cuyos caracteres se resaltan sobre fina plumilla a tinta negra. Solo se conserva completo el primer renglón. Las líneas ilegibles de los demás, por desgaste, se perfilan con pinceladas horizontales, algo más oscuras que el color del fondo. Para marcar el volumen de las zonas perdidas de la columna, se rellenan los huecos de pinceladas de aguada en diferentes tonalidades. No se conserva el nombre del difunto. Burriel describe su hallazgo y estado.

9. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de (Toledo, 1728-Madrid, 1796)

Inscripción árabe del cipo funerario hallado en la iglesia de San Bartolomé. Toledo. 1752 RAH Sign. 9/4128-37.6.3

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, tinta marrón; 186 x 134 mm pegado en h. de 300 x 210 mm.



En la parte superior de la hoja explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en letra de Velázquez: "En el mismo sitio, junto a la antecedente. La vi y copié".

Filigrana: escudo.

Forma parte de un legajo titulado "Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibuxos y explicación". Signatura antigua: "Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35".

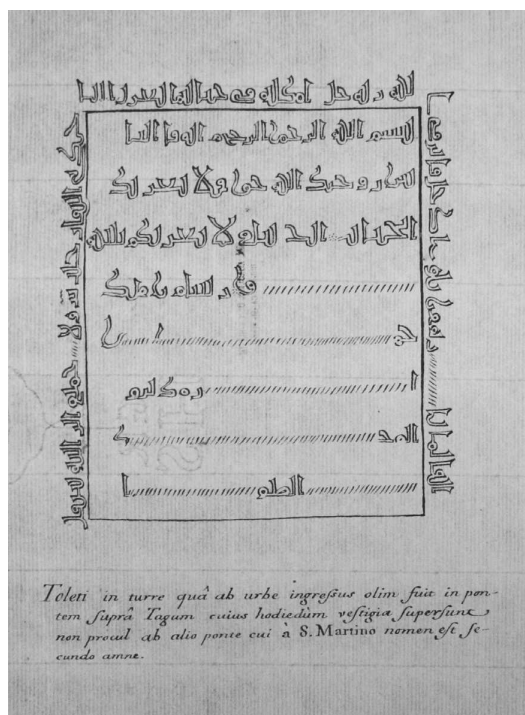
Bibliografía: Inédito; no se cita en Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007.

Comentario: Este dibujo corresponde a la inscripción de uno de los cipos de la iglesia de San Bartolomé, que también dibujó Palomares para Burriel (véase n.º 8). La inscripción, delimitada por una línea de encuadre trazada a mano por Velázquez a pluma y tinta sepia, se organiza en catorce líneas. El altorrelieve de los caracteres se resalta con trazos más gruesos a pluma y tinta parda, que produce efecto de volumen. Para marcar las líneas perdidas de la inscripción, se perfilan leves trazos discontinuos con plumilla. En el dibujo de Burriel-Palomares se

marcan doce líneas, dos de ellas con los caracteres totalmente perdidos. En el de Velázquez, quizá diseñado para él por Palomares, se añaden dos más, y se computan cuatro líneas totalmente perdidas y diez, con todos o parte de los caracteres. Además, en la tercera línea de la inscripción, se incorporan algunas letras que faltan en el primer dibujo de Palomares. Por lo tanto, la de Velázquez ofrece una lectura revisada más completa.

10. SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de (Toledo, 1728-Madrid, 1796)

Inscripción árabe en el torreón del puente antiguo llamado el baño de la Cava. Toledo. 1752
RAH Sign. 9/4128-37.14.2



Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado: pluma, tinta marrón; 230 x 190 mm.

En la parte inferior de la hoja explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta marrón: "Toleti in turre quâ ab urbe ingressus olim fuit in pontem suprâ Tagum cuius hodie dunt vestigia supersunt non procul ab alio ponte cui à S. Martino nomen est secundo amne".

Filigrana: Escudo incompleto por corte del papel e iniciales "G.R. / H. S."

Forma parte de un legajo titulado "Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibuxos y explicación" (n.º 6). Signatura antigua: "Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35".

Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, n.º 105/1, p. 256.

Comentario: El dibujo reproduce, en plano, la inscripción de una columna. Conocemos que es este soporte por el dibujo de Velázquez (véase el siguiente registro), que diseña la curvatura del fuste. Se puede atribuir a Palomares. Los grafemas son muy parecidos en ambas lecturas. Las lagunas se marcan con líneas oblicuas a lo largo de la línea.

11. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Inscripción árabe en el torreón del puente antiguo llamado el baño de la Cava. Toledo. 1752
RAH Sign. 9/4128-37.6



Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado; pluma, tinta marrón y lápiz grafito; texto explicativo; 156 x 142 mm pegado en h. de 300 x 210 mm.

En la parte superior de la hoja explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en letra de Velázquez: “En Toledo. En el torreón del puente antiguo, ya divisado, que llaman el baño de la Cava, más abajo del puente de S. Martín, debajo de la muralla, y convento de S. Agustín. La vi y copié”.

Filigrana: escudo.

Forma parte de un legajo titulado “Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibujos y explicación” (n.º 6). Signatura antigua: “Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35”.

Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, n.º 105/2, p. 256.

Comentario: Velázquez dibuja a partir del original y del supuesto dibujo de Palomares.

El dibujo de Velázquez es muy parecido al de Palomares y marca la curvatura de la columna que sirve de soporte a la inscripción (Catálogo, n.º 10).

12. SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de (Toledo, 1728-Madrid, 1796)

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Inscripción árabe en la iglesia de San Sebastián. Toledo. 1752

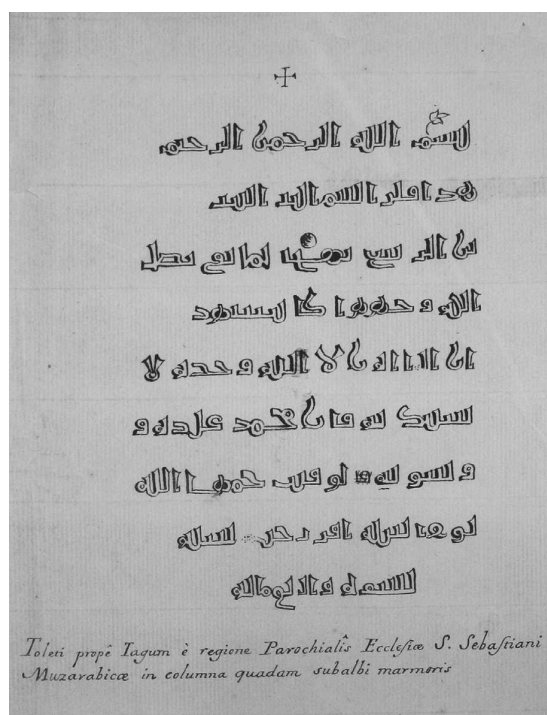
RAH Sign. 9/4128-37.14.1

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, tinta marrón; 230 x 173 mm.

En la parte inferior de la hoja explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda y en letra muy caligráfica: “Toleti prope Tagum è regione Parochialis ecclesiae S. Sebastiani Muzarabicae in columna quadam sub albi marmoris”.

Filigrana: “...R”, letras con roturas en el plegado del papel.

Forma parte de un legajo titulado “Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibujos y explicación” (n.º 6). Signatura antigua: “Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35”.



Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, n.º 102/3, p. 249.

Comentario: Dibujo de una inscripción árabe en nueve líneas localizada en la iglesia de San Sebastián. El texto latino sobre su emplazamiento es de la misma mano que el de la traducción de la inscripción árabe en el torreón del puente antiguo llamado el baño de la Cava y uno de los de la iglesia de Santa Leocadia (Catálogo, n.ºs 5, 10).

13. BURRIEL, Andrés Marcos (Buenache de Alarcón-Cuenca, 1719-1762)

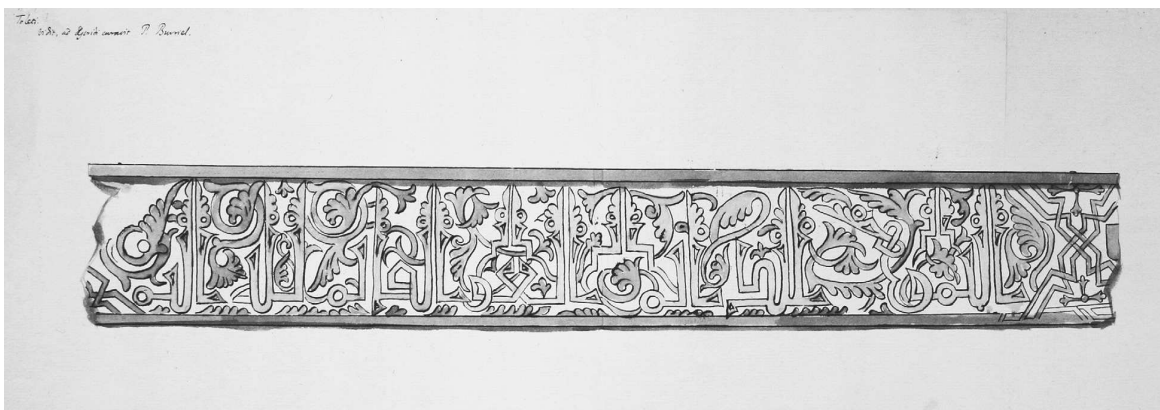
SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de (Toledo, 1728-Madrid, 1796)

Friso decorativo con inscripción árabe. Toledo. 1752

RAH Sign. 9/4128-37.10

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, tinta negra y aguadas amarillas y grises; 62 x 405 mm en h. de 180 x 500 mm.

En la parte superior de la hoja explicación del dibujo a pluma y tinta parda en letra del



P. Burriel: "Toleti vidit ad describi curavit P. Burriel".

Forma parte de un legajo titulado "Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibuxos y explicación". Signatura antigua: "Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35".

Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, n.º 89/1, pp. 231-232.

Comentario: Este dibujo debió fue dibujado por Palomares para Burriel. Destaca la precisión de los elementos gráficos y el fondo del ataurique sobre el que discurren, con trazos definidos y buen dibujo. No se indica en qué lugar de Toledo se encontró. Se reproduce también un detalle del lado izquierdo.

Forma parte de un legajo titulado "Artículo 3.º. Inscripciones hebraicas".

Bibliografía: Casanovas Miró, 2005, n.º 64, pp. 100-101.

Comentario: Inscripción en bajorrelieve en tres líneas. Las incisiones de los caracteres se marcan a pluma y tinta parda. En el lado derecho trazos oblicuos indicando las zonas perdidas del bajo relieve. Al pie, informe epigráfico autógrafo

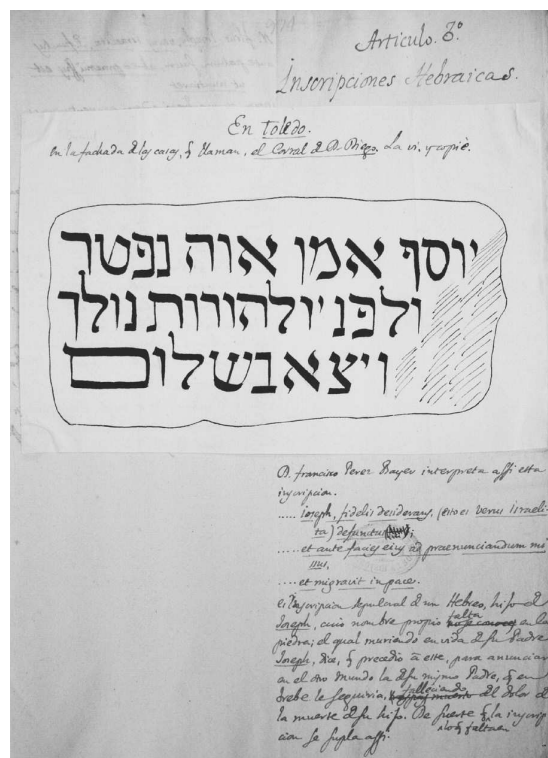
14. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Inscripción hebrea reutilizada en la puerta del "Corral de D. Diego". Toledo. 1752

RAH Sign. 9/4106

Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado: pluma, tinta marrón, lápiz grafito; 130 x 200 mm pegado en h. de 300 x 210 mm.

Línea de encuadre de la inscripción trazada a plumilla según la forma rectangular de la piedra. En la parte superior de la hoja explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda, en letra de Velázquez: "En Toledo. En la fachada de las casas que llaman el Corral de D. Diego. La vi y copié".



de Velázquez y tomado del manuscrito de Francisco Pérez Bayer, *De Toletano Hebraeorum Templo* (BNE, 1752). Según la lectura de Pérez Bayer, se trata de una inscripción sepulcral de un hebreo hijo de Joseph, cuyo nombre propio falta en la piedra. El informe continúa al verso de la hoja. La pieza original se conserva en el Museo Sefardí de Toledo. Velázquez no cita este dibujo en la *Memoria*.

15. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Circo romano. Toledo. 1752

Tab. [50] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

Bibliografía: Cebrián Fernández, R., Salamanqués Pérez, V. y Sánchez Medina, E., 2005, p. 23.

Comentario: Dibujo en borrador, atribuido a Esteban Rodríguez. Se trataba de un “Borrador en lápiz del circo de Toledo”, que figura en el inventario que hizo Juan López (01.05.1801) del tomo 17 de la colección Velázquez, que le había tocado examinar cuando ésta ingresó en la Academia, y corresponde al número 12.

En las *Memorias del Viaje de España*, al describir el circo de Mérida, Velázquez menciona las ruinas del de Toledo, “junto al convento de San Bartolomé del orden de religiosos Mínimos de San Francisco de Paula, extramuros de la ciudad”.

El circo romano de Toledo fue construido en el siglo I y sus ruinas se localizan en la Vega Baja, a ambos lados de la avenida de Carlos III.

16. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José
(Málaga, 1722-1772)

RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Espada de san Pablo en el monasterio de la Sisla. Toledo. 1753

Tab. [61] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz, tinta; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

Bibliografía: Cebrián Fernández, R., Salamanqués Pérez, V. y Sánchez Medina, E., 2005, p. 23.

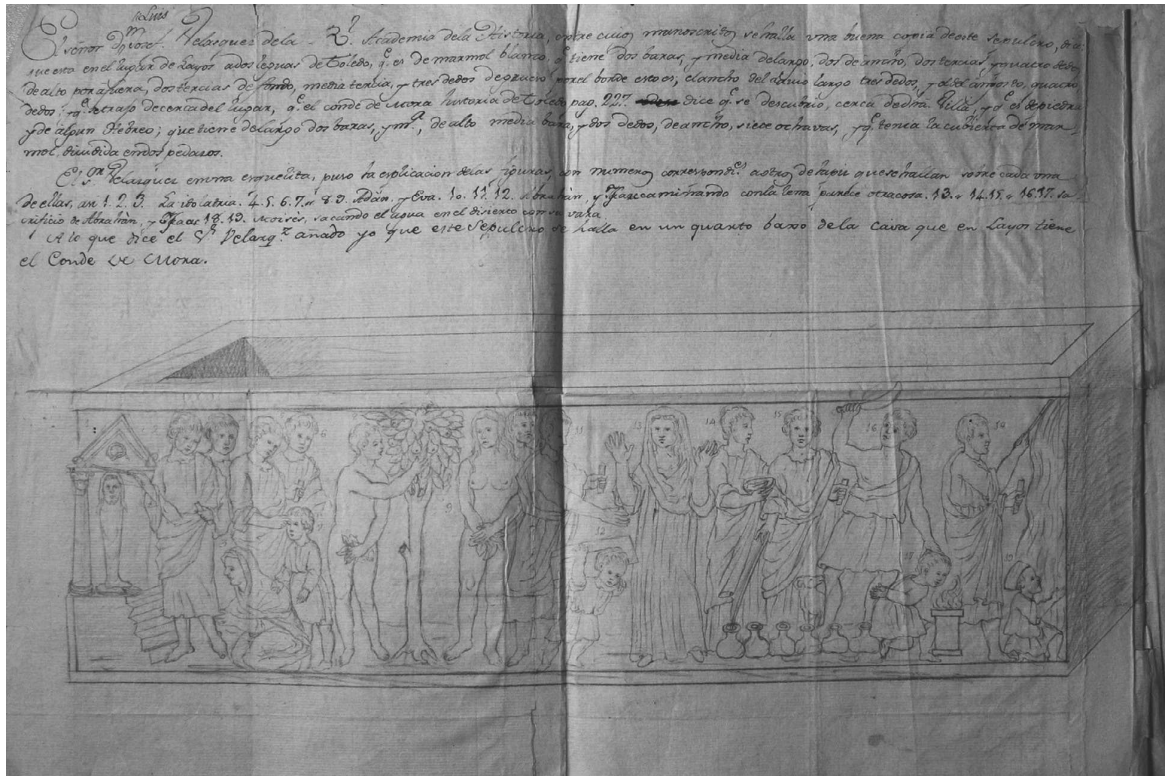
Comentario: Dibujo del natural atribuido a Esteban Rodríguez. Se desconoce su paradero. En el apartado dedicado a los “Instrumentos y utensilios de la vida civil” de las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez cita una espada conservada “como reliquia por creer que con ella fue degollado el apóstol San Pablo” en el monasterio de Santa María de la Sisla de la orden de San Jerónimo, extramuros de la ciudad de Toledo. La descripción minuciosa que hace de sus medidas, forma, materiales y de la inscripción que corre sobre ambos lados de la hoja, hace suponer que debió conocerla y mandar hacer un dibujo al vivo de la espada con todos sus detalles. Dice así: “En la hoja por ambos lados se lee esta inscripción muy posteriormente puesta allí y pintada con un barniz que deja las letras de color del acero: *Cesaris Neronis. Mucro quo s. Paul truncat capite fuit era* CCVIII. Y en el chaflán, que también sigue haciendo filo hasta la punta, se lee ésta de letra más antigua: *S. Pablo año MCC-CLXX A.T.P.T.* Las cuatro letras últimas pueden decir: *Archiepiscopus toletanus Petrus Tenorius*” (Véase *Memorias*). El inventario de Juan López (01.05.1801) confirma la hipótesis de que se hiciese el dibujo del natural. Dice así: “N.º 17. Figura al vivo del cuchillo con que se cree haber sido degollado el apóstol S.ⁿ Pablo, según le conservan en el monasterio de la Sisla, orden de S.ⁿ Gerónimo, extramuros de la ciudad de Toledo. Tiene una vara de largo, y quatro dedos por lo más ancho” (RAH Sign. 9/4160-35).

17. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Sarcófago paleocristiano. Layos (Toledo). 1752

RAH Sign. 9/4128-53.2



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz grafito; 145 x 420 mm en h. de 312 x 500 mm. Papel fino con roturas en los bordes y adherencias de tiras papel al verso. Roturas en los bordes. En el ángulo superior derecho explicación del dibujo a pluma y tinta parda: “El señor D.ⁿ Josef Luis Velázquez de la Real Academia de la Historia, entre cujos manuscritos [*sic*] se halla una buena copia de este sepulcro, dice: que está en el lugar de Layos a dos leguas de Toledo, que es de mármol blanco, que tiene dos baras y media de largo, dos de ancho, dos tercias y quatro dedos / de alto por afuera, dos tercias de fondo, media tercia y tres dedos de grueso por el borde; esto es el ancho del lauiro [*sic*] largo, tres dedos y el del angosto, quatro / dedos; y que se trajo de cerca del lugar que el conde de Mora, *Historia de Toledo*, pag. 227, dice que se descubrió cerca de dicha villa, y que es de piedra

/ y de algún hebreo; que tiene de largo dos baras y media, de alto media bara y dos dedos, de ancho, siete ochavas, y que tenía la cubierta de már/mol diuidida en dos pedazos.

El S.^{or} Velázquez, en una esquelita, puso la explicación de las figuras con números correspondientes a otros de lápiz, que se hallan sobre cada una / de ellas, así: 1, 2, 3. La idolatría. 4.5.6.7.8.9. Adán y Eva. 10.11.12 Abraham y Isaac caminando con la leña parece otra cosa. 13.14.15.16.17. Sa/crificio de Abraham y Isaac. 18.19. Moisés sacando el agua en el desierto [*sic*] con su vara./

A lo que dice el S.^r Velázquez añadido yo que este sepulcro se halla en un quarto baxo de la casa que en Layos tiene / el conde de Mora”.

En el ángulo izquierdo letra A para diferenciarlo de otro dibujo con letra B.

Filigrana: “A^o. Gosals”.

Forma parte de un expediente titulado “Monumentos. Provincia de Toledo. Layos” formado hacia finales del siglo XIX. En una nota de la portadilla se recomendaba archivarlo en el tomo XXXV de la colección Velázquez titulado “Monumentos antiguos: Inscripciones y varios papeles” (Academia de la Historia. Est. 22 gr. 4.^a, núm. 74) o en un legajo de papeles sueltos “Inscripciones y antigüedades de Castilla la nueva” (Ibíd. Est. 18, gr. 5.^a, núm. 66). Se guardó en el primero (Sign. 9/4128-53.1-3).

Bibliografía: Rojas, 1654, pp. 227-229; Fernández Guerra, 1862, pp. 171-172; Fernández Guerra, 1866, lámina, s. n.; Fernández Guerra, 1867, lámina, s. n.; Abascal y Cebrián, 2005, p. 434; Maier Allende, 2006, p. 302; Corzo y García, 2012, p. 223, figs. 5-6.

Comentario: El expediente contiene dos dibujos de los sepulcros paleocristianos localizados en Layos (Toledo), que se distinguen con las letras A y B, y un informe titulado “Urna sepulcral de Layos”, firmado por el académico José Ortiz y Sanz (27-I-1804), que le había encargado la Sala de Antigüedades de la Academia, sobre “los asuntos figurados en el bajorelieve de este sepulcro” con motivo del “diseño de contorno”, de uno de los sepulcros, que había enviado a la Academia Nicolás de Vargas. Para redactar el informe, Ortiz y Sanz usó los dos dibujos A y B que poseía la Academia. El dibujo A corresponde al original en mármol descubierto en Layos en 1627 y adquirido por la corporación en 1862. El dibujo B pertenece a otro original, con parecida iconografía, que se localizó en el mismo lugar después de 1654. Cuando lo dibujó al vivo Francisco Palomares, el 1 de noviembre de 1753, estaba en una pieza baja del patio de la casa de Pedro de Rojas, conde de Mora. En el siglo XIX, el sepulcro se encontraba en la sacristía del convento de Santo Domingo el Real de Toledo y después lo adquirió el Museo Frederic Marés (Barcelona).

Ortiz también disponía del dibujo de Vargas, que sería devuelto a su propietario, hacia finales de ese año, después de que el dibujante de la Academia hiciese una copia. Al dibujo de Vargas acompañaba una notita sobre

las medidas, de cuyo contenido se deduce que pertenecen a las del sepulcro identificado con la letra B. Ortiz usó para el informe el dibujo de la letra A porque le parecía mejor, sin darse cuenta de que se trataba de dos piezas diferentes.

En 1862, Fernández-Guerra publicó un estudio del sarcófago que vio en la sacristía del convento de monjas dominicas, el representado en el dibujo B. En él aclara que Ortiz “ni supo diferenciar siquiera los dibujos de Velázquez y Palomares...ni reparó que eran diferentes mármoles”, ni consiguió averiguar su cronología e iconografía. Fernández Guerra da a entender que el primer dibujo (A) es el que mandó hacer Velázquez por diciembre de 1752, cuando comenzó su *Viaje literario* (p. 171). La información parece correcta si consideramos los textos que acompañan a los dibujos.

En el dibujo A se reconoce la letra de Cornide, quien debió hacer las anotaciones a finales del siglo XVIII, cuando la colección de Velázquez ingresó en la Academia. Según Cornide, entre los papeles de Velázquez había “una buena copia” del sepulcro y una “esquelita”, seguramente autógrafa, con las medidas e identificación de las escenas representadas con unos números anotados junto a las figuras. Dicha numeración seguramente también estaba en el dibujo de Velázquez (“buena copia”), que habría sido diseñado por su dibujante Esteban Rodríguez. La “buena copia” puede entenderse como el dibujo final, pasado a tinta y en buen papel, como los que hoy conservamos de algunos monumentos de Mérida. El dibujo A probablemente sea un dibujo previo del dibujante. Cornide pudo añadir a éste los datos sobre la identificación de las figuras y su emplazamiento tomada de la “esquelita”. Cabe, pues, plantear como hipótesis que durante los días que permanecieron en Toledo (del 2 al 7 de enero de 1753), Velázquez y Rodríguez se desplazaron a Layos para conocer el sepulcro y dibujarlo al vivo. La información sobre su hallazgo se encuentra en el libro de Pedro de Rojas, conde de Mora, *Historia de la imperial, nobilísima, inclita y esclarecida ciudad de Toledo* (Madrid, 1654), que Velázquez conoció y por eso lo cita en la referida “esquelita”. El conde de Mora

cuenta cómo se encontró un arca de mármol con su cubierta partida en dos pedazos en 1627, próximo a la villa de Layos por el sur, en el egido, al hacer obras y levantar una cerca en el

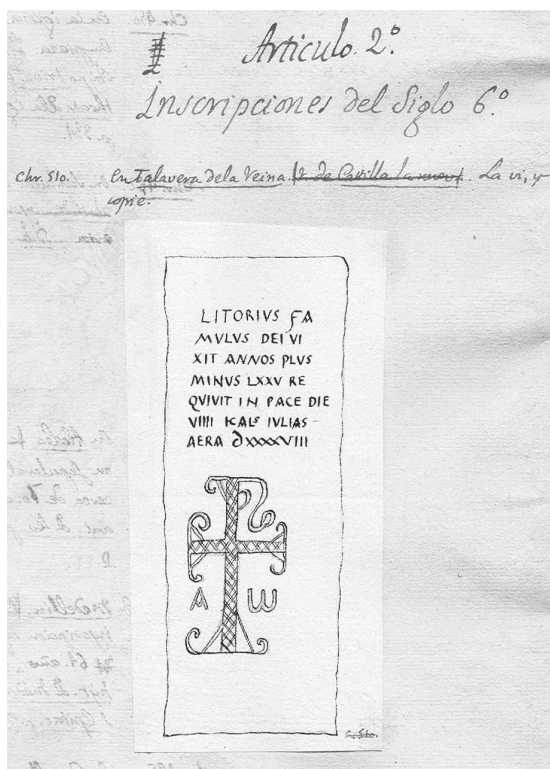
corral de la casa del sacristán Marcos de Segovia, colindante a los jardines de su casa. Asimismo describe sus dimensiones y figuras representadas (Rojas, 1654, pp. 227-229).

TALAVERA DE LA REINA (TOLEDO)

18. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José
(Málaga, 1722-1772)

Inscripción cristiana de Talavera de la Reina
(Toledo). 1752

RAH Sign. 9/4106



Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado: lápiz, pluma y tinta negra; 122 x 57 mm, pegado en h. de 305 x 210 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior de la hoja, en letra de Velázquez: "Artículo 2.º. Incripciones del siglo 6.º. En Talavera la Reina. De Castilla la Nueva. La vi y copie". Al margen izquierdo: "Chr. 510".

Inscripción: LITORIVS FA/MVLVS DEI VI/XIT ANNOS PLUS/MINVS LXXV RE/QVIVIT IN PLACE DIE / VIII KAL. IVLIAS / AERA DXXXXVIII.

En el ángulo inferior izquierdo: "Chr. 510".

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: "Sección III. Incripciones del tiempo de los Godos, desde el principio del siglo 5.º hasta fin del siglo VII dedicadas en vida o en muerte a las personas ylustres". Sign. 9/4106. En el lomo: "Velázquez, t. 13.º".

Bibliografía: Dibujo inédito. Gómez de Castro, 1569, f. 140v (inscripción); Morales, 1577, f. 47v (inscripción) Masdeu, 1791, XI, p. 351 (inscripción); Quintanilla y Mendoza, 1653, p. 213 (inscripción); Salcedo Coronel, [s. a.], p. 10rv (inscripción).

Comentario: Dibujo del monumento funerario de Litorio, siervo de Dios que murió el 24 de junio de 510. En la parte inferior del epígrafe, dibujo del crismón con alfa y omega. Localizado en Talavera de la Reina en el siglo XVI.

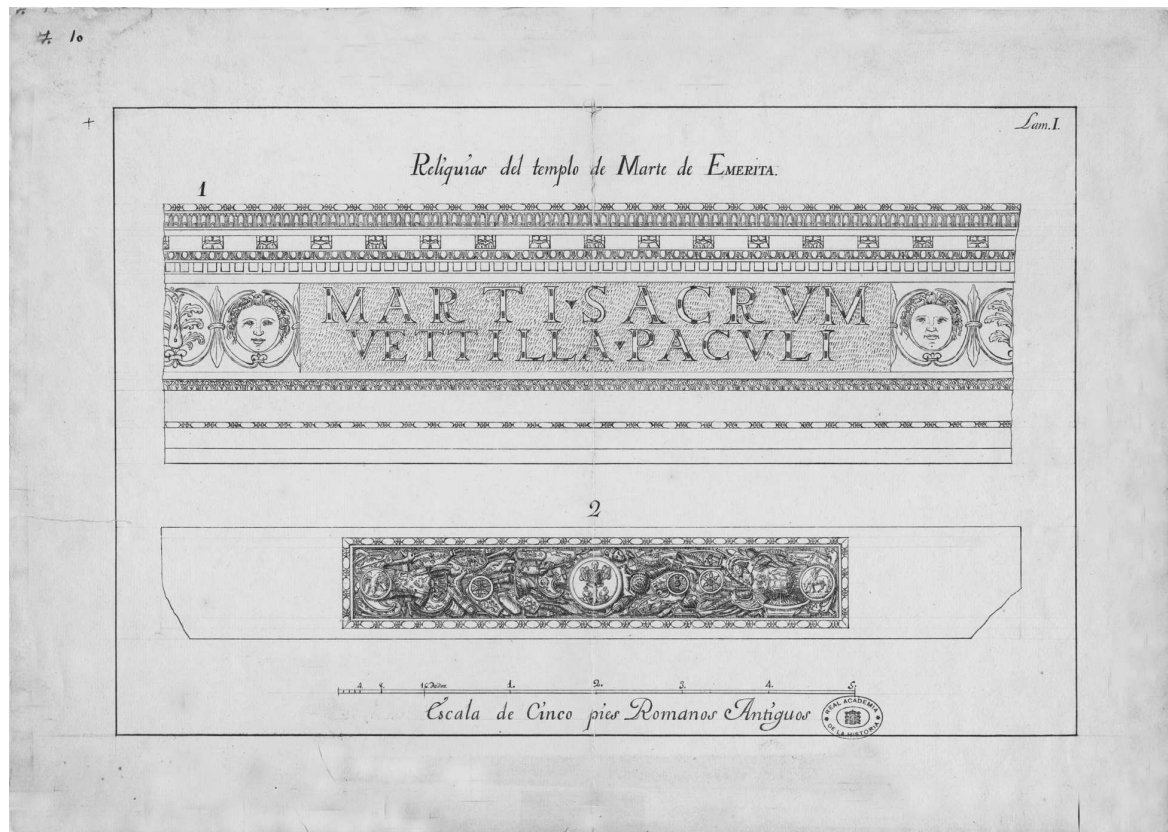
EXTREMADURA

MÉRIDA

19. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723–Madrid, 1754)

Reliquias del templo de Marte de Emerita. Lám. I. 1753

RAH Sign. BA-036-080. Láms. XVIII-XX de la *Relación*. Tabs. [3-4] de las *Memorias*



2 dibujos numerados (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta parda; línea de encuadre 260 x 395 mm en h. de 345 x 480 mm.

Fina línea de encuadre a pluma y tinta parda.

Título a pluma y tinta parda en la parte superior: “Reliquias del templo de Marte de Emerita”.

En el ángulo superior derecho dentro del marco: “Lam. I”. Los dos relieves numerados. En el ángulo superior izquierdo, fuera del marco, dos numeraciones: 21 (tachado) y 10, que corresponden a la ordenación de los dibujos de los viajes literarios de Luis José Velázquez y José Cornide respectivamente.

Escala gráfica [ca. 1:7]. Cinco pies romanos antiguos [= 21,3 cm].

Filigrana: En el centro del papel escudo real con flor de lis en su campo.

Bibliografía: León Tello, 1970, pp. 181-197 (relieves originales); Gimeno Pascual, 2001, p. 95 (reproducido); Manso Porto, 2010, p. 60, n.º 1 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), pp. 17-18, fig. 6 (reproducido).

Comentario: Dos bajorrelieves del templo de Marte en Mérida. El primero forma parte de un entablamento de orden corintio con cornisa y friso con inscripción MARTI. SACRVM / VETTILLA. PACVLI (Vettilla, mujer de Paculo

fue quien erigió a Marte este templo) y motivos decorativos y figurados en las metopas. El segundo es un dintel en bajorrelieve ornado con trofeos militares. Los mármoles del templo de Marte fueron valorados por Velázquez como “singulares, no sólo por el primor con que están labrados, sino por encontrarse en ellas todas las armas y tropheos militares de los antiguos” (Correspondencia RAH 22.12.1752). Así reconocía su valor histórico porque ilustraba los usos y las costumbres de los romanos. Velázquez los conoció en el “horno de Santa Eulalia”, extramuros de la ciudad. Estos bajorrelieves “compañían parte del antiguo pórtico del templo, según se comprende por su misma labor. Los fragmentos que hoy restan son cuatro trozos enteros de arquitrabe, friso y cornisa; los pedazos de otros dos y otras tantas columnas con sus capiteles de orden corintio” (*Memorias*, f. 83-3). El 6 de enero de 1753 todavía no estaban terminados los dibujos a causa de la lluvia y nieve, y “por la paciencia del dibujante” (Correspondencia RAH). Tres días después, Velázquez anunciaba a Montiano el próximo envío de “los dibujos de los mármoles del pórtico del templo de Marte con la explicación de ellos, que podrá V. verla antes, si le parece; y después pasarla al Marqués juntamente con mi carta de oficio” (BNE 09.01.1753). Finalmente, salieron el día 17 con el correo, acompañados de una carta a Montiano: “Mui S.^r mío: remito a V. S. los diseños de los mármoles del templo de Marte descubierto en esta Ciudad, acompañados de una *Memoria*, que contiene la descripción puntual de estos monumentos, y la explicación de sus relieves” (RAH 17.03.1753). En el informe de Juan López (01.05.1801) se citan así: “n.º 15. Quaderno de dibuxos inéditos, que representan algunos vestigios romanos. Entre estos se halla el plan y alzado del templo de Mérida dedicado a Marte” (Véase en Apéndices al Catálogo).

Actualmente se conservan dos versiones del mismo dibujo, organizadas en dos hojas cada una, que se describen a continuación.

El denominado Hornito de Santa Eulalia es un templo dedicado a esta santa mártir que se edificó en 1498 en estilo gótico. En el siglo XVII sufrió profundas reformas en estilo



Hornito de Santa Eulalia por J. Laurent



Estado actual del Hornito de Santa Eulalia

barroco. Para su alzado se reutilizaron diversos mármoles romanos según el epígrafe del friso central por el lado izquierdo: “Estas piedras de mármol / se hallaron labradas / de las ruinas de esta ciudad”. Del templo romano dedicado a Marte se emplearon cuatro arquitrabes completos con su friso y cornisa, los fragmentos de otros dos frisos, dos columnas con capiteles

corintios y la basa de uno de ellos. Para completar el alzado del templo de Santa Eulalia, los canteros labraron nuevos relieves inspirados en los romanos. Es importante destacar que Velázquez solo mandó dibujar los mármoles originales. La obra de reconstrucción finalizó en 1612 según reza en un epígrafe: “Año de Cristo de 1612, la ciudad de Mérida con sus limosnas y de su jurisdicción reedificó este Hornito, que es el propio sitio donde fue martirizada la Virgen santa Olalla, Patrona, y natural de ella, siendo Gobernador D. Luis Manrique de Lara, Caballero del Hábito de Santiago”.

En el siglo V, detrás del Hornito se había contruido una basílica cristiana para conmemorar el martirio de la santa. La actual basílica

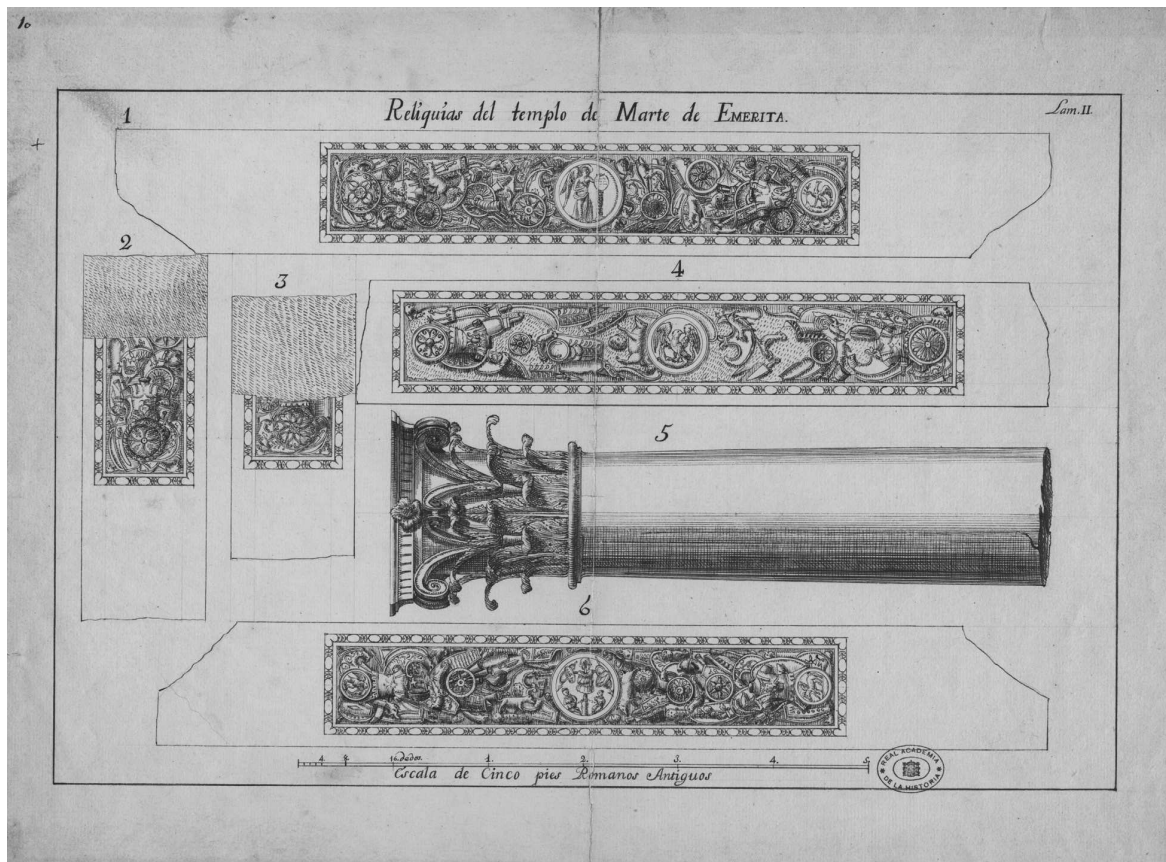
se levantó sobre sus cimientos. El Hornito y la basílica son espacios de culto dedicados a la patrona de la ciudad.

La fotografía de Laurent nos ofrece una imagen del estado del monumento a mediados del siglo XIX, que sería similar al momento en que fue dibujado por Rodríguez en 1753. Los dibujos de las dos láminas reproducen un capitel corintio con su fuste, cuatro relieves completos con trofeos, otros dos en fragmentos con los mismos motivos, el entablamento con una inscripción en el friso y un dintel, que entonces estaba sobre el escalón de acceso y fue trasladado al Museo de Mérida en el siglo XX. El estado actual del monumento es muy parecido al de la mencionada fotografía.

20. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Reliquias del templo de Marte de Emerita. Lám. II. 1753

RAH Sign. BA-036-079. Láms. XVIII-XX de la *Relación*. Tabs. [3-4] de las *Memorias*



6 dibujos numerados (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta parda; línea de encuadre 260 x 395 mm en h. de 345 x 480 mm.

Fina línea de encuadre a pluma y tinta parda.

Título a pluma y tinta parda en la parte superior: "Reliquias del templo de Marte de Emerita".

En el ángulo superior derecho, dentro del marco: "Lám. II". Los dos bajorrelieves numerados. En el ángulo superior izquierdo, fuera del marco, dos numeraciones: 19 (tachado) y 10, que corresponden a la ordenación de los dibujos de los viajes literarios de Luis José Velázquez y José Cornide respectivamente.

Escala gráfica [ca. 1:5]. Cinco pies romanos antiguos [= 21,3 cm].

Filigrana: En el centro del papel escudo real con flor de lis en su campo.

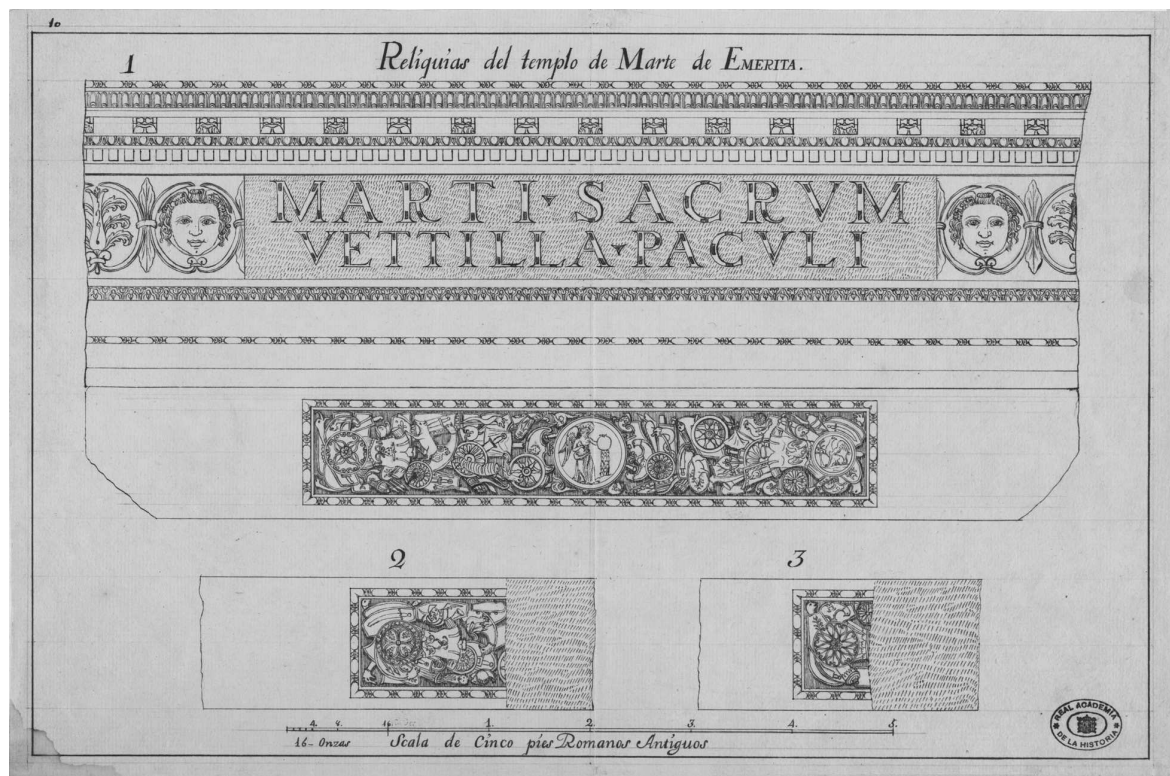
Bibliografía: León Tello, 1970, pp. 181-197 (relieves originales); Almagro-Gorbea y Maier, 2003, p. 7, fig. 1 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), pp. 17-19; Manso Porto, 2010, p. 60, n.º 2 (reproducido).

Comentario: Cinco bajorrelieves con trofeos militares y un capitel corintio, con la parte superior de su fuste, del templo de Marte en Mérida. El primer bajorrelieve pertenece al arquitrabe central y se localiza bajo la inscripción. En el centro ofrece un medallón de la diosa Victoria inscribiendo el nombre del vencedor sobre el escudo. Se completa con la lámina I del dibujo anterior (véase los comentarios).

21. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Reliquias del templo de Marte de Emerita. [Segunda versión]. 1753

RAH Sign. BA-036-082. Láms. XVIII-XX de la *Relación*. Tabs. [3-4] de las *Memorias*



3 dibujos numerados (1 h.) sobre papel amarillento verjurado; pluma, lápiz, tinta parda; línea

de encuadre 253 x 392 mm en h. de 271 x 400 mm.

Fina línea de encuadre a pluma y tinta parda.
Título a pluma y tinta parda en la parte superior:
“Reliquias del templo de Marte de Emerita”.

En el ángulo superior izquierdo, fuera del marco,
número 10, que corresponde a la ordenación de
los dibujos del *Viaje literario* de José Cornide.

Escala gráfica [ca. 1:5]. Cinco pies romanos
antiguos [= 21,2 cm].

Filigrana: En el centro del papel escudo real con
flor de lis en su campo.

Bibliografía: León Tello, 1970, pp. 181-197
(relieves originales); Almagro-Gorbea y Maier,
2003, p. 7, fig. 1 (reproducido); Cebrián
Fernández, Salamanqués Pérez y Sánchez

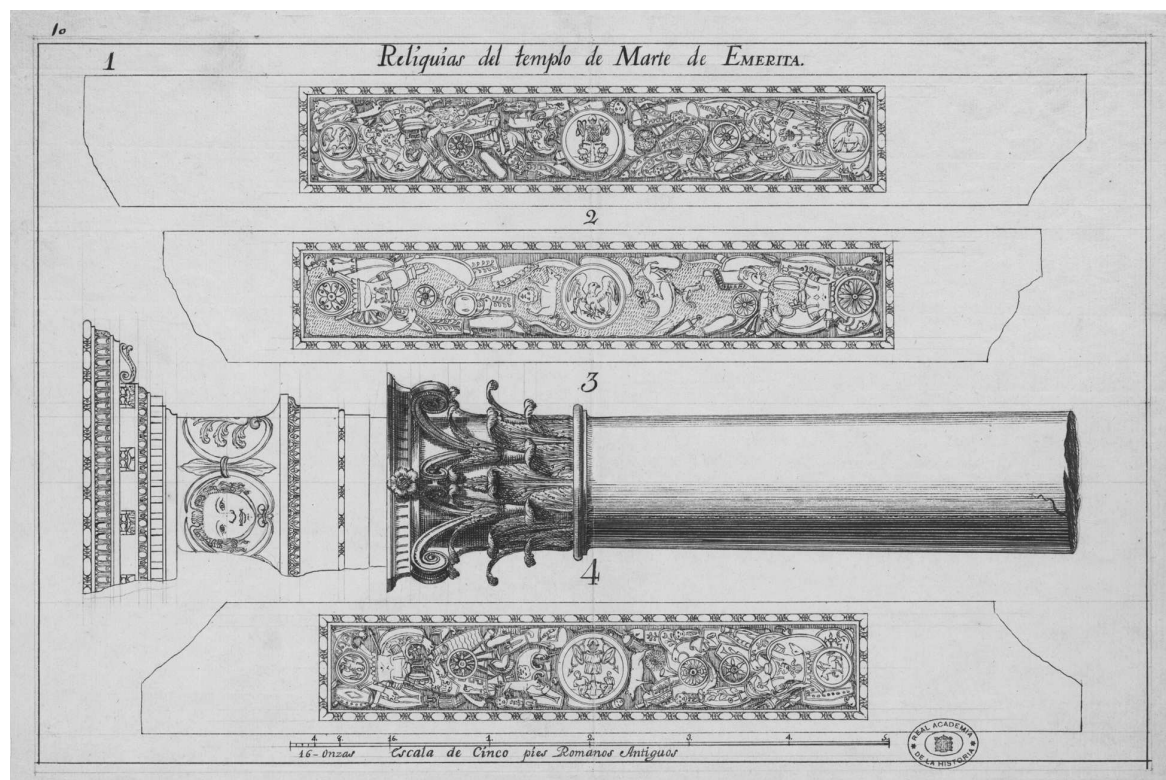
Medina, 2005, p. 22, fig. 3; Morán Sánchez,
2009, p. 92, fig. 21; Salas Álvarez, 2010 (2), pp.
17-19, fig. 6; Manso Porto, 2010, p. 43, fig. 3
(reproducido) y pp. 60-61, nº 3.

Comentario: Tres bajorrelieves del templo de
Marte de Mérida. El primero ofrece la parte cen-
tral del arquitrabe completo del templo con la
inscripción MARTI. SACRVM / VETTILLA. PACVLI,
motivos decorativos y figurados en las metopas
y el friso en bajorrelieve con trofeos militares y
medallón central con la diosa Victoria inscri-
biendo sobre el escudo el nombre del vencedor.
Los fragmentos del segundo y el tercer bajorre-
lieves representan trofeos militares.

22. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723–Madrid, 1754)

Reliquias del templo de Marte de Emerita. [Segunda versión]. 1753

RAH Sign. BA-036-081. Láms. XVIII-XX de la *Relación*. Tabs. [3-4] de las *Memorias*



4 dibujos numerados (1 h.) sobre papel amari-
lento verjurado: pluma, lápiz, tinta parda; línea
de encuadre 253 x 392 mm en h. de 272 x 410
mm.

Fina línea de encuadre a pluma y tinta parda.
Título a pluma y tinta parda en la parte
superior: “Reliquias del templo de Marte de
Emerita”.

En el ángulo superior izquierdo, fuera del marco, número 10, que corresponde a la ordenación de los dibujos del *Viaje literario* de Cornide.

Escala gráfica [ca. 1:5]. Cinco pies romanos antiguos [= 21,2 cm].

Filigrana: En el centro del papel escudo real con flor de lis en su campo.

Bibliografía: León Tello, 1970, pp. 181-197 (relieves originales); Manso Porto, 2010, 61, n.º 4 y p. 49, fig. 8; Salas Álvarez, 2010 (2), pp. 17-19.

Comentario: Tres bajorrelieves con trofeos militares y un capitel corintio, con la parte superior de su fuste, del templo de Marte de Mérida. El capitel, a diferencia del dibujo numerado como

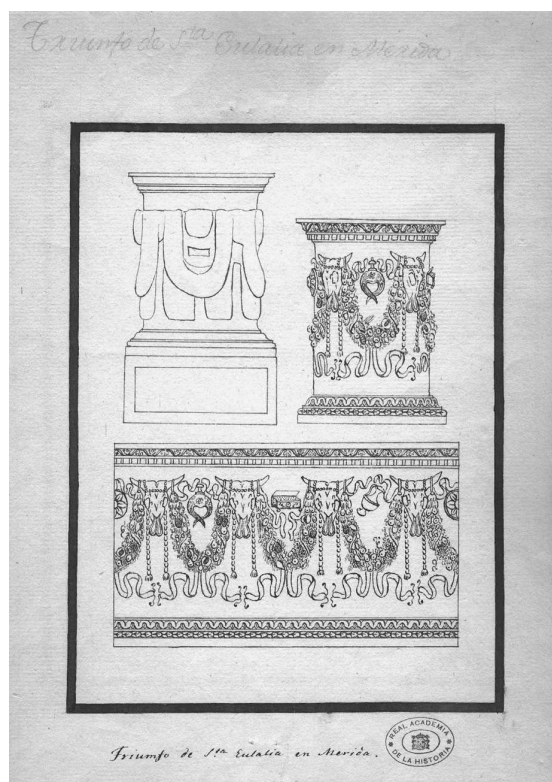
lámina II, soporta parte del entablamento: metopas con medallones de figuras y motivos vegetales, y la cornisa superior. Así queda más clara la función del capitel en el alzado del templo. Estos dos dibujos del templo son similares a los precedentes numerados como lámina I y II. El tamaño del papel es algo menor y, en la distribución de los bajorrelieves en ambas láminas, se aprecian algunas diferencias (véanse comentarios). Seguramente esta segunda versión sería la que ilustraría las *Memorias del Viaje de España*. En la lista de dibujos para abrir a buril figura así: "Siete relieves del templo de Marte en Mérida" (Véase Apéndices al Catálogo).

23. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723–Madrid, 1754)

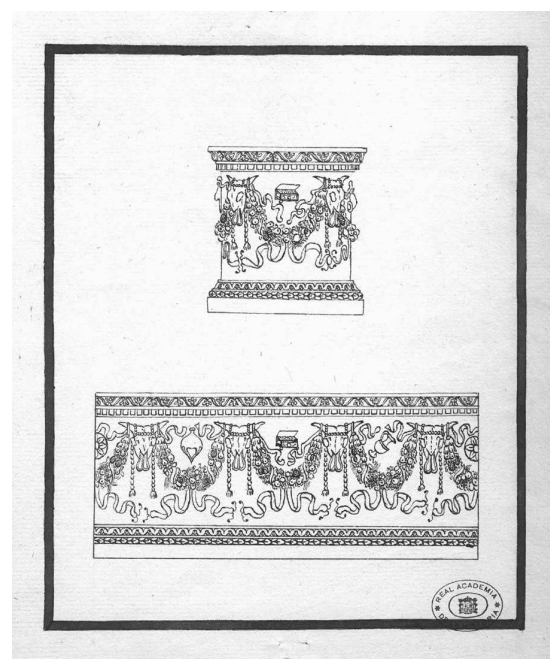
PICADO, José, copista

Triunfo de Santa Eulalia compuesto de tres aras antiguas. Mérida. 1753. Copia ca. 1801-1802

RAH Sign. BA-036-078. Tabs. [5-6] de las *Memorias*



5 dibujos en dos láminas sobre una hoja plegada en papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tintas negra y parda.



[Lámina 1]: línea de encuadre con tres dibujos, 212 x 160 mm en h. de 325 x 280 mm.

[Lámina 2]: línea de encuadre con dos dibujos, 202 x 170 mm en h. de 325 x 280 mm.

Gruesa línea de encuadre a pluma y tinta parda. En la parte superior título a lápiz, en letra caligráfica: “Triunfo de S.^{ta} Eulalia en Mérida”; en la parte inferior, título a pluma y tinta parda: “Triunfo de Santa Eulalia en Mérida”.

En el ángulo superior izquierdo, fuera del marco, número 11 a pluma y tinta parda, que corresponde a la ordenación de los dibujos del *Viaje literario* de Cornide.

Filigrana: Flor de lis y firma: “Adrian Rogge”.

Bibliografía: Noguera y Climent y Godínez, 1804-1808, f. 256; Maier Allende, 2002, p. 136; Abascal y R. Cebrián, 2009, pp. 99, 350-352 (reproducido); Morán Sánchez, 2009, p. 123, fig. 53 (reproducido, atribuido a Melchor de Prado); Manso Porto, 2010, pp. 61-62 (reproducido).

Comentario: En estos dibujos se representan, en dos láminas, la parte frontal de las tres aras cilíndricas y el desarrollo en friso de la intermedia y superior. Montadas una sobre la otra, las tres aras formaban el obelisco o columna de Santa Eulalia. Sobre ellas se asentaba un capitel corintio, que soportaba la estatua de la santa. En la primera lámina se representa el ara inferior con molduras onduladas en altorrelieve sin decoración y el basamento cuadrangular con el espacio en blanco para la inscripción. Junto a ella se encuentra la segunda ara y, en la parte inferior, la misma con los ornamentos de su diámetro diseñados en un friso corrido. La segunda lámina ofrece dos dibujos del ara superior: el conjunto y un detalle en friso de sus motivos decorativos.

Ambos dibujos se identifican con la descripción que hace Velázquez en las *Memorias del Viaje de España*: “Frente de la Ermita en que se hallan estos mármoles se levanta una columna que dicen de Santa Olalla, cuyo frente se compone de tres aras antiguas de diferentes tamaños. En la circunferencia de la primera y segunda se ven diferentes cráneos de bueyes adornados con las ínfulas con que eran conducidos a los sacrificios. De las astas de estos cráneos penden diferentes festones de frutas y sobre estos festones se ven los instrumentos de los sacrificios; esto es el [en blanco] o jarro; la patera; el ápex o bonete

pontificio; y el [blanco] o arquita de los incienso. En el costado derecho de esta arquita se ve de relieve el estuche de los cuchillos para inmolrar las víctimas y, en la frente de ella, el aspergillum, la patera y el lituus. La ara tercera tiene esta inscripción que descubre su destino: CONCORDIAE / AVGVSTI. Los festones y demás relieves de su adorno solo están moldeados y, por comparación con las otras dos aras antecedentes, se conoce bien que debían ser los mismos”.

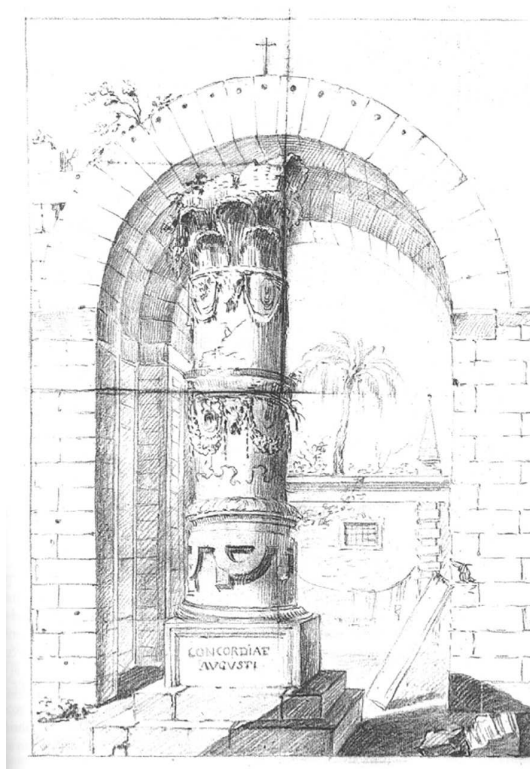
En la lista de dibujos que se habían de abrir a buril para ilustrar el primer tomo de su viaje figuran: “Tres aras de Mérida frente del Horno de Santa Olalla” (Véase Apéndices al Catálogo). En el informe de Juan López (1.05.1801) se citan: “tres aras diferentes, con la extensión de su circunferencia”, en un “cuaderno de dibujos inéditos, que representan algunos vestigios romanos” (Véase Apéndices al Catálogo). El dato referido a “la extensión de su circunferencia” abunda en que el dibujo conservado en la Academia en estas dos láminas sea una copia del original de Esteban Rodríguez. A Velázquez le interesaba dibujar los motivos representados en la circunferencia de dos de las aras, por eso mandó a su dibujante que hiciera un desarrollo en friso de esos relieves, que serían los que se citan en la lista de dibujos para abrir a buril y en el informe de Juan López.

El título del dibujo “Triunfo de Santa Eulalia en Mérida” se ha puesto a lápiz en la parte superior en letra caligráfica. Al pie del dibujo, se reconoce la letra del académico Diego Clemencín, quien añadió el mismo título a pluma y tinta negra. El número 11 corresponde al orden del listado de dibujos reutilizados para el viaje de José Cornide.

Cabe plantear, como hipótesis, que los dibujos de las tres aras conservados en estas dos láminas sean copia del original de Esteban Rodríguez, atribuibles a José Picado, dibujante de medallas y antigüedades de la Real Academia de la Historia, como supuestamente lo son otros dibujos emeritenses que se copiaron para incorporar al *Viaje literario* de Cornide y que incluimos en este Catálogo. El tipo de papel empleado para este grupo de dibujos es muy similar (Manso Porto, 2010, pp. 61-62).



Obelisco de Santa Eulalia y arco de Trajano de la copia del Viaje literario de Pérez Bayer



Calco del Obelisco de Santa Eulalia y arco de Trajano de la copia del Viaje literario de Pérez Bayer

El obelisco denominado Triunfo de Santa Eulalia se alzaba frente al Hornito de la santa y fue construido en 1633 reutilizándose las tres aras y el capitel romano, procedentes del recinto dedicado al culto imperial. De aquí proceden también el llamado arco de “Trajano” y el templo de la calle Holguín (véase Catálogo, n.ºs 24-25).

Del obelisco de Santa Eulalia con el arco de Trajano en segundo plano se conservan dos dibujos en la Academia: el que se copió del manuscrito del *viaje literario* de Francisco Pérez Bayer, del dibujante Asensio Juliá, y un calco de éste a lápiz, que se guarda suelto y plegado entre las hojas del diario del *viaje literario* de Cornide. El primero (lápiz, tinta y aguada gris. línea de encuadre 350 x 240 mm. en h. de 445 x 290 mm) pertenece al manuscrito titulado: *Extracto de las inscripciones y otros monumentos antiguos que se encuentran en el manuscrito original que conserva la Universidad de Valencia del Viaje literario que hizo a Andalucía y Portugal en*

el año 1782 el Ilmo. Sr. D.º. Francisco Pérez Bayer del Consejo de Cámara y de S. M. Formado por encargo de la Real Academia de la Historia, por su socio correspondiente Don Vicente Joaquín Noguera y Climent, y escrito por el Doctor Miguel Godínez, Presbítero Beneficiado de la Metropolitana Iglesia de Valencia (RAH Sign. 9/5498, f. 256). La documentación del expediente académico de Noguera Climent nos permite fechar la copia hacia 1805-1808. El dibujo del obelisco y arco es, pues, copia del original de Asensio Juliá, el dibujante de Francisco Pérez Bayer. El segundo dibujo es un calco a lápiz de la copia del manuscrito de la Academia, que se guarda suelto y plegado en los diarios de Cornide. En el estudio que precede al Catálogo explicamos porqué este dibujo no es de Melchor de Prado y Mariño, como se venía señalando (Abascal y Cebrián, 2009, pp. 350-352, nota 1053).

Curiosamente, en ambos dibujos se muestra el obelisco de Santa Eulalia delante del arco

de Trajano. La composición de los monumentos es un montaje ideado por el dibujante Asensio Juliá porque el obelisco estaba enfrente del hornito de Santa Eulalia y alejado del arco de Trajano. Al fondo, detrás del arco se aprecia un edificio, con remate piramidal, y delante de él una cuerda con ropa tendida; un tablón rectangular apoyado sobre la luz del arco, algunas huellas de ruina en los sillares del soporte del arco, unas piedras con vegetación en el suelo y algunos brotes vegetales sobre las dovelas del arco. Todos estos detalles se repiten en el calco guardado en los diarios de Cornide. En la lista autógrafa de sus dibujos, Cornide incorporó el “Triunfo de Santa Eulalia compuesto de tres aras antiguas” (n.º 11), que sería una copia del original de Esteban Rodríguez. El calco a lápiz de la copia del manuscrito de la Academia se añadió después de 1808. En el dibujo se empleó una técnica de difuminado y claroscuro. Por el contrario, en los dibujos de las tres aras de Rodríguez, que conocemos de la copia que atribuyo a José Picado (ca. 1801-1802), se aprecia un dominio de la plumilla fina a base de diminutos trazos en el dibujo de los relieves, muy similar a los del templo de Marte y otros.

24. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

PICADO, José, copista

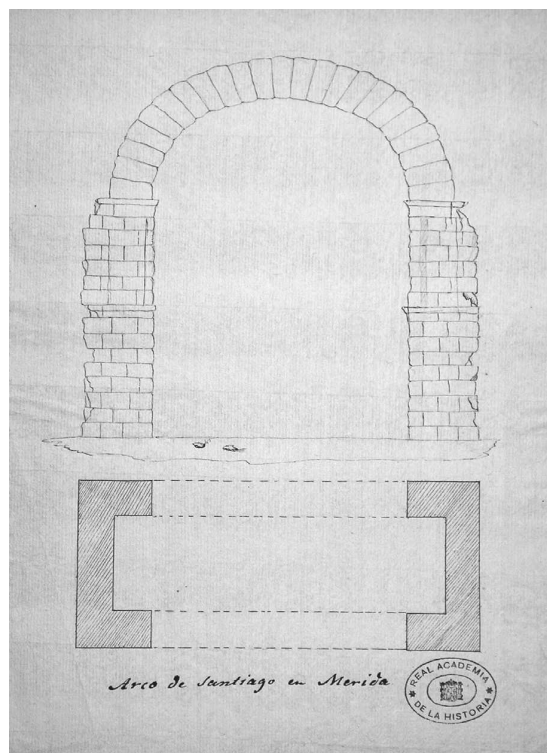
Arco de Santiago. Mérida. 1753. Copia ca. 1801-1802

RAH Sign. BA-036-075. Lám. XV de la *Relación*. Tab. [52] de las *Memorias*

2 dibujos sobre fino papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta parda; 245 x 200 mm. En la parte inferior, a pluma y tinta parda, título: “Arco de Santiago en Mérida”.

En el ángulo superior izquierdo, fuera del marco, número 14, a pluma y tinta parda, que corresponde a la ordenación de los dibujos del *Viaje literario* de Cornide.

Filigrana: [P]ⁿ y [P]ⁱ (letras partidas por el corte del papel).



Bibliografía: Maier Allende, 2002, p. 136; Abascal y Cebrián, 2009, p. 349, nota 1044bis (reproducido); Morán Sánchez, 2009, p. 124, fig. 56 (reproducido, atribuido a Melchor de Prado).

Comentario: En estos dibujos se representa la planta y el alzado de un arco romano, conocido como arco de Santiago o arco de Trajano. Lo usó Cornide para su *Viaje literario* y figura en la relación de dibujos que debían acompañarle con el n.º 14. En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez lo describe e indica que no es triunfal y que recibió ese nombre por localizarse junto a la plaza de Santiago. Según él, tiene “de altura 44 pies, su vano por la parte de afuera es de 29 pies y por dentro de 38 pies y 8 dedos y el grueso de 19 pies y 8 dedos. Es todo de piedras cuadradas, y se conoce por ambos lados estuvo unido a otros edificios”. Si lo midió, cabe suponer que lo hubiera dibujado. En las *Memorias del Viaje de España* deja un espacio para incorporar la lámina. No figura en el informe de Juan López (01.05.1801. Véase Apéndices al Catálogo). En el título, al pie del dibujo, se reconoce la letra del académico Diego Clemencín.

Aunque este dibujo se viene atribuyendo a Melchor de Prado y Mariño, lo más probable es que sea copia de José Picado del supuesto original de Esteban Rodríguez.

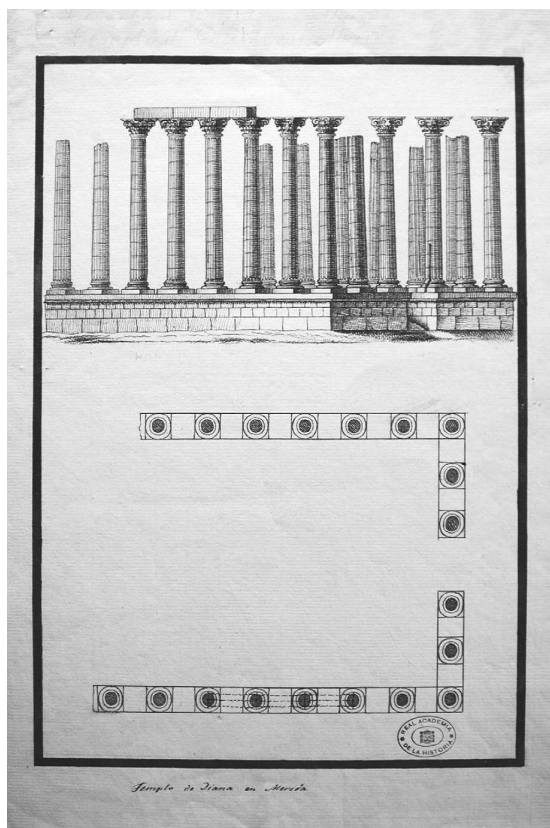
Posiblemente se trata de un arco de entrada al foro provincial, localizado en el *Cardo Maximus*, que es una de las vías principales de la ciudad y comunicaba este foro con el municipal.

25. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

PICADO, José

Templo de culto imperial. Mérida. 1753.
Copia 1801-1802

RAH Sign. BA-036-083. Lám. XVI-XVII de la *Relación*. Tab. [53] de las *Memorias*



2 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tintas negra y parda; línea de encuadre 305 x 210 mm en h. de 355 x 255 mm.

A pluma y tinta parda en la parte inferior: "Templo de Diana en Mérida".

En el ángulo superior izquierdo, fuera del marco, número 9.º, a pluma y tinta parda, que corresponde a la ordenación de los dibujos del *Viaje literario* de Cornide.

Filigrana: "J. Honig & Zoonen".

Bibliografía: Moreno de Vargas, 1633. ff. 31rv; Maier Allende, 2002, p. 107, fig. 12 (reproducido, atribuido a Melchor de Prado); Abascal y Cebrián, 2009, pp. 347-348, nota 1044 (reproducido, atribuido a Melchor de Prado); Morán Sánchez, 2009, p. 124, fig. 55 (reproducido, atribuido a Melchor de Prado); Manso Porto, 2010, p. 62 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), pp. 16-18, fig. 7 (reproducido).

Comentario: En estos dibujos se representa el alzado y la planta de un templo períptero hexástilo de culto imperial romano, dibujado a fina plumilla y muy logrado en el estriado de los fustes de las columnas y en los detalles de los capiteles corintios.

En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez hace una descripción pormenorizada del templo: "en la que dicen Casa de los Milagros se descubren todavía las ruinas de templo antiguo de orden compuesto y de los que Vitruvio llama perípteros, por tener seis columnas en la frente, otras tantas a la espalda y once en cada costado. Las columnas son estriadas y su fuste consta de varios trozos de piedras". Luego da las medidas totales en alzado y las de los soportes: basas, columnas y capiteles. Desconoce a qué deidad pudo estar dedicado el templo. Por eso, en la lista de dibujos que se habían de abrir a buril para ilustrar el primer tomo del viaje de Velázquez, figura así: "Templo de Mérid". Velázquez pensaba incorporar tres láminas del templo (XVIII-XX) en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*. Aunque no figura en el informe de Juan López (01.05.1801), es probable que Velázquez mandara dibujar a Esteban Rodríguez el alzado y planta del templo en su restitución ideal, es decir, en estado de ruinas, antes de su incorporación a la referida Casa de los Milagros. El supuesto dibujo original no se conserva. De él se debió de hacer una copia para el *Viaje literario* de Cornide, quien lo incluyó

en la relación de dibujos que debían acompañarle con el n.º 9, siendo atribuido a Melchor de Prado y Mariño (Maier Allende, 2002, pp. 105, 135; Abascal y Cebrián, 2009, p. 348). Sin embargo, es probable que este dibujo sea copia del supuesto original de Esteban Rodríguez. En efecto, si se comparan estos dibujos a fina plumilla con otros de Prado y Mariño del *Viaje literario* de Cornide se aprecian algunas diferencias. El dibujo de Prado y Mariño se ajusta a una técnica de difuminado y claroscuro, y carece de esos diminutos trazos a plumilla que se aprecian en los de Esteban Rodríguez. Así, en los fustes del dístico de Zalamea de la Serena (véase Catálogo, n.º 58). Cabría plantear, como hipótesis, que el dibujo del templo de Diana sea copia del original de Esteban Rodríguez, atribuible, a José Picado, dibujante de medallas y antigüedades de la Real Academia de la Historia, como supuestamente lo son otros dibujos emeritenses que se copiaron para incorporar al *Viaje literario* de Cornide y que incluimos en este catálogo (Manso Porto, 2010, p. 62). El tipo de papel empleado para este grupo de dibujos es muy parecido. En el título, al pie del dibujo, se reconoce la letra del académico Diego Clemencín. A finales del siglo XV y comienzos del XVI se aprovecharon las

ruinas del templo romano para edificar una casa de tres plantas en estilo renacentista. Las basas, columnas y capiteles formaron parte del alzado de los dos primeros cuerpos de la mansión. El primero que describió el templo fue el historiador de Mérida Bernabé Moreno de Vargas (1633). Según él, “casi en medio de la ciudad, en sitio prehemínente, adonde ahora están las Casas de D. Alonso Mexía de Prado, caballero de la Orden de Santiago y señor de Villa Mexía, fundaron los Romanos un insigne templo a la diosa Diana”, como “imitación del famoso de Epheso”. La denominación popular de Casa de los Milagros se debe a la excelente conservación de las columnas y capiteles del templo. Fue este historiador el primero que difundió la dedicación errónea a la diosa Diana. El templo estaba dedicado al culto imperial y las columnas del frente estaban orientadas hacia el foro colonial de *Augusta Emerita*.

En el siglo XVIII se denominaba Palacio del Conde de los Corbos. En el *Viaje literario* de Pérez Bayer figura un dibujo de la “Casa del Conde de los Corvos”, con las columnas embebidas en el frente y los laterales del alzado del edificio (Noguera y Climent y Godínez, 1804-1808, f. 257).

26. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

PICADO, José, copista

Teatro romano antes y después de la excavación. Mérida. 1753. Copia ca. 1801-1802

RAH Sign. BA-036-090. Láms. XII-XIII de la *Relación*. Tabs. [42-43] de las *Memorias*

Tres dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tintas negra y parda; línea de encuadre 250 x 215 mm en h. de 303 x 250 mm. Gruesa línea de encuadre a pluma y tinta negra. A pluma y tinta parda en la parte superior: “Teatro de Emerita antes de la excavación”. [1] “Circunferencia interior”. [2] “Circunferencia exterior”. [3] “Circunferencia interior del Theatro de Emerita después de la excavac.ⁿ Sitio en que corresponde estar el Proscenio. Sitio en que corresponde estar la Scena. Sitio en que corresponde estar los pórticos”.

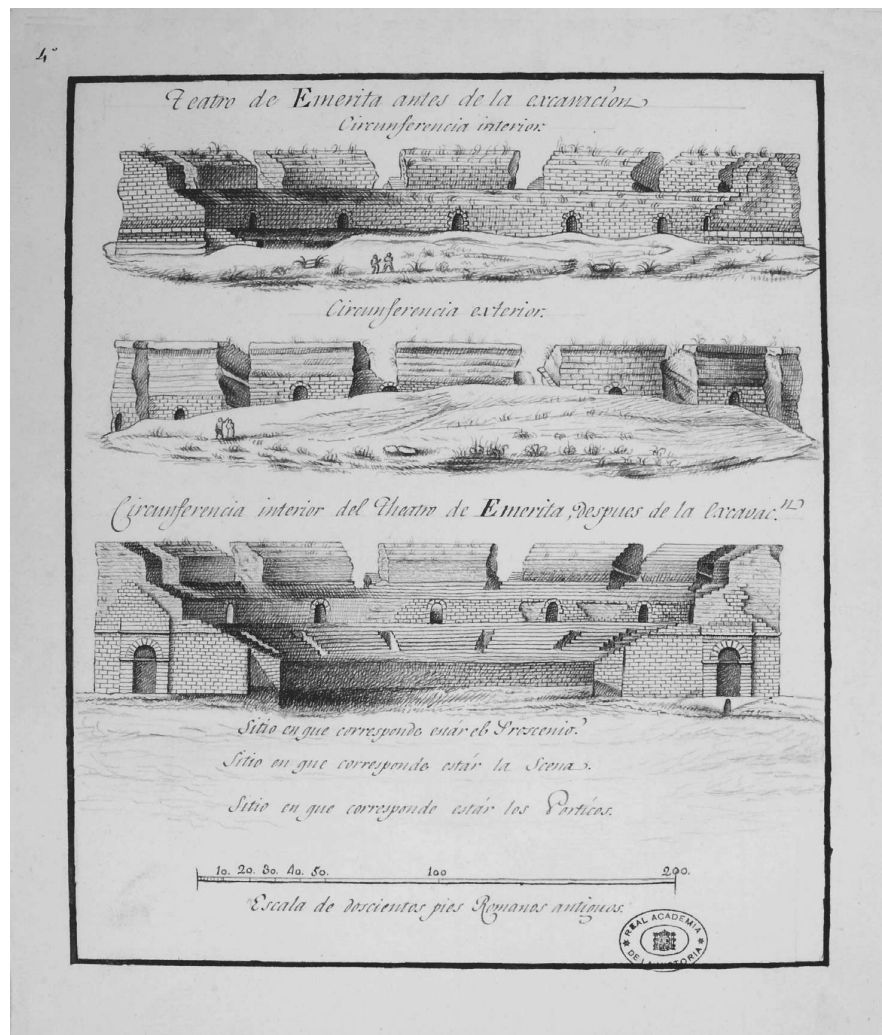
En el ángulo superior izquierdo número 4.º, a pluma y tinta parda más oscura, que corresponde

a la ordenación de los dibujos del *Viaje literario* de Cornide.

Escala gráfica [ca. 1:442]. Doscientos pies romanos antiguos [= 13,4 cm].

Filigrana: León rampante con espada en la diestra y flechas en la siniestra. Iniciales: “J. H. & Z”. *Bibliografía*: Salas Álvarez y León Gómez, 2003-2005, p. 89, fig. 1; León Gómez, 2008, pp. 215, 220, fig. 2 (reproducido); Morán Sánchez, 2009, p. 93, fig. 22; Álvarez Martínez, 2010, pp. 182-183, n.º 49 (reproducido); Manso Porto, 2010, p. 59, fig. 10 y p. 63, n.º 9.

Comentario: Representa tres vistas del teatro a lápiz y tinta negra: las dos primeras de



la circunferencia interior y exterior antes de la excavación hecha por Velázquez. En ambos se ve a dos personas contemplando el edificio. El campo que le rodea está diseñado con vegetación. La tercera vista muestra la circunferencia interior después de la excavación. Se han recuperado las gradas de la cava inferior, las dos puertas laterales de acceso con arcos de medio punto y el espacio de la escena. Velázquez había comentado a Montiano que el teatro necesitaba una excavación (BNE 12.01.1753). Pasados dos meses le informó sobre los trabajos: “En consecuencia de lo que sobre este particular se me advierte en la instrucción, he practicado algunas excavaciones en el teatro de esta Ciudad, que juzgué importantes para descubrir las precinciones, vomitorios, y bóvedas

subterráneas, que conducían a la orchestra” (BNE 17.03.1752). Por eso, en los dibujos se muestran la circunferencia interior y exterior antes de la excavación y la circunferencia interior después de la excavación. Posteriormente, Rodríguez debió dibujar la planta del teatro (véase Catálogo, n.ºs 27-28).

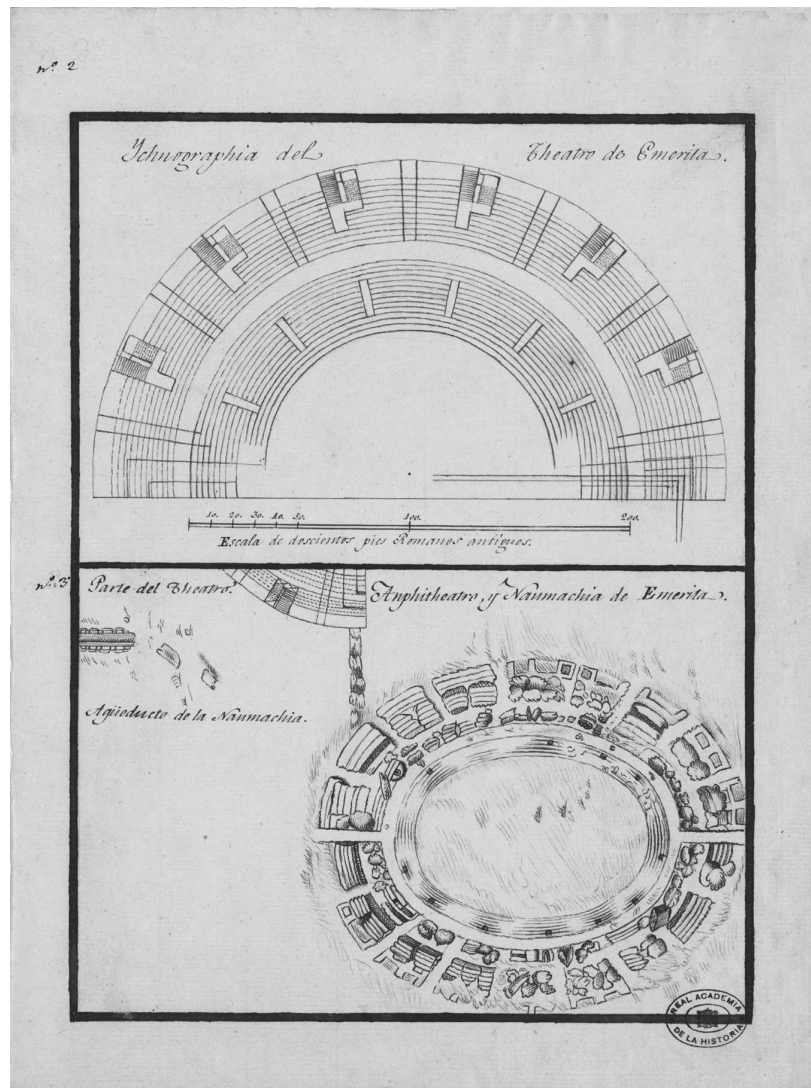
Copia del original de Esteban Rodríguez atribuible a José Picado, dibujante de medallas y antigüedades de la Real Academia de la Historia. Dibujo de hacia 1801-1802. La vegetación que rodea al edificio es muy característica de Esteban Rodríguez, como se aprecia en otros originales suyos. Papel verjurado y tinta similares a los de los dibujos del puente de Albarregas y del acueducto de San Lázaro, copiados por el mismo dibujante (Catálogo, n.ºs 30-31).

27. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

PICADO, José, copista

Ichnographia del theatro de Emerita. Amphitheatro y naumaquia de Emerita. 1753. Copia ca. 1801-1802

RAH Sign. BA-036-091. Láms. XII-XIV de la *Relación*. Tabs. [42-43 y 51] de las *Memorias*



2 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tintas negra y parda; línea de encuadre 275 x 205 mm en h. de 330 x 245 mm.

Gruesa línea de encuadre a pluma y tinta parda. A pluma y tinta parda en la parte superior del primer dibujo: "Ichnographia del Theatro de Emerita", y en la del segundo: "Anphitheatro y Naumaquia de Emerita".

En el ángulo superior izquierdo del primer dibujo anotado, a pluma y tinta parda más oscura: "n.º 2", y en el del segundo: "n.º 3".

Escala gráfica [ca. 1:442]. Doscientos pies romanos antiguos [= 13,4 cm].

Filigrana: "J. Honig & Zoonen".

Bibliografía: Salas Álvarez y León Gómez, 2003-2005, p. 90, fig. 2 (reproducido); León Gómez, 2008, p. 217, fig. 8 (reproducido); Manso Porto,

2010, p. 63, n.º 10 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), pp. 16 y 18, fig. 4 (reproducido).

Comentario: El primer dibujo representa una planta del teatro de Mérida. Se marcan los seis accesos internos a las gradas de las cavas superior e inferior. El segundo dibujo ofrece la planta del anfiteatro. Próximo a él estaban el teatro y acueducto de San Lázaro, de los que se representa un fragmento de su planta para situar su ubicación. En el anfiteatro se aprecia el estado de ruina que entonces ofrecía.

Las dos numeraciones de los dibujos corresponden a la ordenación que se les dio para el *Viaje literario* de Cornide.

Según cuenta en las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez pensaba que era una naumaquia, la única que había visto en España, porque reconocía que algunas aguas del acueducto venían a este edificio. Cornide no vio tal

función en el anfiteatro pues, en todo caso, en el río había suficiente campo para representar una batalla naval, que era a lo que se destinaban las naumaquias (Abascal y Cebrián, 2009, p. 353). En el informe de Juan López (1.05.1801) se cita así: “N.º 13. Plano hecho de pluma que manifiesta la Naumachia de la misma ciudad de Emerita”. El dato indica que el dibujo original del anfiteatro de Esteban Rodríguez estaba dibujado en una sola hoja.

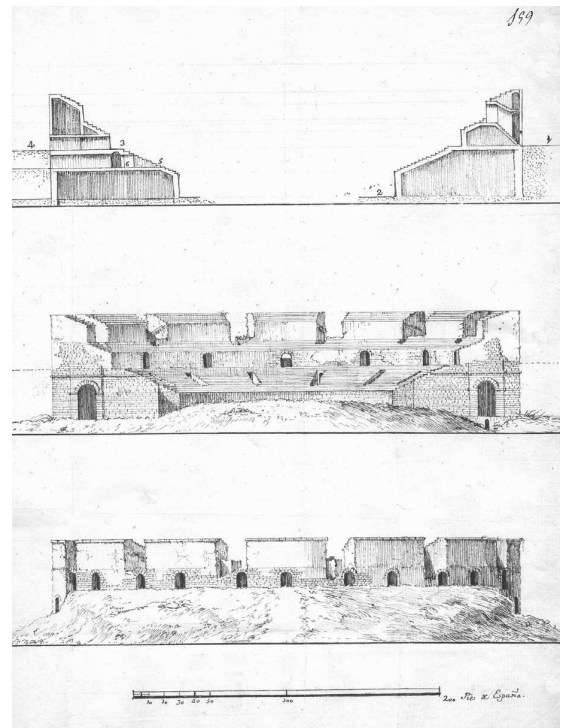
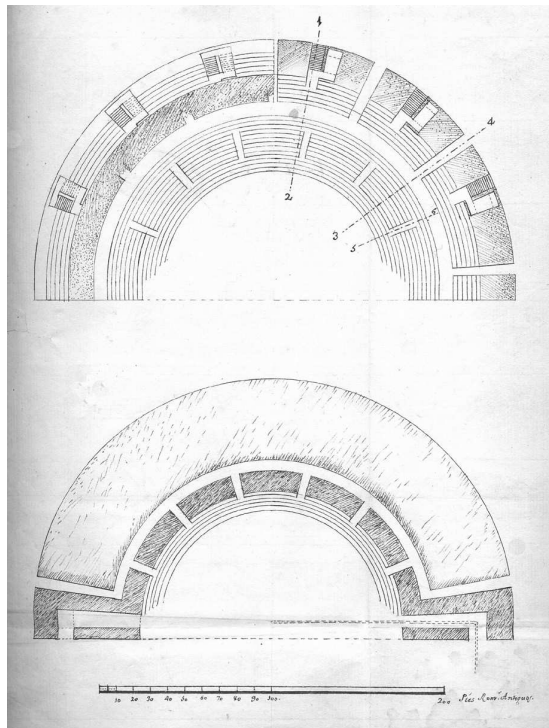
Copia del original de Esteban Rodríguez atribuible a José Picado, dibujante de medallas y antigüedades de la Real Academia de la Historia. Dibujo de hacia 1801-1803. El papel verjurado y la tinta son muy parecidos a los dibujos del templo de Diana y acueducto de San Lázaro en Mérida y del puente de Albarregas copiados para el *Viaje literario* de Cornide (Catálogo, n.ºs 30-31).

28. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

PICADO, José, copista

Plantas, perfil y alzados del teatro de Mérida. 1753. Copia ca. 1803-1805

RAH Sign. 9/5994. Láms. XII-XIII de la *Relación*. Tab. [42-43] de las *Memorias*



5 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento fino y verjurado: pluma, lápiz, tinta negra; en h. de 360 x 240 mm. plegada en encuadernación: 195 x 115 mm.

A pluma y tinta parda, en el ángulo superior derecho número “159”; en el ángulo superior izquierdo, número “4”.

Escala gráfica para la planta del teatro [ca. 1:420]. 200 pies romanos antiguos [= 10,3 cm].

Escala gráfica para el alzado y perfil del teatro [ca. 1:624]. 200 pies de España [= 9,5 cm].

Filigrana: En el centro de la hoja número “VI”.

Bibliografía: Maier Allende, 2001, p. 212, ficha 16 (reproducido como Acinipo); Maier, 2010, p. 152, fig. 42 (reproducido como Acinipo); Manso Porto, 2010, pp. 55-57, fig. 12 (reproducido).

Comentario: En estos dibujos se muestran dos plantas, un perfil y dos alzados (interior y exterior) de un teatro, cuyo dibujo permite identificarlo con el de Mérida que dibujó Esteban Rodríguez. Los alzados del interior y exterior muestran el estado del teatro después de la excavación practicada por Velázquez. El alzado del interior es similar al del tercer dibujo de este Catálogo (n.º 26), que es otra copia del original de Rodríguez atribuida a José Picado. En ese caso, la copia se hizo para incorporar el *Viaje literario* de Cornide.

Esta lámina acompaña a otras seis del teatro de Acinipo en el manuscrito: *Disertación sobre el Theatro y ruinas de Acinipo*. Escrita por D.ⁿ Luis Josef Velázquez de la Regia Sociedad de Sevilla. El manuscrito fue copiado en limpio por la Academia y encuadernado hacia 1805 en un tomo en 4.º titulado: *Discursos académicos* (RAH Sign. 9/5994, ff. 125-162). Las siete láminas se incorporaron al final del texto y les precede una “Explicación de las láminas”, situada en el folio 155. El dibujo del teatro de Mérida (n.º 4, f. 159) antecede al de la planta y alzado del teatro de Acinipo (n.º 5, f. 160). La numeración superior izquierda se refiere a la cuarta ilustración que acompaña al texto de la *Disertación* (Para los dibujos de Acinipo y demás detalles

del manuscrito, véase Catálogo, n.ºs 83-87). La de la derecha corresponde al número de foliación que se dio a la copia de la *Disertación*. El original formaba parte del tomo 17 de la colección Velázquez, que llegó a la Academia en 1801 (hoy en RAH Sign. 11/8235-29). Figura en el inventario de Juan López (véase en Apéndices al Catálogo).

El tipo de sombreado a plumilla y tinta negra, la precisión en los detalles arquitectónicos del alzado y la perfección de las líneas, bien trazadas a compás en la planta, recuerdan al estilo de Esteban Rodríguez. El tipo de papel fino, con las marcas de puntillones, es similar al de las demás hojas del manuscrito copiado en la Academia hacia 1805.

La regla de la escala, lo mismo que la letra recuerdan a los dibujos copiados por el dibujante de Antigüedades de la Academia José Picado. En la escala se aprecia una diferencia: “200 pies romanos antiguos” en la planta del teatro y “200 pies de España” en los alzados del teatro. Lo más probable es que en todas las medidas del teatro de Mérida se usara el pie romano antiguo del Capitolio, que es el que emplearon los dibujantes de Velázquez para medir y dibujar los monumentos del viaje. Esta lámina, en fino papel y similar al que se empleó para copiar en limpio el original de la *Disertación*, seguramente sea copia de la lámina original de Esteban Rodríguez, que supuestamente Velázquez guardaba con los papeles de la *Disertación sobre el teatro de Acinipo*. Por error, cuando se pasó a limpio en la Academia, se encuadernó la lámina del teatro de Mérida con las del teatro de Acinipo (véase Catálogo, n.ºs 83-87).

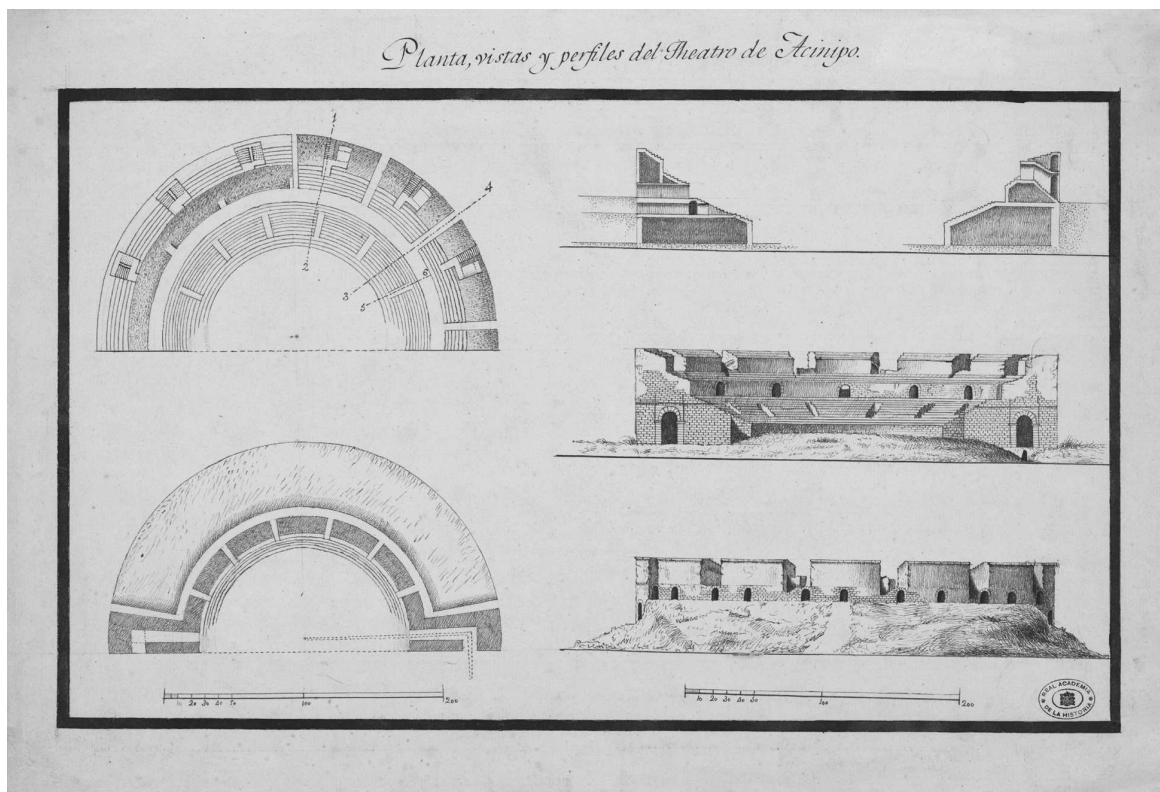
Los cinco dibujos, en hoja plegada y encuadernada, serían, pues, una copia del original de Esteban Rodríguez atribuible a José Picado. De ellos se hizo otra copia más cuidada en papel verjurado de mayor grosor y, como aquellos estaban encuadernados en la copia de la *Disertación* sobre el teatro de Acinipo, se rotuló la nueva lámina erróneamente como si fuera del teatro de Acinipo (véase Catálogo, n.º 29).

29. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

PICADO, José, copista

Plantas, perfil y alzados del teatro de Mérida. 1753. Copia ca. 1803-1805

RAH Sign. BA-036-098. Láms. XII-XIII de la *Relación*. Tabs. [42-43] de las *Memorias*



5 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado; pluma, lápiz, tinta negra y parda; línea de encuadre 285 x 473 mm en h. de 380 x 535 mm.

Título: Planta, vistas y perfiles del Theatro de Acinipo [*sic*].

Escala gráfica para la planta del teatro [ca. 1:478]. 200 [pies romanos antiguos] [= 12,4 cm].

Escala gráfica para el alzado y perfiles del teatro [ca. 1:486]. 200 [pies de España] [= 12,2 cm].

Filigrana: "J. Kool". El mismo papel usado para algunos dibujos del *Viaje literario* de Cornide.

Bibliografía: Manso Porto, 2010, pp. 54, 56-57, fig. 11 (reproducido).

Comentario: En estos dibujos se muestran dos plantas, un perfil y dos alzados (interior y exterior) de un teatro, cuyo dibujo

permite identificarlo con los de Mérida dibujados por Esteban Rodríguez (véase las copias en Catálogo, n.ºs 26-27). La letra del título es de la misma mano que copió la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* (RAH Sign. 9/5994). Los alzados del interior y exterior muestran el estado del teatro después de la excavación practicada por Velázquez. El alzado del interior es similar al del tercer dibujo de este Catálogo (n.º 26), que es otra copia del original de Esteban Rodríguez atribuida a José Picado. En este caso, la copia se hizo para incorporar el *Viaje literario* de Cornide.

No figura el tipo de escala empleada. Se estima por la que lleva su posible modelo, el n.º 28 de este Catálogo: pie romano antiguo y pie de España. Los valores de las escalas en estas copias se han calculado por el pie romano

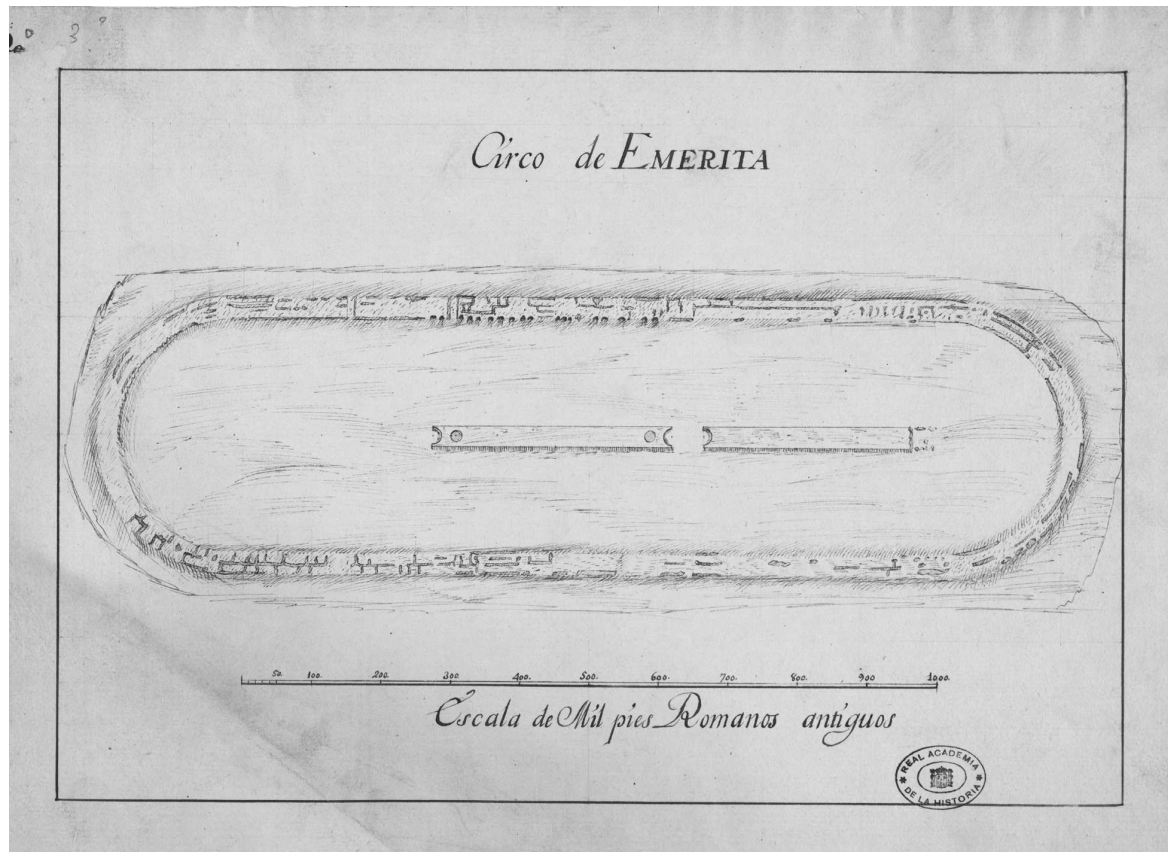
antiguo y el pie de España aunque, como ya se ha indicado, lo más probable es que en los dibujos originales del teatro de Mérida se hubiera

usado el pie romano antiguo del Capitolio, que es el que emplearon los dibujantes de Velázquez para medir y dibujar los monumentos del viaje.

30. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Circo de Emerita. 1753

RAH Sign. BA-036-092. Lám. XI de la *Relación*. Tab. [49] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta parda; línea de encuadre 203 x 295 mm en h. de 237 x 340 mm.

Fina línea de encuadre a pluma y tinta parda.

Título a pluma y tinta parda en la parte superior: "Circo de Emerita".

En el ángulo superior izquierdo número "20" a tinta parda más oscura y a su lado el número "3.º" a lápiz.

Escala gráfica [ca. 1:1712]. Mil pies romanos antiguos [= 17,3 cm].

Filigrana: En la parte inferior central número "VI" partido por la mitad superior.

Bibliografía: Manso Porto, 2010, p. 67, n.º 17 (reproducido). Salas Álvarez, 2010 (2), pp. 16 y 17, fig. 3 (reproducido).

Comentario: Dibujo minucioso a plumilla de la planta del circo en la que se aprecia el estado de ruina en que se encontraba. Según Velázquez se hallaba "junto a la ermita que dicen de San Lázaro". Luego añade: "La spina del stadio tiene de ancho 29 pies y 3 dedos; i de alto 4 pies. Parece que se dividía en tres porciones diferentes, de que sólo se conocen las dos. La del centro, que está bien conservada, tiene 344 pies de largo. Aquí fue donde Antonio de Nebrija hizo

las observaciones para averiguar el verdadero tamaño del antiguo pie español, como él mismo refiere. Midió todo el stadio de este circo y halló 125 pasos que, computado a 5 pies cada uno, componen 625 pies. Si en tiempo de Antonio de Nebrija, este edificio estaba tan arruinado como oi, no sé qué seguridad pueden tener estas observaciones” (RAH Sign. 9/7018, *Memorias*,

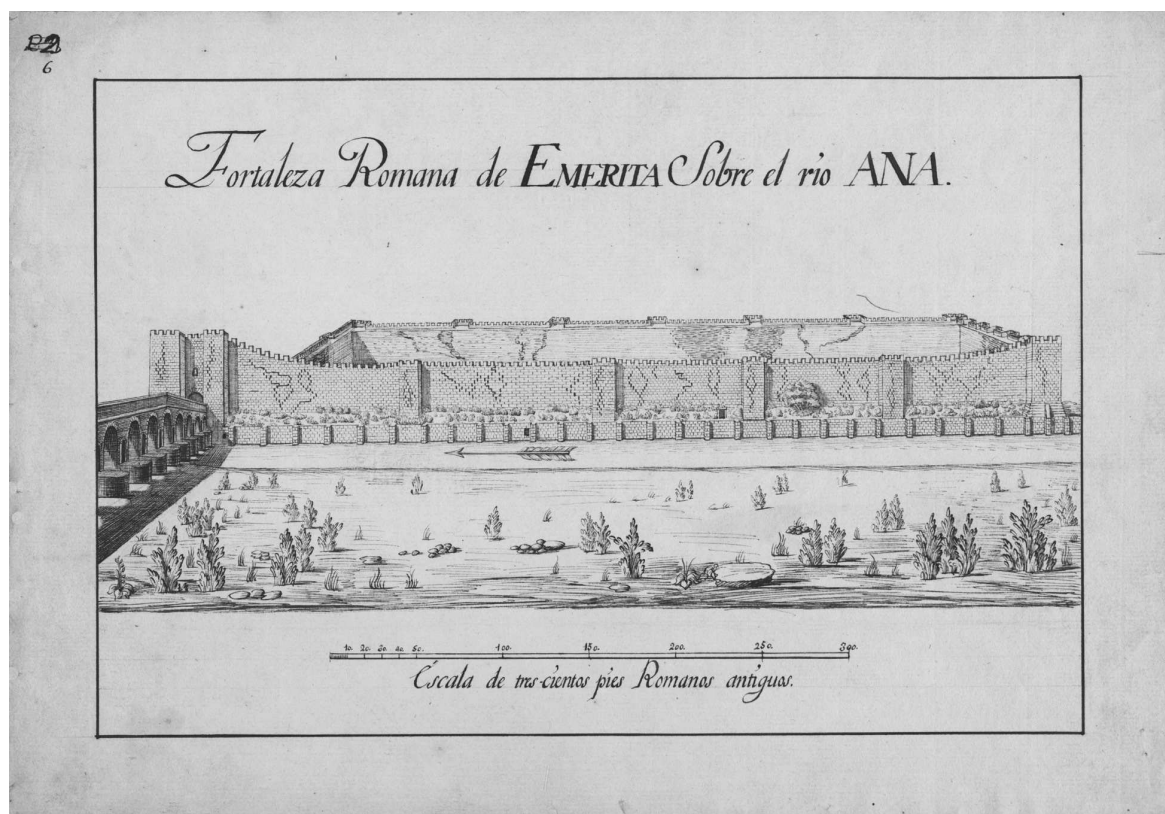
f. 99, 1-2). Consta el envío del dibujo del circo de Mérida de Velázquez a Montiano junto a otros dibujos (RAH 24.08.1753).

El número 20 corresponde a la ordenación del *Viaje literario* de Cornide. Esta hoja, con la filigrana partida, se completa con la del dibujo del primer acueducto de Emerita (Catálogo, n.º 34). Forman parte del mismo pliego de papel.

31. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Fortaleza Romana de Emerita sobre el río Ana. 1753

RAH Sign. BA-036-086. Lám. VIII de la *Relación*. Tab. [30] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta parda; línea de encuadre 191 x 288 mm en h. de 240 x 343 mm.

Título: “Fortaleza romana de Emerita sobre el río Ana”.

Orientado con flecha: el norte al este de la hoja señalando los arcos del puente.

A pluma y tinta parda, en el ángulo superior izquierdo, número “22” y debajo número “6”.

Escala gráfica [ca. 1:589]. Trescientos pies romanos antiguos [= 15,1 cm].

Filigrana: Escudo partido por el corte del papel, con corona y lis central.

Bibliografía: Álvarez Martínez, 2010, n.º 5, pp. 184-185 (reproducido); Manso Porto, 2010, n.º 16, pp. 66-67 y fig. 5 p. 40 (reproducido).

Comentario: Dibujo del alzado de la fortaleza romana sobre el río Guadiana. En el borde

izquierdo se localiza el puente. En primer plano se representan arbustos y algunos cantos del río característicos de los dibujos de Esteban Rodríguez. La vegetación sobre los muros y próxima a las murallas recuerda a los dibujos de Hermosilla y Piranesi. Fina plumilla en el dibujo del alzado de la fortaleza: paramento con sillares (*opus quadratum*) y efecto de sombreado

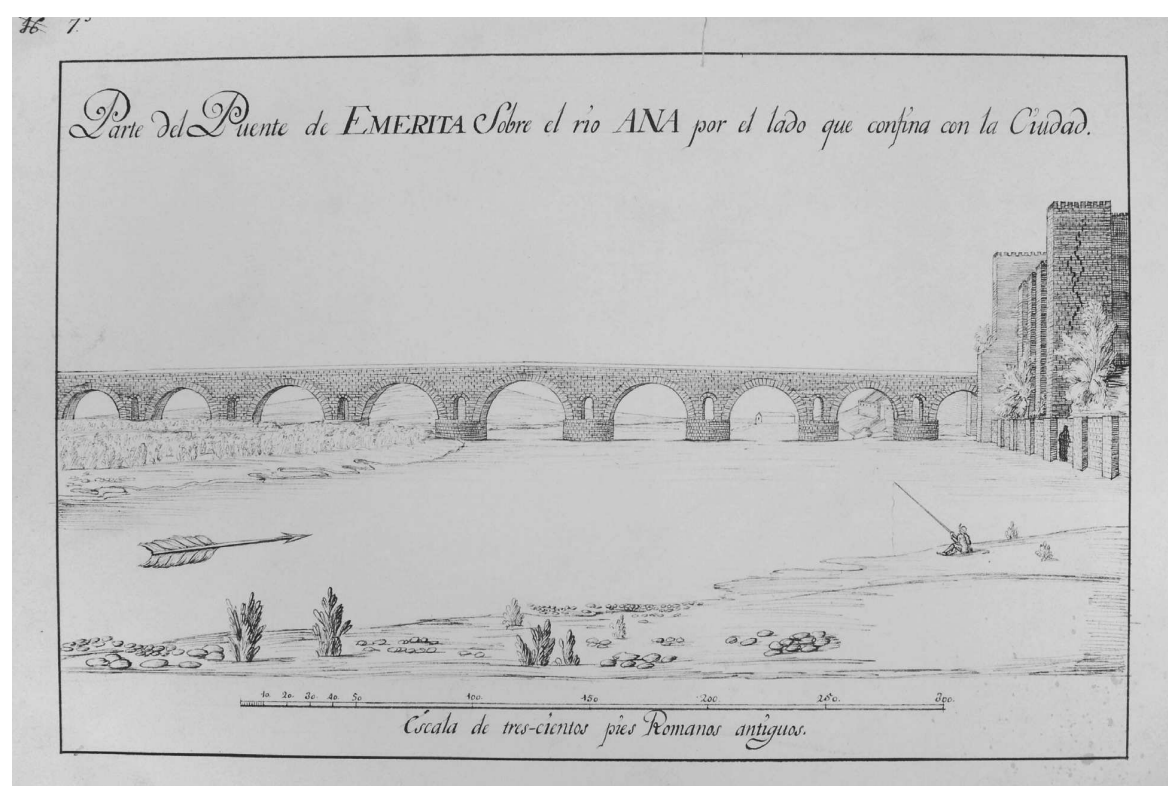
en el puente a base de finas líneas paralelas y perpendiculares.

La numeración de la lámina corresponde a la ordenación de los dibujos para los viajes literarios de Velázquez y Cornide respectivamente. En la lista de Cornide se titula: “Vista del conventual de Mérida, que se cree haber sido una obra romana”.

32. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Parte del Puente de Emerita sobre el río Ana por el lado que confina con la ciudad. 1753

RAH Sign. BA-036-085. Lám. VIII de la *Relación*. Tab. [32] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta parda; línea de encuadre 198 x 296 mm en h. de 240 x 340 mm.

Título: “Parte del puente de Emerita sobre el río Ana por el lado que confina con la ciudad”.

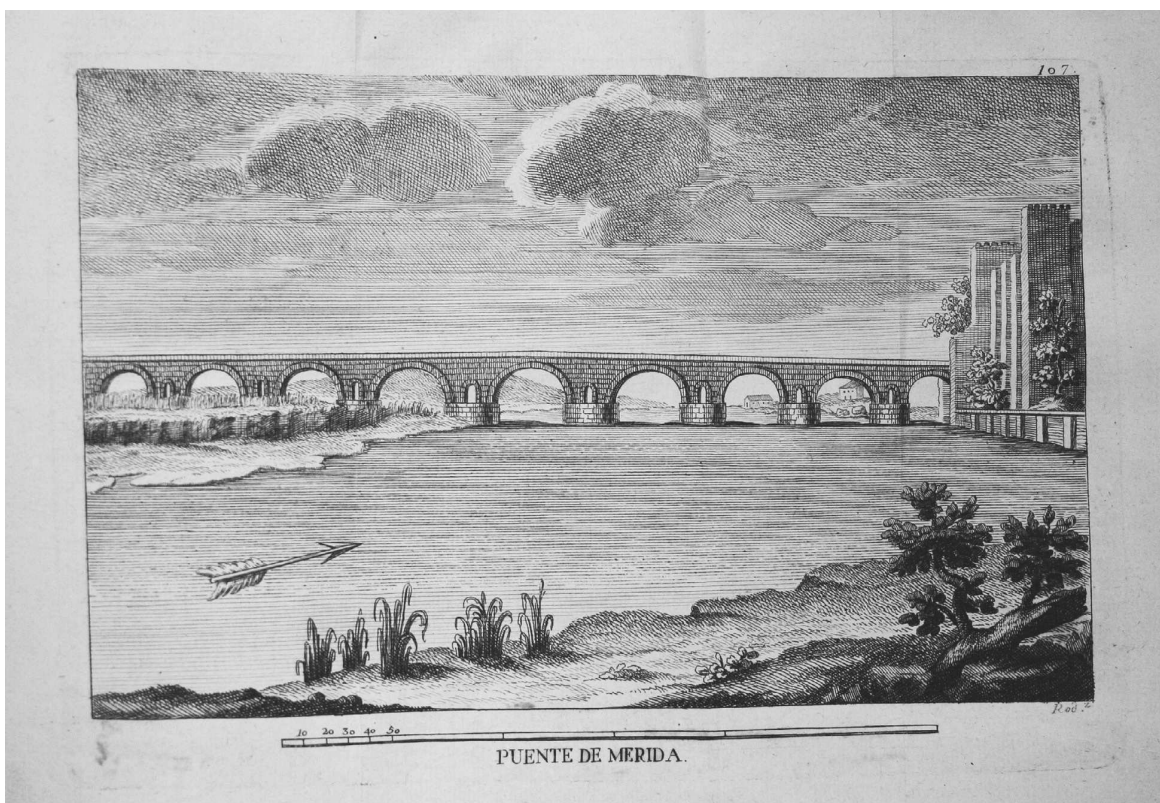
Orientado con flecha: el norte al este de la hoja señalando la fortaleza de la ciudad.

En el ángulo superior izquierdo tachado, a pluma y tinta parda más oscura, número “16” y al lado el número “7.º”.

Escala gráfica [ca. 1:460]. Trescientos pies romanos antiguos [= 19,3 cm].

Filigrana: En la parte superior central corona real invertida con lis en su remate. El papel está cortado a un tercio del campo superior del escudo; se aprecia el dibujo de una lis.

Bibliografía: Ponz, 1778, p. 107 (reproducido); Álvarez Martínez, 2010, pp. 184-185, n.º 50 (reproducido); Manso Porto, 2010, p. 66, n.º



Puente de Mérida en el Viaje de España de Ponz

15, (reproducido); Abascal, 2012, p. 66, fig. 4, (reproducido).

Comentario: Dibujo del puente con sus arcos, el de la derecha enlaza con el acceso a la fortaleza de la ciudad. En primer plano (al este según la orientación) se aprecia la orilla del río Ana con cantos rodados, pequeños arbustos y a un lado, un hombre sentado sujetando una caña de pescar. A la derecha asoman los muros y contrafuertes de la fortaleza de Emerita.

En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez describe este puente como el principal de la ciudad de Mérida, que se fabricó “con lo restante de los muros del alcázar al que está unido, al mismo tiempo que se fundó la colonia”. Según él, para evitar estragos con las crecidas, los antiguos “sacaron una punta de tierra casi desde la mitad del puente hacia el oriente contra el mismo curso del Guadiana, fortificándola con gruesos muros de argamasa”. Así, el río, antes de acercarse a la ciudad, dividía sus aguas en dos brazos, pasando uno y otro por las

dos extremidades del puente, y se volvían a unir más abajo de la ciudad.

Como ya señaló Álvarez Martínez, el dibujo “con el pescador en primer término”, sería reproducido por Antonio Ponz (*Viaje de España*, 1778, tomo VIII, p. 107). En la estampa, Ponz incorpora en el extremo inferior derecho un grueso tronco de árbol con unas ramas. Es evidente que Ponz ha copiado el dibujo de Esteban Rodríguez que estaba en la Academia. En el ángulo inferior derecho figura el autor: “Rod.”, que podría ser el dibujante de Velázquez o bien un grabador. Pero en cualquier caso se inspira en el de Esteban Rodríguez.

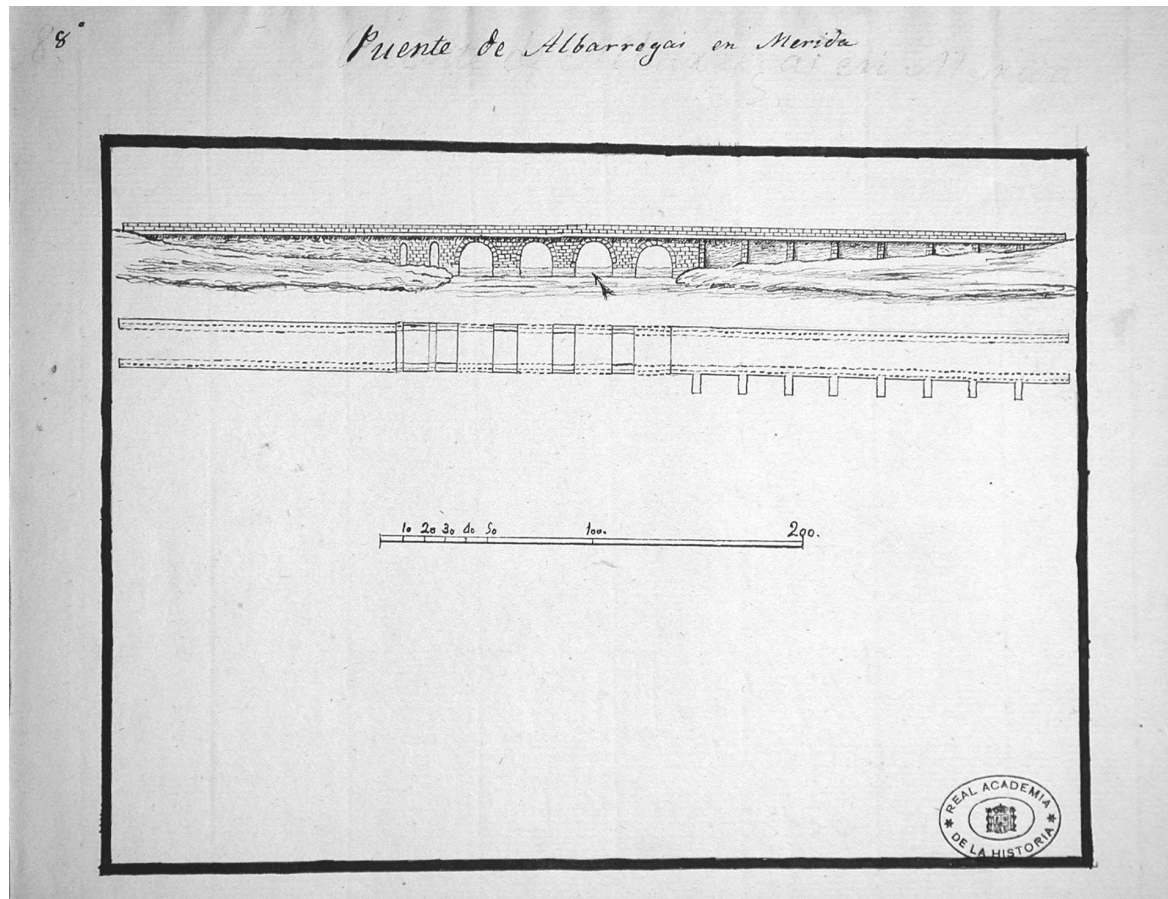
La numeración de la lámina corresponde a la ordenación de los dibujos para los viajes de Velázquez y Cornide. El borde superior de esta hoja encaja con el borde inferior de la del dibujo del acueducto de Mérida (Catálogo, n.º 35). En esta hoja se encuentra el campo de aquel escudo real con la flor de lis. Ambas debieron de formar parte del mismo pliego.

33. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

PICADO, José, copista

Puente de Albarregas en Mérida. 1753. Copia ca. 1801-1802

RAH Sign. BA-036-084. Lám. VII de la *Relación*. Tab. [33] de las *Memorias*



Dos dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz tintas negra y parda; línea de encuadre 150 x 200 mm en h. de 205 x 250 mm.

En el ángulo superior izquierdo número 8.º.

Título en la parte superior a pluma y tinta parda: "Puente de Albarregas en Mérida".

Gruesa línea de encuadre a pluma y tinta parda.

Escala gráfica [ca. 1:689]. Doscientos [pies romanos antiguos] [= 8,6 cm].

Orientado con flecha.

Filigrana: "J. H. & Z." León rampante sobre pedestal.

Bibliografía: Morán Sánchez, 2009, p. 124, fig. 54 (reproducido, atribuido a Melchor de

Prado); Manso Porto, 2010, n.º 12, pp. 64-65 (reproducido).

Comentario: Dibujo del puente romano sobre el río Albarregas. Fue construido para salvar el río que comunicaba la ciudad con el norte por la Vía de la Plata o calzada que iba desde Mérida a Salamanca y que alcanzaba los 145 metros de longitud.

Copia del original de Esteban Rodríguez. Dibujo de hacia 1801-1802. En el título se reconoce la letra del académico Diego Clemencín. Figura en el índice de ilustraciones para publicar en el tomo I del *Viaje* de Velázquez y se le denomina "Puente de Mérida sobre Albarregas" (Véase en Apéndices al Catálogo).

En el informe de Juan López (01.05.1801) se cita así: “Puente sobre el arroyo Albarregas”. En la lista de dibujos que preparó Velázquez para publicar en el primer tomo de su viaje se denomina: “Puente de Mérida sobre Albarregas” (Véanse en Apéndices al Catálogo).

No se conserva el original de Esteban Rodríguez. Éste que se incorpora al Catálogo puede ser una copia que se hizo en la Academia (ca. 1801-1802) para agregar a los dibujos del *Viaje literario* de Cornide a Extremadura y

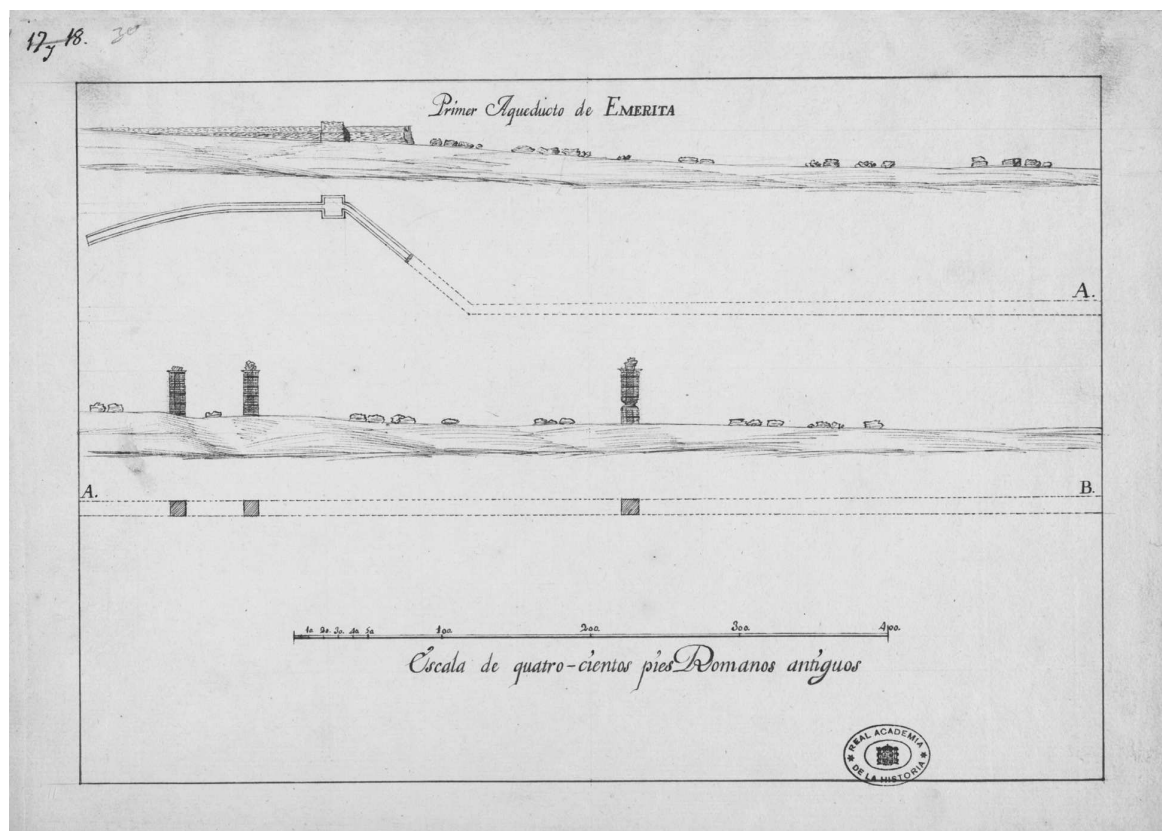
Portugal (1798-1801), atribuible a José Picado, dibujante de medallas y antigüedades de la Real Academia de la Historia. En la relación de dibujos que debían acompañar a ese viaje figura con el n.º 8 y el rótulo: “Id. del puente de Albarregas en Mérida” (Sign. BA-036-044 a 093).

En la regla de la escala sólo figuran los números. Si es copia del original de Esteban Rodríguez, le corresponde el valor de pies romanos antiguos.

34. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Primer acueducto de Emerita: Los Milagros. 1753

RAH Sign. BA-036-089. Lám. IX de la *Relación*. Tab. [37] de las *Memorias*



Dos dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado; pluma, lápiz, tinta parda; línea de encuadre 203 x 295 mm en h. de 238 x 340 mm.

Título: “Primer acueducto de Emerita”.

Letras A y B para identificar en hoja explicativa las partes del acueducto.

En el ángulo superior izquierdo números “17” y “18” tachados, a pluma y tinta parda más oscura, y al lado el número “3.º” a lápiz.

Escala gráfica [ca. 1:693]. Cuatrocientos pies romanos antiguos [= 17,1 cm].

Filigrana: En la parte inferior central número “VI”; cortado el papel por la mitad, pero conserva los caracteres superiores.

Bibliografía: Álvarez Martínez, 2010, n.º 51, pp. 186-187; Manso Porto, 2010, n.º 13, p. 65 (reproducido).

Comentario: Dibujo en dos tramos fragmentados y marcados con letras A y B, de los soportes y arcos que se conservaban del alzado y planta del primer acueducto romano de *Augusta Emerita* denominado “Los Milagros”. En el informe de Juan López (01.05.1801) figura este dibujo: “N.º 7. Primer aqueducto de Mérida, y algunos trozos del segundo. Son tres diseños de pluma, que también son dignos de copiarse”. En nuestra opinión se refiere a los dos dibujos del acueducto de Los Milagros (Catálogo, n.ºs 34-35) y al de San Lázaro (Catálogo, n.º 36). La descripción que hace Velázquez en las *Memorias del Viaje de España* y el dibujo de Manuel Villena Moziño de la arquería de Los Milagros y puente de Albarregas nos permiten interpretar el primer dibujo del acueducto. En efecto, Velázquez vio y mandó dibujar dos acueductos: “el primero se descubre mui cerca del puente que dicen de Albarregas, y viene por aquel lado de Septentrión a Mediodía cerca de la ciudad, donde no vuelve a descubrirse... Su mayor altura es de 91 pies con dos y tres órdenes de arcos colocados unos sobre otros” (RAH Sign. 9/7018, *Memorias*, f. 92-2). La segunda imagen del dibujo de Villena Moziño y su texto explicativo nos ayudan a interpretar el de Esteban Rodríguez. Dice así: “Plano y elevación del aqueducto antiguo romano que se conserva en la ciudad de Mérida según se demuestra; viene desde la Albuhera, distante una legua de la ciudad, por cañerías subterráneas hasta la letra A; y desde allí por arcos como se manifiesta... A. Sitio hasta donde viene la cañería subterránea, cubierta de bóvedas de mampostería, capaz

de andar por ella qualquiera persona en pie” (Canto, 2001, pp. 140-142). En el dibujo de Esteban Rodríguez se aprecia esta primera parte del acueducto, que llegaba a la letra A desde una cañería subterránea. Desde A a B, el acueducto salía al exterior a poca altura del suelo. No se conserva el texto explicativo del dibujo. El acueducto prosigue su curso en el siguiente dibujo, que representa las otras dos porciones o tramos de arcos, ya más próximos a la ciudad (Catálogo, n.º 35).

Velázquez comunica a Montiano lo siguiente: “Ahora vamos a medir y dibujar los acueductos, y será menester repetir en ellos las observaciones que aquí mismo hizieron Nebrija, Ginés de Sepúlveda, Esquivel y Morales, para averiguar el verdadero tamaño del antiguo pie español” (RAH 23.02.1753). Sin embargo, no pudo hallar esa equivalencia del pie de Esquivel con el romano del Capitolio y por eso usó este último en todos los dibujos emeritenses. Lo confirma también Cornide al describir el acueducto: “por las arquetas o registros de este acueducto, desde más arriba del puente hasta la albuera” hizo medidas Pedro Esquivel “para la comprobación del pie romano con el antiguo español como refiere Morales, pero ya el señor Velázquez no halló estas arquetas en disposición de poder repetir y rectificar estas medidas y a mí me sucedió lo mismo” (Abascal y Cebrián, 2009, p. 355).

El acueducto de Los Milagros de Mérida medía 830 metros de longitud y 25 de altura máxima. Proporcionaba agua a la ciudad procedente del embalse de Proserpina situado a 5 kilómetros de ella.

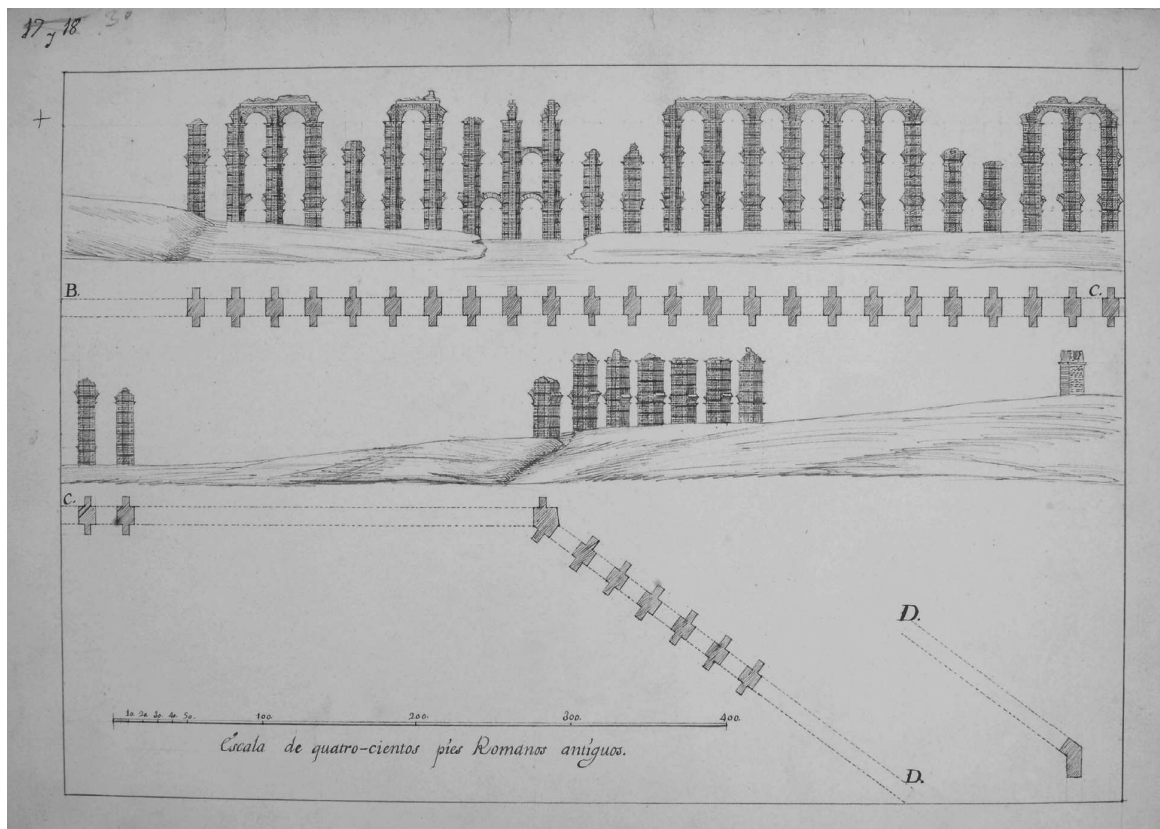
El corte de la filigrana permite encajar esta hoja con la del dibujo del circo de *Augusta Emerita* (Catálogo, n.º 30). Forman parte del mismo pliego de papel.

Los primeros números de la lámina corresponden a una posible ordenación de los dibujos del *Viaje literario* de Velázquez.

35. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)
1753

Primer acueducto de Emerita: Los Milagros. Segundo y tercer tramos. 1753

RAH Sign. BA-036-088. Lám. IX de la *Relación*. Tab. [38] de las *Memorias*



Dos dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado; pluma, lápiz y tinta parda; línea de encuadre 198 x 296 mm en h. de 240 x 340 mm.

El título tomado del dibujo anterior. Letras B, C y D para identificar en hoja explicativa las partes del acueducto.

En el ángulo superior izquierdo números 17 y 18 tachados, a pluma y tinta parda más oscura, y al lado el número 3.º a lápiz.

Escala gráfica [ca. 1:693]. Cuatrocientos pies romanos antiguos [= 17,1 cm].

Filigrana: En la parte inferior central el campo invertido de un escudo real con flor de lis.

Bibliografía: Álvarez Martínez, 2010, pp. 186-187, n.º 51 (reproducido); Manso Porto, 2010, p. 65-66, n.º 14 y p. 39, fig. 4 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), p. 16, fig. 2 (reproducido).

Comentario: Corresponde al segundo y tercer tramos de arquerías elevadas de la conducción llamada “Proserpina-Milagros”, que había de salvar el valle del río Albarregas para suministrar agua por el oeste al recinto urbano. Dibujo minucioso a plumilla de los pilares y arcos en el estado en que se encontraban. Las letras BC ofrecen el alzado y planta de la arquería del segundo tramo junto a la ciudad. Las letras CD representan la tercera porción de acueducto, lo que el vulgo llamaba “el Milagro grande”, según dice Villena Moziño. Cornide también lo cuenta en su viaje: “llamado hoy Los Milagros porque las gentes creen que solo por él pueden mantenerse los altísimos pilares que le sostenían sobre el ya dicho arroyo Albarregas” (Abascal y Cebrián, 2009, p. 355). El acueducto alcanzaba los veinticinco metros de altura máxima al cruzar la depresión del río Albarregas.

La marca de agua se completa con el dibujo del puente sobre el río Ana (Catálogo, n.º 32).

La primera numeración corresponde a la ordenación de los dibujos del *Viaje* de Velázquez y la segunda quizá se haya reutilizado para el *Viaje literario* de Cornide, aunque no figura en la "Lista de los dibujos". A este número le corresponde el del anfiteatro (Sign. BA-VI e 44-93).

36. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

PICADO, José, copista

Acueducto de San Lázaro. Mérida. 1753. Copia ca. 1801-1802

RAH Sign. BA-036-087. Lám. X de la *Relación*. Tab. [39] de las *Memorias*

Dos dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tintas negra y parda; línea de encuadre 255 x 175 mm en h. de 315 x 225 mm.

En el ángulo superior izquierdo número 5.º.

Gruesa línea de encuadre a pluma y tinta parda.

Escala gráfica para las arquerías [ca. 1:129].

Cuarenta [pies romanos antiguos] [= 9,2 cm].

Escala gráfica para el *speculum* y paramentos [ca.

1:34]. Diez [pies romanos antiguos] [= 8,8 cm].

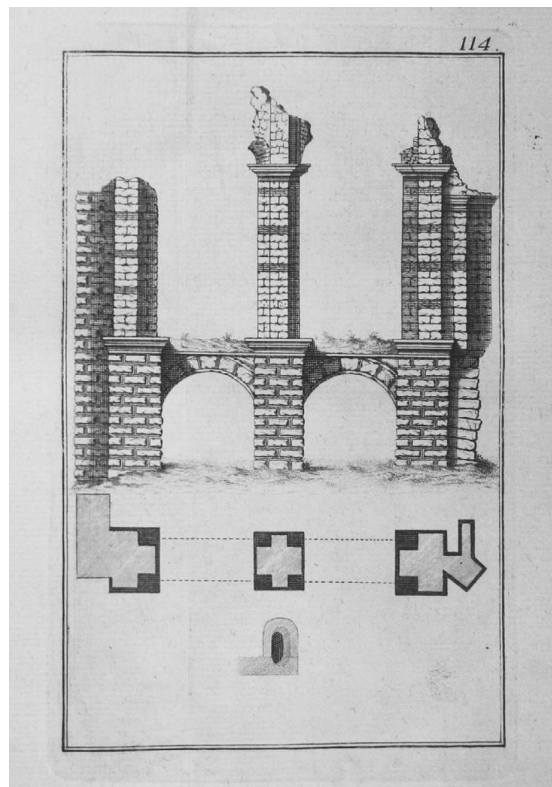
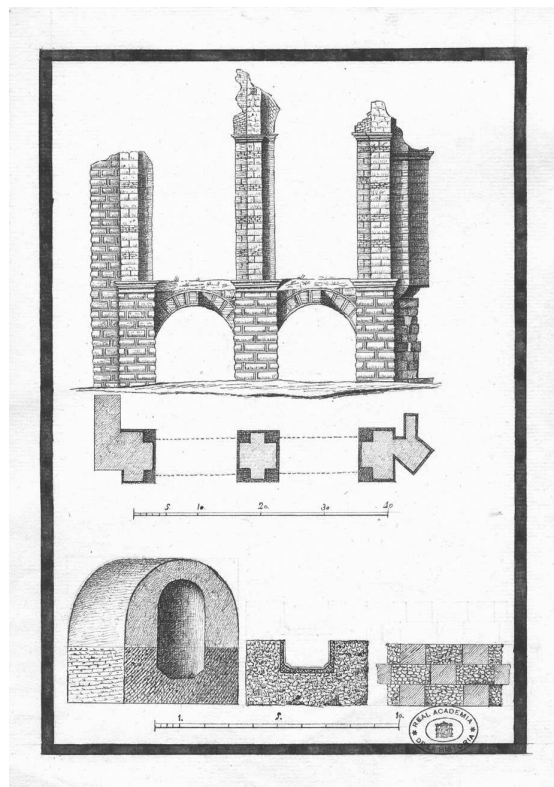
Filigrana: "J. Honig & Zoonen".

Bibliografía: Ponz, 1778, p. 114 (reproducido);

Morán Sánchez, 2009, p. 123, fig. 52 (reproducido, atribuido a Melchor Prado); Manso Porto,

2010, n.º 11, p. 64 (reproducido).

Comentario: Dibujo del alzado y planta de las dos arquerías y tres pilares conservados del acueducto de San Lázaro también llamado "Rabo de Buey", y un dibujo del *speculum* y material de construcción de los paramentos. El acueducto traía el agua de arroyos y manantiales subterráneos, situados al norte de la ciudad. La conducción subterránea, que todavía se conserva, se elevaba para salvar el valle del Albarregas. Según Velázquez, este acueducto, "luego que daba vista a la ciudad, empezaba a elevarse sobre grandes



Acueducto de San Lázaro en el Viaje de España de Ponz

arcos, que suplía la desigualdad del terreno por donde pasa el arroyo de Albarregas, hasta muy cerca de la naumachia, donde bolbía a incorporarse con el suelo. Aunque este intervalo es corto, todos sus arcos han perecido, a excepción de dos” (*Memorias del Viaje de España*). En la memoria de su viaje, Cornide dice que “se conservan tres o cuatro pilares y dos arcos por donde sale el camino para Madrid junto a la ermita de San Lázaro” (Abascal y Cebrián, 2009, p. 355).

El dibujo de Esteban Rodríguez fue enviado al director de la Academia Agustín de Montiano el 13 de abril de 1753 (RAH 13.04.1753). Figura en el índice de ilustraciones para publicar en el primer tomo del *Viaje* de Velázquez y se le denomina “Acueducto más pequeño” (Véase en los Apéndices al Catálogo). El original no se conserva, pero, éste que se incluye en el Catálogo, puede ser una copia que se hizo en la Academia (ca. 1801-1802) para incorporar a los dibujos del *Viaje literario* de Cornide a Extremadura y Portugal (1798-1801), atribuible a José Picado, dibujante de medallas y antigüedades de la Real Academia de la Historia. En la “Lista de los dibujos” que debían acompañar al viaje de Cornide figura con el n.º 8 y el rótulo: “Vista de una parte del acueducto de Mérida” (Sign. BA-036-044 a 093).

En la regla de la escala sólo figuran los números. Si se copia el original de Esteban Rodríguez, le correspondería el valor de pies romanos antiguos.

En su *Viaje de España*, Ponz incluyó un dibujo parecido del alzado y de la planta de los arcos, que podría ser copia del original de Esteban Rodríguez.

37. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

PICADO, José, copista

Estatua romana de mármol. Mérida. 1753.

Copia ca. 1801-1802

RAH Sign. BA-036-077

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta negra y aguada gris; 140 x 60 mm.

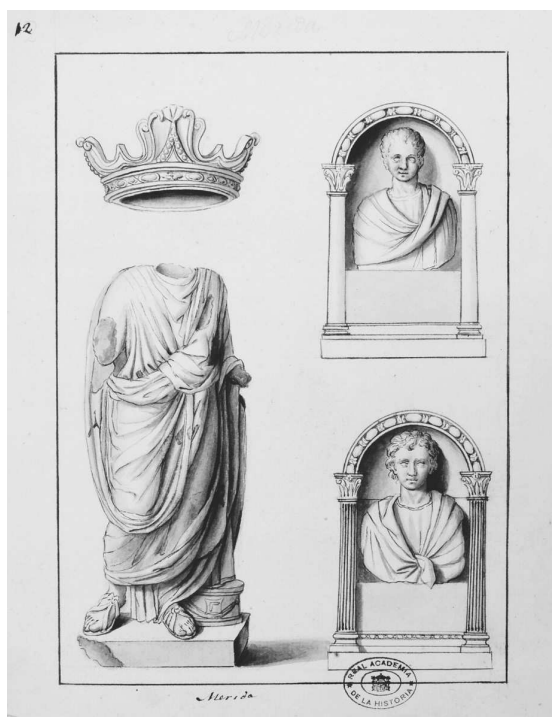


En el ángulo superior izquierdo número “12”.

En el ángulo inferior: “Mérida”.

Bibliografía: Álvarez Martínez, 2010, pp. 188-189, n.º 52 (reproducido); Manso Porto, 2010, pp. 50, 51, fig. 9 (reproducido); Abascal, 2012, p. 59, fig. 3 (reproducido).

Comentario: Esta lámina con cuatro dibujos pertenece al *Viaje literario* de Cornide. En la “Lista de dibujos” que iban a acompañar al texto ocupa el duodécimo lugar con el rótulo: “Dibujos de varias estatuas de Mérida”. Aunque los cuatro dibujos se vienen atribuyendo a Melchor de Prado y Mariño, lo más probable es que sean copias de José Picado de los originales de Esteban Rodríguez. De los de éste último hoy se conservan dos: la corona cívica y el monumento funerario de Pompeia Quintilla (Catálogo, n.ºs 39-40). En esta ficha (n.º 37)



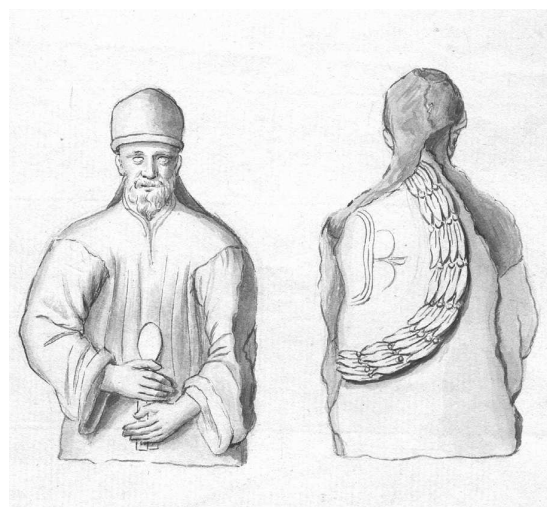
Cuatro dibujos de Mérida del Viaje literario de Cornide

solo se describe la estatua romana de mármol, a la que le faltan la cabeza y ambos brazos. Los demás dibujos se catalogan por separado porque los originales de Esteban Rodríguez conservados están sueltos.

Velázquez menciona la estatua romana en dos cartas a Montiano: “de mármol finísimo, y de una labor admirable” (RAH 06.01.1753) y “tan bella por la delicadeza de su labor, y por lo fino de su materia; está en poder de un caballero de aquí llamado D. Vicente de la Rocha, que no quiere venderla” (BNE 19.01.1753). Se trata de Vicente Elías de la Rocha y Molina, caballero de la Orden de Santiago, oriundo de Mérida. Los comentarios son indicativos de que el dibujo de Rodríguez era tan delicado como el mármol. La copia de José Picado reinterpreta ese dibujo, pero en un lenguaje diferente: con aguadas para conseguir efectos de claroscuro y sombreado en el tratamiento de los plegados de la túnica y la toga, según era habitual en el dibujo académico de arquitectura y ornamentación de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. El dibujo de Rodríguez, a plumilla con finos trazos rayados

y punteados, responde al gusto académico de mediados del XVIII (Manso Porto, 2010, pp. 52-53).

38. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)
PICADO, José, copista
Estatua de un personaje moro. Mérida. 1753.
Copia ca. 1801-1802
RAH Sign. BA-036-076

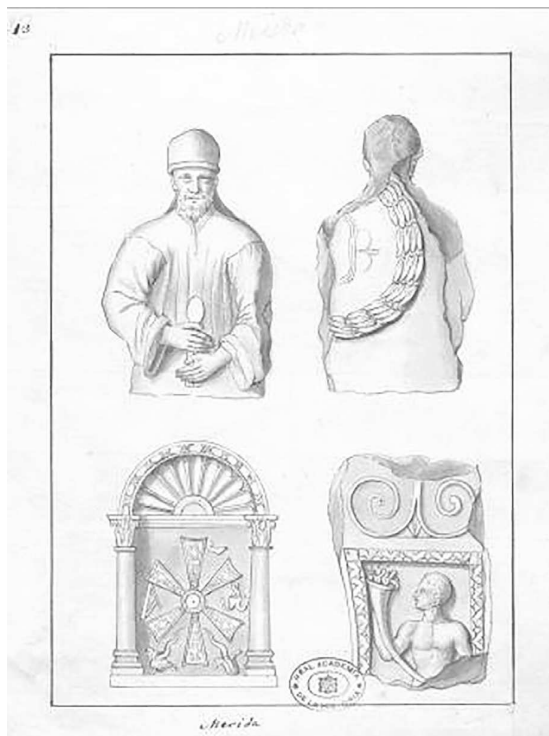


Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta negra y aguada gris; 90 x 125 mm.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Este dibujo de la escultura de un personaje barbado con bonete, pelo largo recogido y amplia túnica, forma parte de la lámina trigésima del *Viaje literario* de Cornide, a la que acompañan otros dos relieves emeritenses (véase Catálogo n.ºs 41 y 47). Seguramente es copia de José Picado del dibujo original de Esteban Rodríguez, que actualmente se encuentra en paradero desconocido.

En la correspondencia de Velázquez con Montiano se informa de que ya estaba “dibujada una estatua de un personaje, al parecer Moro” (RAH 06.01.1753). El dibujo ha de identificarse con éste que se copió para el *Viaje literario* de Cornide. No figura ni en la *Relación del Viaje*



Cuatro dibujos de Mérida del Viaje literario de Cornide

de Extremadura y Andalucía ni en las *Memorias del Viaje de las Antigüedades de España*.

39. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Monumento funerario con busto de Pompeia Quintilla. Mérida. 1753

RAH Sign. 9/4128-26.2. Tab. [7] de las *Memorias*

Dibujo sobre papel amarillento verjurado; pluma, lápiz y tinta parda; 173 x 125 mm.

Bibliografía: Nogales Basarrate, 1997, cat. 70, lám. LXV A-D; Edmondson, Nogales Basarrate y Trillmich, 2001, láms. 14-15A-D, fig. 3.9, pp. 72, 80, 147-150, 245; Manso Porto, 2010, p. 67, n.º 18 (reproducido).

Comentario: Dibujo de monumento funerario con retrato femenino de Pompeia Quintilla e inscripción. Papel grueso similar al de los demás

dibujos de Mérida de Esteban Rodríguez. Está recortado.

El mármol fue labrado para Pompeia Quintilla y M. Pompeius Charinus. Bajo el busto, inscripción latina:

D(is). M(anibus). S(acrum).

...MHM·VINILLIA·PIIB·FT·M·POMPEIVS.

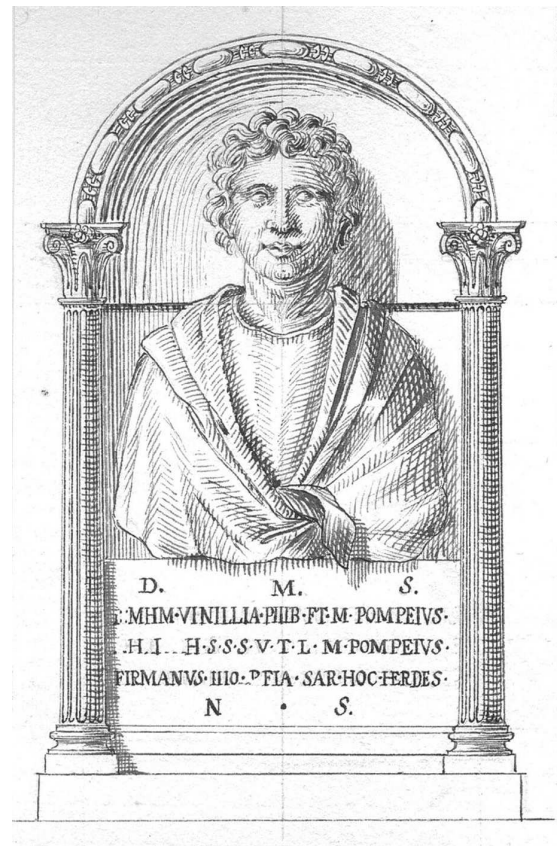
..H·J...H·S·S·S·V·T·L·M·POMPEIVS.

FIRMANVS·IIIO·PFIA·SAR·HOC·HERDES.

N. S.

El monumento funerario, dibujado por Esteban Rodríguez, fue descubierto cerca de la Alcazaba. Se encontraba en la pared exterior del muro a la entrada del puente principal sobre el río Guadiana. Según Velázquez, este monumento y otros relieves son de “Excelente gusto y hecho por una mano muy hábil” (RAH Sign. 9/7018, *Memorias*, f. 86). El mármol se conserva en el Museo Nacional de Arte Romano.

Si se compara el original de Rodríguez con la copia de José Picado para el *Viaje literario* de Cornide se aprecian los cambios producidos





Copia del monumento funerario con busto de Pompeia Quintilla para el Viaje literario de Cornide

en el nuevo estilo académico de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, con respecto al dibujo que se hacía en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en los primeros años de su fundación.

40. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

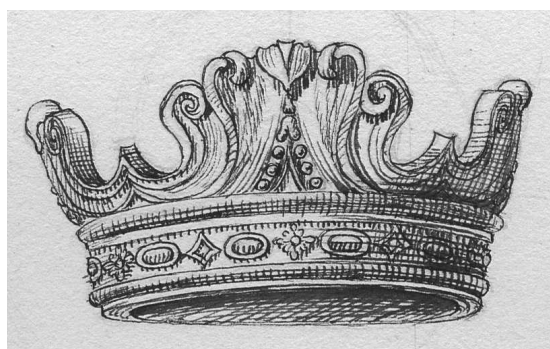
Corona cívica. Mérida. 1753

RAH Sign. 9/4128-26.3. Tab. [8] de las *Memorias*

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz y tinta parda; 155 x 125 mm.

Bibliografía: Manso Porto, 2010, p. 67, n.º 19, (reproducido).

Comentario: Dibujo de una corona labrada en mármol. Papel grueso similar al de los demás

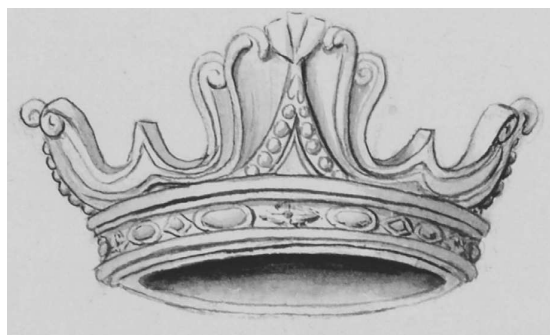


dibujos de Mérida de Esteban Rodríguez. Está recortado.

Líneas delicadas a plumilla de los ornamentos. Por detrás tenía un diente de mármol para colocar la corona sobre algo. Así lo expresa Velázquez: “esta corona se hizo para estar pendiente en el aire y unida a la pared por medio de un diente del mismo mármol, que viene por la parte posterior, de que se puede inferir que fuese parte de otro todo de escultura. Todos estos relieves son de un excelente gusto y hecho por una mano muy hábil” (RAH Sign. 9/7018, *Memorias*, f. 86).

En carta de Velázquez a Montiano consta que Rodríguez la había dibujado y se guardaba en casa de Alsinet (BNE 05.02.1754).

Si se compara el original de Rodríguez con la copia de José Picado para el *Viaje literario* de Cornide se aprecian los cambios producidos en el nuevo estilo académico de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, con respecto al dibujo que se hacía en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en los primeros años de su fundación.

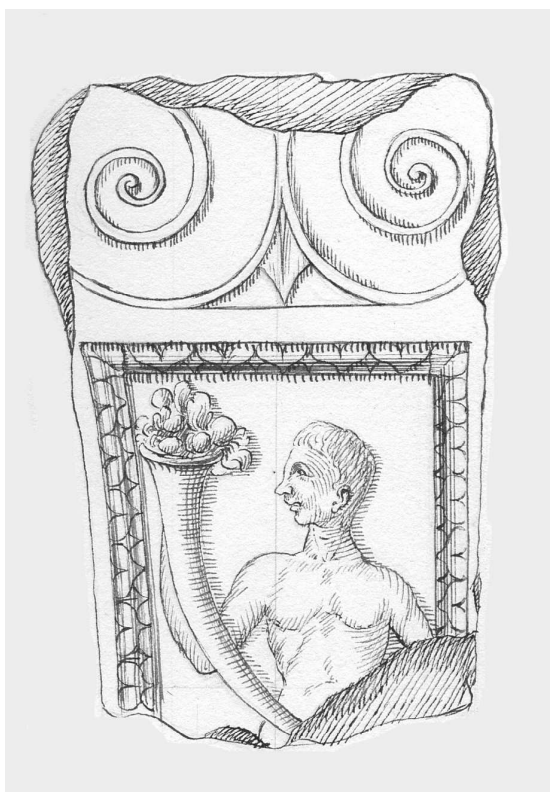


Copia de la corona cívica para el Viaje literario de Cornide

41. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid,
1754)

Fragmento de friso con relieve de la abundancia. Mérida. 1753

RAH Sign. 9/4128-26.1. Tab. [9] de las
Memorias

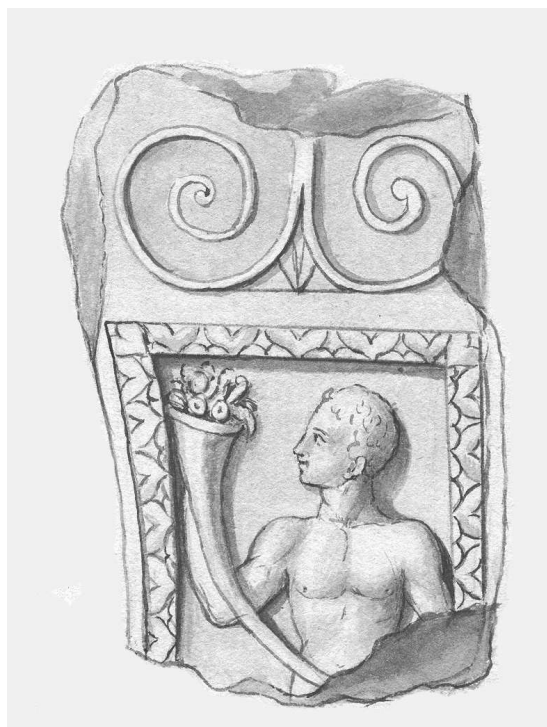


Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz y tinta parda; 120 x 80 mm.

Bibliografía: Manso Porto, 2010, p. 67, n.º 120 (reproducido).

Comentario: Dibujo de un friso fragmentado con media figura de varón sosteniendo el cuerno de la abundancia sobre marco ornamentado rectangular. Sobre él sendas volutas. Líneas finas a plumilla de los detalles. Papel grueso similar al de los demás dibujos de Mérida de Esteban Rodríguez. Está recortado.

En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez lo considera “obra de un muy mediano artífice”. En carta a Montiano, hablando de los relieves que estaban en casa de Alsinet, comenta: “lo que llama medalla de Baco es un relieve, que



Copia del fragmento de friso con relieve de la abundancia para el Viaje literario de Cornide

representa la abundancia, o fortuna con cornucopias, que remití dibujado, y que así, por ser de ninguna entidad, como por no haver querido deshacerse de él, no recogí” (BNE 05.02.1754).

Del dibujo de Rodríguez, el dibujante de la Academia José Picado hizo una copia para el *Viaje literario* de Cornide, que corresponde a la lámina trigésima, junto al relieve visigodo y la estatua de un hombre moro (Catálogo n.ºs 38 y 47). En ambos dibujos se aprecia la diferencia entre el estilo académico de mediados del siglo XVIII y de comienzos del XIX.

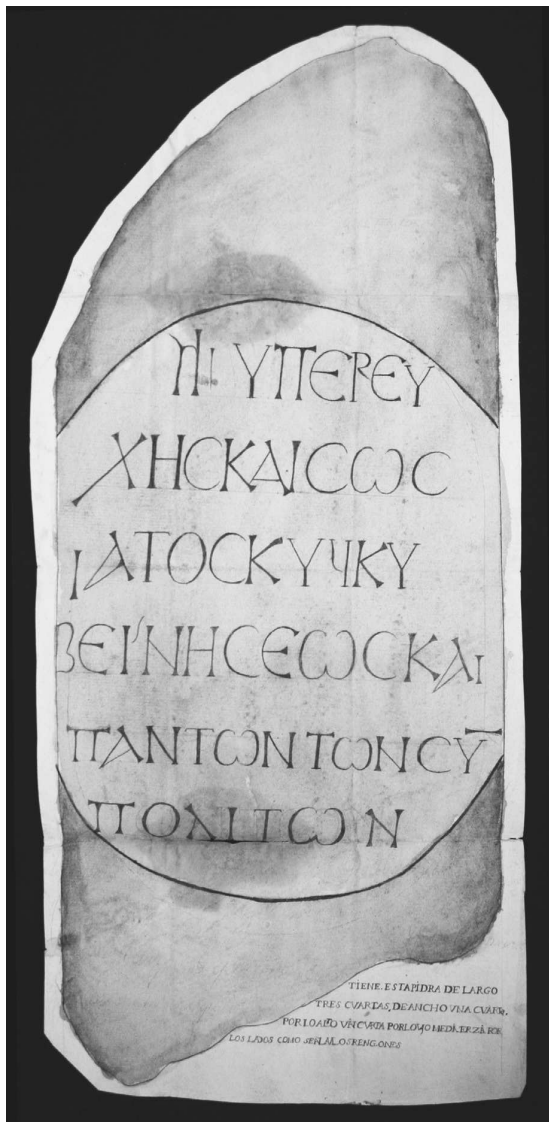
42. ALSINET, Joseph

Dibujo de exvoto cristiano. Mérida. 1753

RAH Sign. 9/7567-1-1

Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado: pluma, tinta y aguada marrón; 450 x 200 mm.

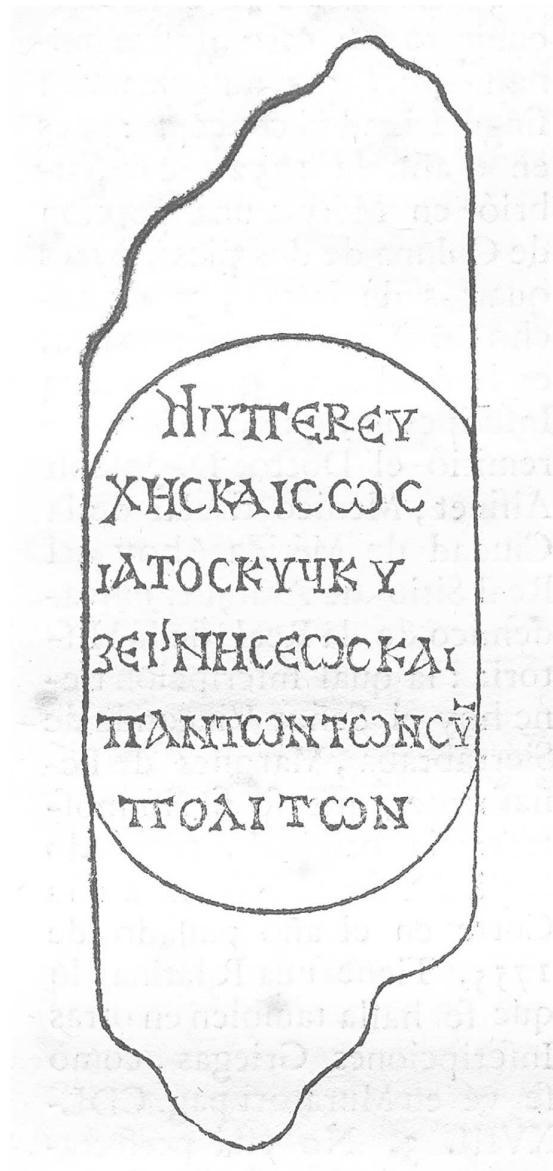
Campo epigráfico sobre un óvalo en caracteres griegos. En el ángulo inferior derecho, fuera del campo epigráfico, texto explicativo a pluma y



tinta marrón: “Tiene esta piedra de largo / tres cuartas de ancho vna cuarta / por lo alto vna cuarta por lo vajo media terzia por / los lados como señalan los renglones”.

Forma parte del legajo 9/7567-1-1, junto a otros documentos con inscripciones, monedas y medallas del P. Flórez.

Bibliografía: Flórez, 1756, t. 13, pp. 227-228 (reproducido); Forner, 1893, pp. 128-129; Fita, 1894, pp. 76-78, n.º 40; García Moreno, 1972; Gil, 1976, pp. 39-40, n.º 31; Ramírez Sádaba y Mateos Cruz, 2000, n.º 178, SEG 52.003; Almagro-Gorbea, 2003, pp. 343-344, F-136A (reproducido); Abascal y Cebrián,



Exvoto cristiano en la España Sagrada del P. Flórez

2005, p. 467; Hoz, 2014, pp. 456-457, n.º 423 (reproducido).

Comentario: Inscripción griega de época cristiana, de los siglos VI-VII d. C. Fue hallada hacia 1720, en la excavación que se hizo para cimentar la obra del Hospital de Jesús Nazareno (Mérida) emprendida por el hermano Andrés de Jesús Nazareno. Allí estuvo arrinconada con otras piedras. Hacia 1740, otro hermano la cogió y la usó como pavimento de la cocina. Hacia 1750 reveló el secreto a Forner y éste,

en 1752, se lo contó al Dr. Joseph Alsinet, que asistía a ese hospital, y le sacó una copia. Por su parte, Alsinet “la confirió con don Luis Velázquez”, que se hallaba en esa ciudad. Al ver que era un “monumento de consideración por su mucha antigüedad”, Alsinet pidió la piedra prestada a Forner “para ver mejor su origen y contenido”. Al final no se la devolvió y, la última vez que la reclamó, le dijo que “se había perdido, que fue cuando el señor vizconde de Sierra Brava se la llevó a Madrid”, como cuenta el P. Flórez (Forner, 1893, pp. 128-129). En carta de Velázquez a Montiano (BNE 23.02.1753) le informa del hallazgo de la “inscripción griega” por Alsinet y del dibujo que éste mostró a Velázquez, sin indicarle en donde se localizó. Poco después, en el mes de marzo, Velázquez pudo ver la inscripción y copiarla del natural. Al parecer se encontró entre las ruinas de un edificio. El 19 de julio de ese año, Velázquez envió su dibujo al director Montiano para que Campomanes lo interpretara. Campomanes pidió consejo a fray Martín Sarmiento y ambos pensaron que la inscripción parecía auténtica, aunque consideraban que no tenía interés histórico (BNE 10.08.1753). Campomanes emitió otro informe para Velázquez algo más prudente (RAH 24.08.1753). El dibujo que hizo Velázquez en su viaje y envió a la Academia no se conserva. Al parecer mandó otro a Juan de Iriarte, pero tampoco se conoce su paradero.

En el tomo XIII de la *España Sagrada* (1756), el P. Flórez publicó el dibujo de la porción de columna con inscripción que le envió el Dr. Joseph Alsinet, “médico titular de la ciudad de Mérida (hoy del Real Sitio de Aranjuez), académico de la Historia, la qual inscripción tiene hoy el señor vizconde de Sierrabrava, marqués de Peñafuerte, que se sirvió mostrarme la original, trahiendo la piedra desde Mérida a esta corte el año pasado de 1755”.

Vicente María de Vera Ladrón de Guevara, vizconde de Sierrabrava, caballero de la Orden de Santiago, era el hijo primogénito de Vicente Javier de Vera Ladrón de Guevara, conde de la Roca, gobernador del partido de Mérida y superintendente de Rentas reales, que desempeñó dos oficios de regidor perpetuo de Mérida siendo el

mayor hacendado de esta ciudad. El vizconde de Sierrabrava ayudó mucho a Velázquez durante su estancia en Mérida. Por eso, Velázquez, en carta a Montiano, le recomendaba su ingreso en la Academia y le adjuntaba el memorial del vizconde solicitando una plaza (BNE 03.08.1753). El candidato fue admitido en la junta académica de 12 de agosto y tomó posesión el 31 del mismo mes como académico honorario. En su oración gratulatoria, Vicente María de Vera hace un elogio de Extremadura y, en particular, de la ciudad de Mérida y de sus monumentos romanos, que la Academia ha resucitado con “sus utilísimos trabajos”. En 1765 se le encomiendan tareas en la Historia de Indias de la Academia y firma ya con el título de su padre, conde de la Roca. El 18 de octubre de 1771, residiendo en Madrid, pasó a ocupar una plaza de académico numerario. Sería el futuro duque de la Roca y director de la Academia desde el 27 de noviembre de 1795 hasta el 23 de noviembre de 1798 (Archivo Secretaría, expediente académico).

El dato que publica Flórez sobre la inscripción y su traslado a Madrid es indicativo de que la piedra, una vez descubierta y prestada por Forner a Alsinet, se guardó en la casa del conde de la Roca, gobernador y superintendente, en donde también residía su primogénito el vizconde de Sierrabrava. Este último la trasladó a Madrid en 1755 y se la mostró al P. Flórez, quien comentaba que la piedra “no está perfectamente íntegra, pero no discrepa de la copia, que recibí en el año de 1754, la cual dice como se sigue... Es Dedicación Votiva hecha en deprecación por Voto, felicidad y salud de los Magistrados, y de todos los Ciudadanos”. La noticia confirma la fecha de la entrega del dibujo de Alsinet a Flórez en 1754. De ello se deduce también que el dibujo de la Academia es el que envió Alsinet a Flórez y éste lo guardó con sus papeles de la *España Sagrada*. Por eso hoy se conserva entre los documentos del P. Flórez, que ingresaron en la Academia en el siglo XIX. El grabado de Flórez debió abrirse en 1756 a partir de ese dibujo.

El dibujo está iluminado a la aguada en gris, con grueso papel verjurado amarillento. Sobre la parte superior e inferior, fuera del

campo epigráfico, se aprecian huellas de escritura a lápiz con datos sobre las medidas, que después se borraron con cuidado, y se añadieron en limpio, a pluma y tinta negra, e caracteres capitales, fuera del dibujo de la piedra, en el borde inferior del papel.

El dibujo conserva marcas de haber estado doblado y, en la línea de doblez del lado izquierdo, hay huellas oscuras de quemaduras. En muchos documentos de este legajo, que procede de la colección de papeles del P. Flórez, hay otras quemaduras, incluso mayores. El archivo del P. Flórez, conservado en el convento de San Felipe el Real, sufrió un incendio durante la invasión napoleónica, lo cual explicaría el estado de conservación de este legajo de papeles.

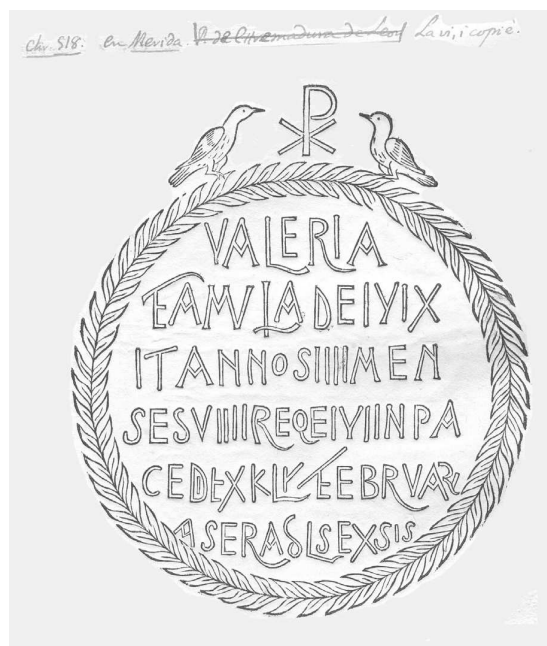
En el libro de actas de la Academia consta la supuesta entrega de la inscripción en la sesión académica celebrada el 27 de junio de 1760. En el acta de ese día se lee: “El señor vizconde de Sierrabrava presentó, para que se guarde en la Academia, un pedazo de columna antigua hallado en Mérida, en que está esculpida una inscripción griega que publicó el P. Flórez en el tomo 13 de su *España Sagrada*, p. 228, y es una dedicatoria votiva por la salud de los magistrados y ciudadanos de aquella ciudad”. Allí se consigna su asistencia como académico honorario. Estas noticias sugieren que la piedra ingresara en la Academia. Sin embargo, no consta en los inventarios de los años sesenta y setenta de ese siglo ni tampoco en su expediente personal. En la actualidad se desconoce su paradero.

Para Almagro, y según la noticia de Flórez, el dibujo se puede atribuir a Joseph Alsinet. Por error, Abascal y Cebrián, lo fechan en 1752 y lo suponen de Velázquez. Por su parte, Hoz lo atribuye al P. Flórez.

43. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Inscripción cristiana de Valeria. Mérida. 1753
RAH Sign. 9/4106

Estampa sobre papel amarillento verjurado; 135 x 115 mm.



Explicación del emplazamiento de la inscripción en la parte superior, a pluma y tinta parda en letra de Velázquez: “Ch. 518. En Mérida. P. de Estremadura de León. La vi, y copie”.

Inscripción: VALERIA / FAMULA DEI VIX/IT ANNOS IIII MEN/SES VIII REQVI IN PA/CE DIE X KALENDAS FEBRVARI/AS ERA DL SEXIS.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: “Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º”. Sign. 9/4106. En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”.

Bibliografía: Flórez, 1756, t. 13, p. 168 (reproducido); Ponz, 1778, t. VIII, p. 133; Masdeu, 1791, p. 353; Abascal y Cebrián, 2005, p. 491 (reproducido como dibujo).

Comentario: Esta estampa, con campo epigráfico en seis líneas sobre orla circular con ramas de laurel y dos aves alrededor del crismón, reproduce el dibujo del epígrafe original visto y copiado por Velázquez en Mérida, según lo expresa en la parte superior. La inscripción figura en las *Memorias del Viaje de España*.

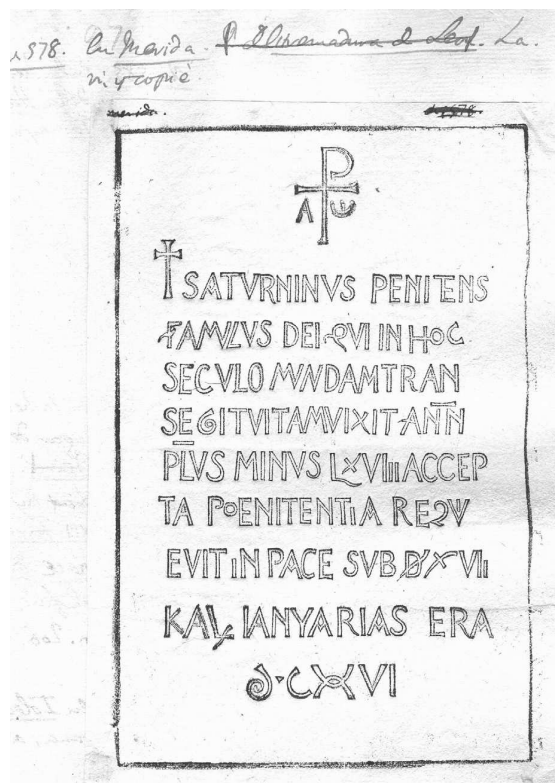
El dibujo original de Esteban Rodríguez usado para abrir la estampa no se conserva, por eso se reproduce esta. Sin embargo, contamos con un borrador a lápiz del epígrafe dibujado sobre un sencillo círculo, que reproduce

obra” fueron grabadas en Málaga por “un oficial que sabía abrir en madera” (BNE 28.01.1755). Velázquez dibujó y describió un fragmento, que es el que se grabó en madera. El marqués de Monsalud la describe completa como de mármol blanco partido por el lado izquierdo. “María, sierva de Dios, vivió 79 años. Descansó en paz el día 3 de febrero del año 518”.

45. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Inscripción cristiana de Saturnino. Mérida. 1753

RAH Sign. 9/4106



Estampa sobre papel amarillento verjurado; línea de encuadre 140 x 90 mm en h. de 150 x 105 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: “Ch. 578. En Mérida. P. de Estremadura de León. La vi, y copié”.

Inscripción: [Crismón con alfa y omega] /+SATVRNINVS PENITENS / FAMVVS DEI, QUI IN HOC / SECVLO MUNDAM TRAN/SEGIT VITAM, VIXIT ANNOS / PLUS MINUS LXVIII ACCEP/TA POENITENTIA REQUI/EVIT IN PACE SUB DIE XVII / KALENDAS IANVARIAS ERA / DCXVI.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: “Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º”. Sign. 9/4106. En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”.

Bibliografía: Ponz, 1778, t. VIII, p. 147; Fita, 1897, pp. 504-505.

Comentario: Esta estampa, con campo epigráfico en diez líneas, reproduce el dibujo del epígrafe original visto y copiado por Velázquez en Mérida, según lo expresa en la parte superior. La inscripción figura en las *Memorias del Viaje de España*.

El dibujo original de Esteban Rodríguez no se conserva y por eso se reproduce la estampa. Esta y otras de inscripciones visigodas que Velázquez quería incorporar “en el cuerpo de la obra” fueron grabadas en Málaga por “un oficial que sabía abrir en madera” (BNE 28.01.1755).

46. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Inscripción cristiana. Mérida. 1753

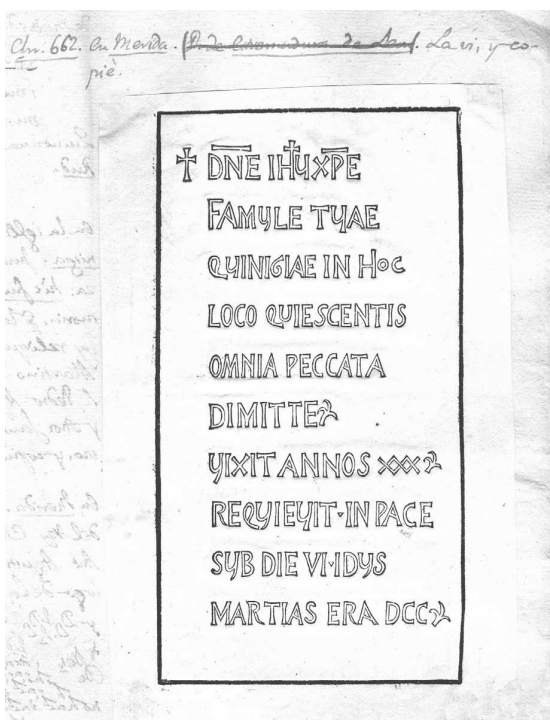
RAH Sign. 9/4106

Estampa sobre papel amarillento verjurado; línea de encuadre 130 x 70 mm en h. de 145 x 95 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: “Ch. 662. En Mérida. P. de Estremadura de León. La vi, y copié”.

Inscripción: [Cruz] DNE. IHESU CHRISTE / FAMULE TUAE / QUINIGIAE IN HOC / LOCO QUIESCIENTIS / OMNIA PECCATA / DIMITTE/ VIXIT ANNOS XXX / REQUIEVIT. IN PACE / SUB DIE VI IDUS / MARTIAS ERA DCC.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: “Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde



el principio del siglo V hasta fin del 7.º. Sign. 9/4106. En el lomo: "Velázquez, t. 13.º".

Bibliografía: Fita, 1897, p. 505.

Comentario: Esta estampa, con campo epigráfico en diez líneas, reproduce el dibujo del epígrafe original visto y copiado por Velázquez en Mérida, según lo expresa en la parte superior. La inscripción no figura en las *Memorias del Viaje de España*.

El dibujo original de Esteban Rodríguez no se conserva por eso se reproduce la estampa. Esta y otras de inscripciones visigodas que Velázquez quería incorporar "en el cuerpo de la obra" fueron grabadas en Málaga por "un oficial que sabía abrir en madera" (BNE 28.01.1755).

47. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Picado, José, copista

Relieve visigodo con crismón. Mérida. 1753

Copia ca. 1801-1802

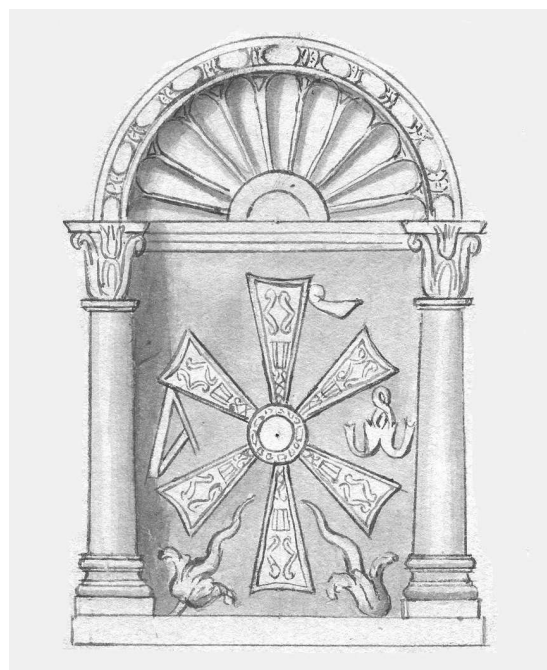
RAH Sign. BA-036-076. Tab. [67] de las *Memorias*

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz y tinta negra y aguada gris; 82 x 57 mm.

Bibliografía: Dibujo inédito. Cruz Villalón, 1985, pp. 94-95, fig. 182 (reproducido relieve); Edmondson, Nogales Basarrate y Trillmich, 2001, pp. 102-103, figs. 5.3-5.

Comentario: Este dibujo de un relieve visigodo con crismón forma parte de la lámina trigésima del *Viaje literario* de Cornide, a la que acompañan otros dos dibujos emeritenses (véase Catálogo n.ºs 38 y 41). Seguramente es copia de José Picado, dibujante de la Academia, del dibujo original de Esteban Rodríguez, que actualmente se encuentra en paradero desconocido.

Velázquez menciona el dibujo de Rodríguez en las *Memorias del Viaje de España* al describir "cuatro relieves" que, en su opinión, daban "una idea del estado del diseño en España en tiempo de los godos". Dos de ellos localizados en la ciudad de Mérida y los otros dos en Córdoba y Medina Sidonia (Catálogo, n.ºs 105 y 114). Al primero, que es el que se describe en este registro, lo denomina "monumento mixto". Según él, "este mármol sin duda fue de algún sepulcro romano y de aquellos que sobre las inscripciones sepulcrales representan los bustos de los





Fotografía del relieve visigodo de Mérida

difuntos, lo que no admite duda, así por el gusto de dibujo, como la proporción de las columnas en todo muy diferentes del lábaro gótico representado en el centro, el cual se formó muy posteriormente, empleando en él la parte del mármol que representa el busto del difunto y la inscripción sepulcral. Esto se hará más perceptible comparando este mármol con otro de la misma ciudad de Mérida que por la uniformidad de gusto en las labores del arco que descansa sobre las columnas parece ser obra del mismo artífice”. Velázquez equipara la tipología del relieve visigodo con uno de los dos monumentos funerarios con retrato de un personaje cobijado por un edículo semicircular con arco de medio punto y columnas con capiteles, que dibujó Esteban Rodríguez, suponiendo que el mármol visigodo haya sido reutilizado de un monumento funerario romano (Catálogo, n.ºs 39). En este sentido se habría eliminado el altorrelieve del busto y la placa inferior con la inscripción, para ser de nuevo labrado en medio relieve el crismón y la venera sobre el cascarón del arco.

Analizando los relieves visigodos con crismón cobijado bajo arco de medio punto con columnas, conservados de la ciudad de Mérida, el que conoció y mandó dibujar Velázquez, es el mármol conservado en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, que estuvo en una casa de la calle de San Salvador hasta 1910. Allí lo pudo conocer Velázquez. El mármol fue estudiado por varios autores, pero ninguno se ha referido a los dos relieves visigodos que mandó dibujar Velázquez en Mérida. Para Cruz Villalón podría tratarse de una posible catedral episcopal, procedente de la antigua catedral de Mérida, al igual que la pieza que se analiza a continuación (Cruz Villalón, 1985, pp. 94-95, fig. 182).

Sobre la idea de Velázquez de que la pieza visigoda haya sido reutilizada de un edículo romano parece más aceptable la identificación de Cruz Villalón con una catedral episcopal, porque el arco que cobija el crismón tiene poca profundidad para albergar un retrato romano. En todo caso, y de ser así, la efigie funeraria sería un mediorelieve.

Edmondson, Nogales Basarrate y Trillmich la incluyen en su catálogo en el grupo de reutilización de monumentos funerarios, con algunas reservas en cuanto a su tipología: pedestal monumental o edícula.

48. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

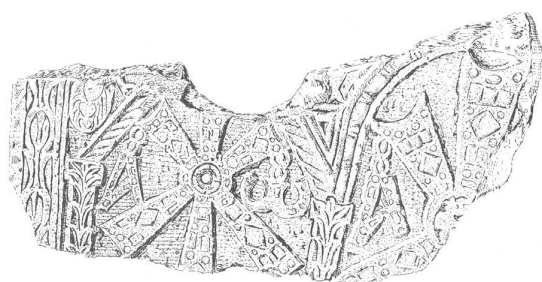
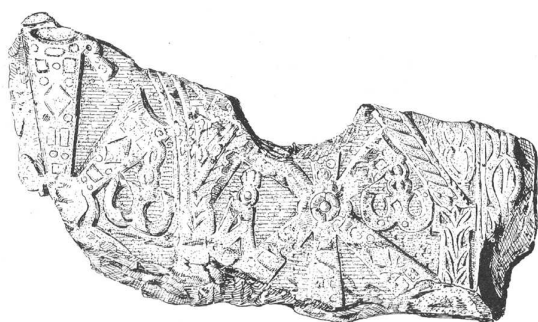
Fragmento de una placa visigoda con dos crismones y un cordero en el centro de uno de ellos. Mérida. 1753

Tab. [68] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz, tinta; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

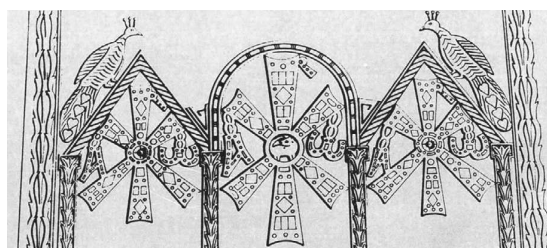
Bibliografía: Cruz Villalón, 1985, pp. 41-42, 148-149, 191, 287, 290, 303-304, 313-314, 409, 427, fig. 406 (reproducido dibujo a partir del relieve); Palol, 1968, p. 39, fig. 18 y pp. 46-47, figs. 27-28 (reconstrucción ideal).

Comentario: El dibujo de Rodríguez no se conserva. Velázquez lo menciona en las *Memorias del Viaje de España* al describir “cuatro relieves” que,



Dibujo de placa visigoda según Cruz Villalón

en su opinión, daban “una idea del estado del diseño en España en tiempo de los godos”. Dos de ellos localizados en la ciudad de Mérida y los otros dos en Córdoba y Medina Sidonia. Sobre el segundo emeritense dice: “es el fragmento de una tabla de mármol que representa dos lábaros, de los cuales el uno tiene en el centro un cordero. Por el gusto particular del diseño parece ser obra del mismo artífice que el del antecedente”. Se refiere al tipo de crismones labrados en mediorrelieve.



Dibujo de placa visigoda según Palol

Según nos ha informado Cruz Villalón, el fragmento que debió conocer Velázquez con los dos crismones posiblemente sea el que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional, procedente de la colección del marqués de Monsalud. Se encontraron con otros restos en unas casas de la calle San Salvador, n.ºs 2 y 4. Se trata de una pieza partida por el centro del crismón con el cordero, labrada en anverso y reverso (long. 97 cm, altura 50 cm y profundidad 6 cm), que reproducen Cruz Villalón (n.º 406) y Palol (figs. 18, 27-28). Velázquez identificó en ella dos crismones. El fragmento formaba parte de un cancel con tres crismones, labrado en el anverso y reverso con la misma iconografía. A partir de ellos, Palol hizo un dibujo de su reconstrucción hipotética. Para Cruz Villalón, esta pieza y la anterior (Catálogo, n.º 47) pudieron pertenecer a la antigua catedral de Mérida, posiblemente situada en la actual iglesia de Santa María, próxima a la mencionada calle.

49. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Inscripción árabe. Mérida. 1753

RAH Sign. 9/4128-37.5.

Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado: pluma, tinta parda; 150 x 220 mm.

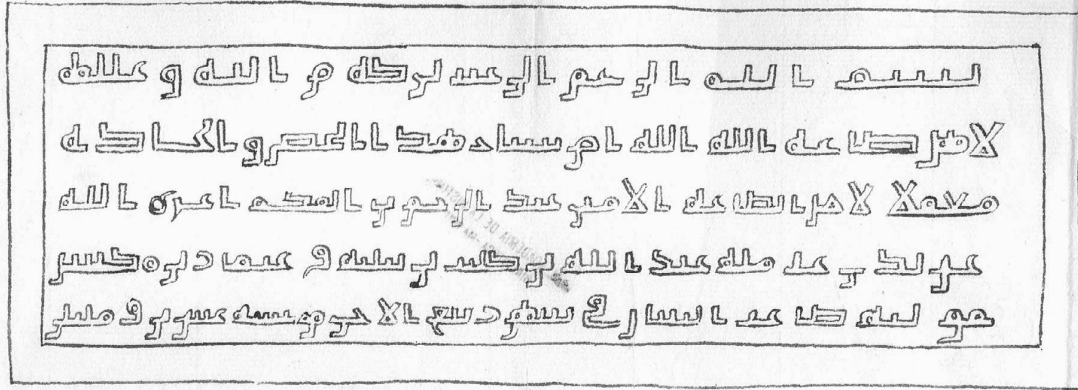
Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte inferior, en letra de Velázquez: “Emeritae, in marmore albo, supra portam arcis antiqui. Vidit, ac delineavit L. J. Velázquez”.

Forma parte de un legajo titulado “Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibuxos y explicación”. Signatura antigua: “Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35”.

Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, pp. 73-74, n.º 15/2.

Comentario: Este dibujo, con campo epigráfico en cinco líneas y doble línea de enmarque, reproduce el epígrafe original conservado en Mérida, según la interpretación de Velázquez.

Él mismo, en carta a Montiano, cuenta que la había dibujado personalmente porque el original estaba en mal estado y no se fiaba del dibujante. Velázquez sabía que la copia enviada por Alsinet a la Academia en 1752 estaba defectuosa y prefirió él mismo hacer el



Emeritae. in marmore albo, supra portam arcei antiqui. Vidit, ac delineavit L. J. Velázquez.

dibujo durante su estancia en Mérida. Así lo expresa: “He visto y copiado de nuevo la inscripción Árabe, q^e embió el S^r Alsinet, e interpretó el S^r Campomanes. La copia que remitió a la Academia estaba defectuosa en algunas partes, porque la inscripción está algo maltratada; para no exponer esta segunda copia a los mismos defectos, no me fie del dibujante y quise yo copiarla por mí mismo” (RAH 06.01.1753). A los pocos meses Velázquez envió una copia de la

inscripción, hecha por su dibujante, que le había pedido Campomanes (BNE 01.05.1754). Se describe en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*.

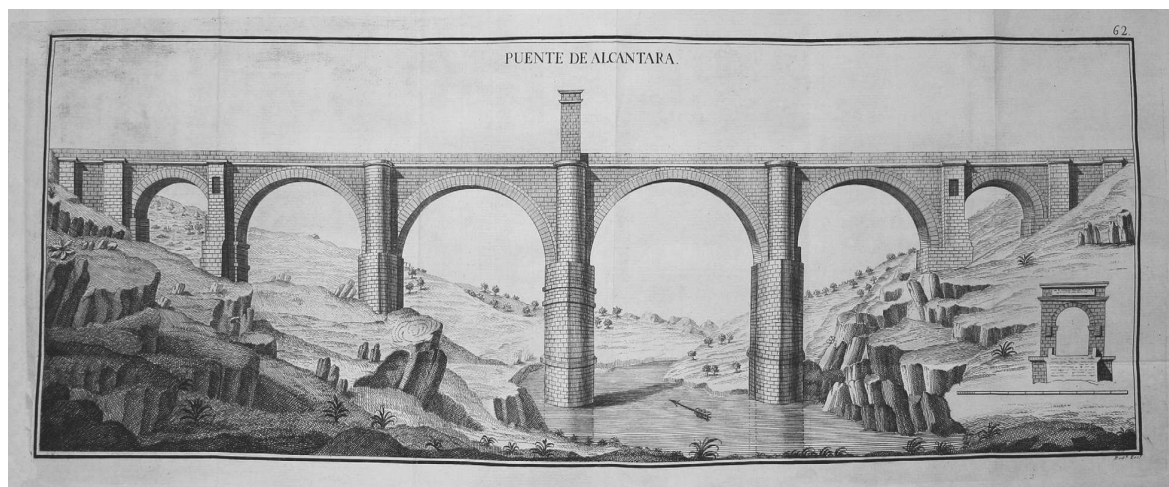
La copia de la inscripción de Alsinet no se conserva, sí la “Explicación” que emitió Campomanes por encargo de la Academia (RAH Sign. 9/6050-2). Véase Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, n.º 15/1, pp. 72-73.

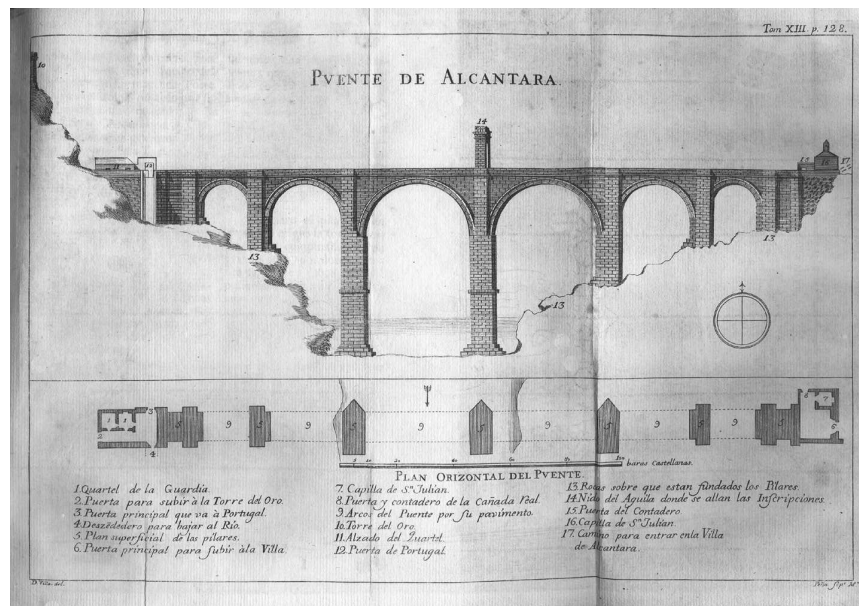
ALCÁNTARA (CÁCERES)

50. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

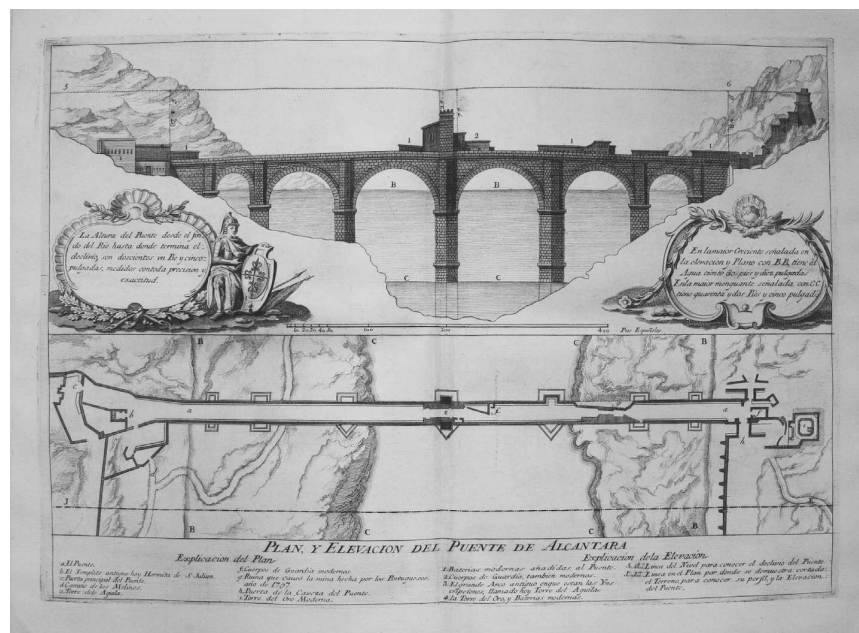
RODRÍGUEZ, grabador

Puente de Alcántara sobre el río Tajo, con la fachada de la torre y su inscripción (Cáceres). Ca. 1778 RAH Sign. 2/2079, Ponz, *Viaje*, t. VIII, 1778, p. 62. Lám. VI de la *Relación*. Tab. [34] de las *Memorias*





Puente de Alcántara en la España Sagrada del P. Flórez



Puente de Alcántara en la Crónica de la Orden de Alcántara

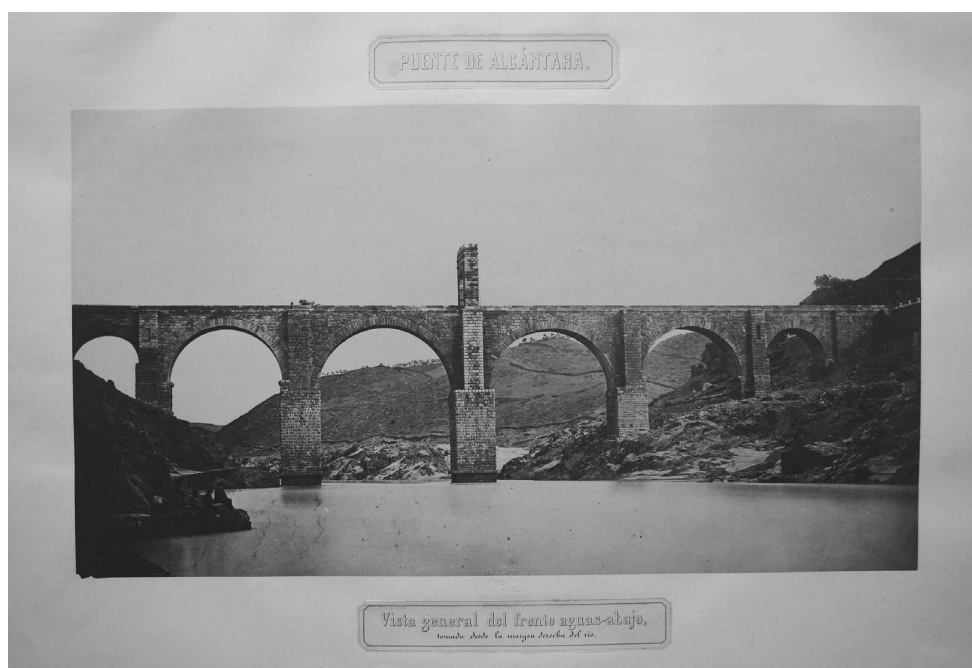
Estampa sobre papel amarillento verjurado: pluma, tinta parda; línea de encuadre 170 x 440 mm en h. de 210 x 560 mm.

En la parte superior central título: "Puente de Alcántara". En el ángulo superior derecho: "62". En el inferior derecho: "Rod.^z Esc.^o"

Escala gráfica: [pies romanos antiguos?] [= 7 cm].

Bibliografía: Flórez, XIII, 1756, p. 128 (reproducido); Torres y Tapia, 1763, pp. 152-169; Ponz, 1778, t. VIII, pp. 62-66 (reproducido entre pp. 62-63).

Comentario: Estampa del puente romano de Alcántara, abierta por el grabador Rodríguez para ilustrar el *Viaje de España* de Antonio Ponz.



Puente de Alcántara por Charles Clifford

Seguramente se trata del grabador Manuel Rodríguez. Para abrir la estampa, se debió usar el dibujo original de Esteban Rodríguez. El título de éste, que figura en el informe de Juan López (01.05.1801): “Puente de Alcántara sobre el río Tajo, con la fachada de la torre y su inscripción”, y es el que se le da en la ficha de este Catálogo, abunda en esta hipótesis, pues se corresponde con la estampa que abrió Ponz en su *Viaje*. En efecto, en el ángulo derecho de ésta se inserta un detalle de la “fachada de la torre y su inscripción”, que no figura en otras estampas publicadas antes de ésta, como la de la *España Sagrada* del P. Flórez (1756) y la de la *Crónica de la Orden de Alcántara* (1763). Además, el dibujo del alzado del puente con seis arcos, finas líneas muy precisas en el trazado del almohadillado de los sillares, el tipo de paisaje con rocas, arbolillos y arbustos, y la forma de la flecha orientada hacia el noroeste en el río son característicos del estilo de Esteban Rodríguez. Según el informe de Juan López, el puente estaba delineado a pluma y tinta china.

Ponz no identifica la autoría del dibujo del puente y en la estampa solo figura el nombre del grabador con el apellido Rodríguez. En el texto

señala que “hasta que se publicó dicha Historia de Alcántara no había descripción ni estampa del puente, por donde los extranjeros pudiesen tener noticia de tal obra, sin embargo de ser una de las mayores, y más bien conservadas de la antigüedad. Después la ha repetido el P. Mro. Flórez en su *España Sagrada*” (p. 65).

En la correspondencia de Velázquez con Montiano y en las *Memorias del Viaje de España* hay noticias puntuales sobre los dibujos de Esteban Rodríguez. En una de las cartas le anunciaba “que los monumentos descubiertos en esta última jornada, son: un templo entero y un puente en Alcántara” (RAH 09.06.1753). En otro escrito comenta que a su llegada a Alcántara “se midió y diseñó el puente, y templo antiguo, que está sobre él; y recogí algunas inscripciones examinando otras, que se decía haver allí cerca” (RAH 02.10.1753). En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez hace una minuciosa descripción del puente y de sus medidas: “es todo de piedras cuadradas, labradas de una labor que dicen almohadillado. Consta de solos 6 arcos, de los cuales el mayor tiene de ancho 89 pies, el largo del puente es de 630 pies. El ancho de 22 sin el pretil que tiene de ancho 2

pies y 3 dedos, y de alto desde el pavimento del puente 4 pies y 5 dedos. Su elevación desde el pretil hasta la superficie del río es de 143 pies. En medio del puente hay una torre que tiene de alto 42 pies y 8 dedos, de grueso 10 pies y de ancho lo mismo que el puente con el pretil, esto es, 24 pies y 3 dedos. Por estas medidas, que son exactas, se puede conocer la poca fidelidad de la descripción de este puente que Mr. Le Gendre remitió al P. Montfaucon y publicó este; como también la que se publicó en la *España Sagrada* sobre el dibujo de un ignorante arquitecto". Según comenta Flórez, el dibujo se lo hizo un arquitecto de Brozas llamado Sebastián Ventura Araujo siendo retocado y adaptado a los criterios académicos por el dibujante Diego Villanueva y grabado por Peña.

Por su parte, Ponz comenta que las medidas de Velázquez no coinciden con las que da Torres y Tapia en la *Crónica de la Orden de Alcántara*, escrita durante el reinado de Felipe IV y publicada en 1763, aunque esta diferencia de mediciones carece de importancia para él (*Viaje*, p. 64).

Velázquez iba a publicar con las *Memorias del Viaje de España* el dibujo de Esteban Rodríguez y así lo expresa: "El diseño de este puente, que ahora se publica, es el mismo que yo hice hacer al vivo y con toda exactitud por medio de la cámara oscura, a excepción de la fachada de la torre y de la inscripción que está sobre el arco de ella que se diseñaron por medidas exactas".

En el dibujo de Esteban Rodríguez, que conocemos a partir de la estampa publicada por Ponz, se prescinde de los aditamentos modernos (baterías y cuerpos de guardia) practicados en el puente, con buen criterio arqueológico, porque Velázquez solo mandaba dibujar los elementos romanos. Dichas construcciones se encuentran en la estampa de la *Crónica* y en otro dibujo del puente conservado en la Biblioteca Nacional de España, que debió ser el modelo para abrir esa estampa.

En el álbum de fotografías sobre el puente de Alcántara de Charles Clifford (1859) ya no figuran los edificios modernos añadidos sobre el puente.

Por otro lado, Esteban Rodríguez no dibujó el templete romano a la entrada del puente, que sí figura en las estampas de la *Crónica de la Orden de Alcántara* y de la *España Sagrada*. Probablemente, Velázquez prefirió que su dibujante lo dibujara por separado para guardarlo con los demás dibujos de templos romanos. Lo mismo hizo con las inscripciones que se copiaron y dibujaron aparte. Por eso en las *Memorias del viaje de España* se describen el puente, el templo y las inscripciones del arco de la torre y del templo de Alcántara en sus capítulos correspondientes. Sin embargo, en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* se describen los tres elementos juntos. En este Catálogo se han organizado en tres fichas separadas: puente, templo e inscripciones (n.ºs 50-52).

51. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

RODRÍGUEZ, grabador
Templo romano de Alcántara (Cáceres). Ca. 1778
RAH Sign. 2/2079, Ponz, *Viaje*, t. VIII, 1778, p. 66. Lám. VII de la *Relación*. Tab. [54] de las *Memorias*

Estampa sobre papel amarillento verjurado; 110 x 140 mm en h. de 160 x 230 mm.

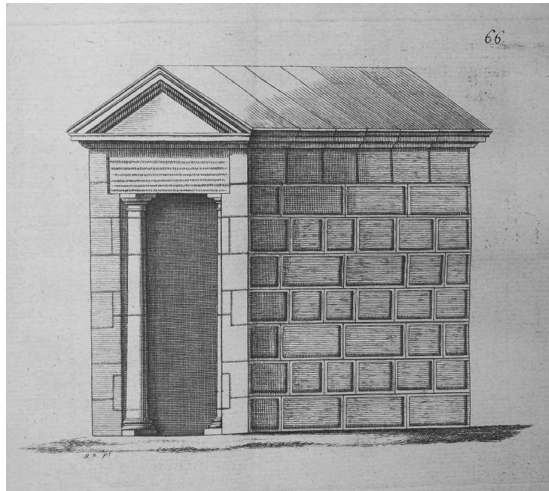
En el ángulo superior derecho: "66".

En el ángulo inferior izquierdo: "R.^z F.^o"

Bibliografía: Flórez, XIII, 1756, p. 128; Torres y Tapia, 1763, pp. 159-168; Ponz, 1778, t. VIII, pp. 62-66 (reproducido entre pp. 66-67).

Comentario: Estampa del templo romano de Alcántara, abierta por el grabador Rodríguez para ilustrar el *Viaje de España* de Antonio Ponz.

Seguramente se trata del grabador Manuel Rodríguez. Para abrir la estampa se debió usar el dibujo original de Esteban Rodríguez que en la actualidad no se conserva. El sombreado y dibujo de los sillares del templo recuerda a otros dibujos de Esteban Rodríguez (cfr. con el del trofeo de Zalamea de la Serena. Catálogo, n.º 58).



En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez describe el pequeño templo dedicado a Trajano y a los dioses de Roma y proporciona sus medidas: “Tiene 20 pies y 12 dedos de largo, 14 pies y 8 dedos de ancho y 23 pies y 8 dedos de altura. Sobre la puerta hay una gran tabla de piedra basta que sirve de dintel y en ella se lee una larga inscripción, de que ya se dijo antes. Este templo corresponde al mismo año chr. 104-105, en que se concluyó la fábrica del puente”.

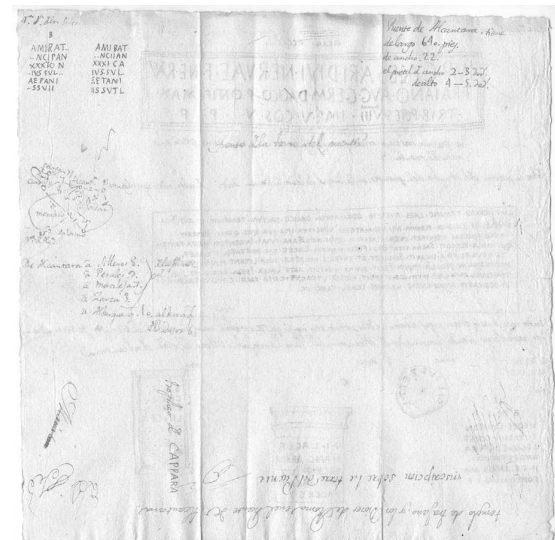
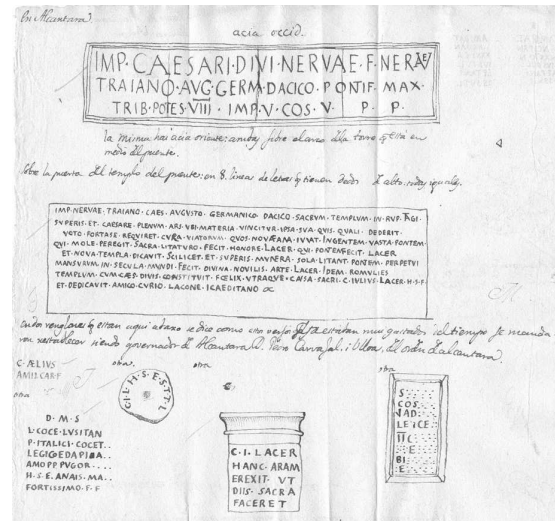


Templo de Alcántara por Charles Clifford

52. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

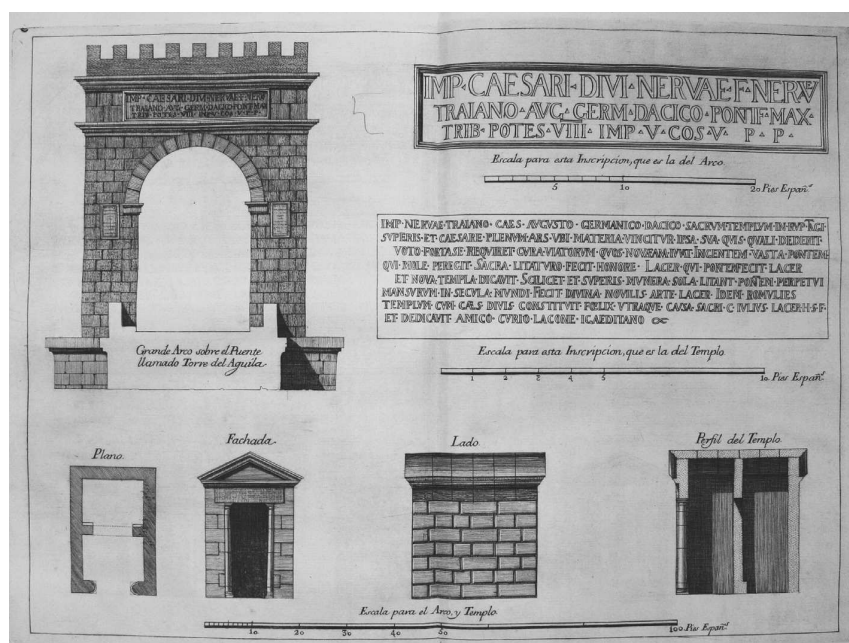
Inscripciones de la torre y templo del puente de Alcántara sobre el Tajo (Cáceres). 1753

RAH Sign. 9/4136. Lám. VI de la *Relación*. Tabs. [35 y 55] de las *Memorias*



7 dibujos de inscripciones sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta parda; 210 x 210 mm

Inscripción manuscrita autógrafa de Velázquez a pluma y tinta parda sobre el primer dibujo: “En Alcántara. Acia occid. La misma acia oriente: ambas sobre el arco de la torre que está en



Inscripciones de la torre y templo del puente de Alcántara en la Crónica de la Orden de Alcántara

medio del puente”. Sobre el segundo dibujo, en la misma letra y tinta: “Sobre la puerta del templo del puente: en 8 líneas de letras que tienen [blanco] dedos de alto todas iguales”. Bajo este dibujo se lee: “en dos renglones que están aquí abaxo se dice cómo versos que estaban mui gastados del tiempo se mandaron restablecer sientto governador de Alcántara D. Pedro Carvajal i Ulloa, del Orden de Alcántara”. Al verso de la hoja notas varias: “Templo de Trajano y los dioses de Roma en el puente de Alcántara”. “Inscripción sobre la torre del puente”. En otro borde de la hoja anotado: “Puente de Alcántara tiene de largo 640 pies, de ancho 22. El pretil de ancho 2-3 dedos, de alto 4-5 dedos”. En otra parte apunte de distancias y nota: “De Alcántara a Silleros, 8. A Perales, 9. A Moraleja, 7. A Zarza, 3. A Albuquerque, 10. Albuquerque de Badajoz, 6”. Otra nota: “Trofeo de Caparra”. En el recto de la hoja las siguientes inscripciones: Inscripción 1.^a: IMP. CAESARI. DIVI. NERVAE. F. NERVAE / TRAIANO. AVG. GERM. DACICO. PONTIF. MAX. / TRIB. POTES. VIII. IMP. V. COS. V. P. P. Inscripción 2.^a: IMP. NERVAE TRAIANO. CAES. AVGVSTO. GERMANICO. DACICO. SACRVM. TEMPLVM. IN. RVP. AGI. / SUPERIS. ET. CAESARE. PLENVM. ARS. VBI. MATERIA. VINCITVR. IPSA.

SVA. QVIS. QVALI. DEDERIT. / VOTO. FORTASE. REQUIRET. CVRA. VIATORVM. QVOS. NOVAFAMA. IVVAT. INGENTEM. VASTA. PONTEM. / QVI. MOLE. PEREGIT. SACRA. LITATVRO. FECIT. HONORE. LACER. QVI. PONTEM. FECIT. LACER. / ET. NOVA. TEMPLA. DICAVIT. SCILICET. ET. SVPERIS. MVNERA. SOLA. LITANT. PONTEM. PERPETVI. / MANSVRVM. IN. SECVLA. MVNDI. FECIT. DIVINA. NOVILIS. ARTE. LACER. IDEM. ROMVLIES. / TEMPLVM. CVM. CAES. DIVIS. CONSTITVIT. FOELIX. VTRAQVE. CAUSA. SACRI. C. IVLIVS. LACER. H. S. F. / ET. DEDICAVIT. AMICO. CVRIO. LACONE. ICAEDITANO.

Inscripción 3.^a: C. AELIVS / AMILCAR. F.

Inscripción 4.^a: C. I. L. H. S. E. S. T. T. L.

Inscripción 5.^a: D. M. S. / L. COCE. LVSITAN / P. ITALICI. COCET.. / LEGICOEDIAPIA.. / AMO PP PUGOR.... / H. S. E. ANAIS. MA.. / FORTISSIMO. F. F.

Inscripción 6.^a: C. I. LACER / HANC. ARAM / EREXIT. VT / DIIS. SACRA / FACERET.

Inscripción 7.^a: S..... / COS / VAD.... / LEICE... / II C.... / E / BI / .. E....

Forma parte de un legajo titulado: “Geografía Moderna de España”. En el mismo lomo: “Velázquez, t. 33.º” Sign. 9/4136.

Filigrana: Dos escudos.

Bibliografía: Flórez, XIII, 1756, p. 128; Torres y Tapia, 1763, pp. 148-149, 165-168, 271-277; Ponz, 1778, t. VIII, pp. 66-69.

Comentario: Dibujos en borrador de las inscripciones del puente y templo de Alcántara anotados y transcritos por Velázquez. Estas inscripciones se las facilitó a Torres y Tapia (1763), quien las publicó en el libro sobre la Orden de Alcántara, en la parte dedicada al puente, torre y templo. Para este libro se abrieron estampas

del puente, templo y torre. A diferencia de Velázquez, en la *Crónica* se incluyen las obras modernas de almenado. Velázquez solo diseña las partes originales de la obra romana.

En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez indica que mandó dibujar al vivo con medidas exactas la fachada de la torre y la inscripción que se halla sobre ella. También se citan estas inscripciones en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*.

CORIA (CÁCERES)

53. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Muralla y puertas romanas de la ciudad de Coria (Cáceres). 1753

Lám. IV de la *Relación*. Tab. [31] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz, tinta; paradero y dimensiones desconocidas.

Comentario: En varias cartas de Velázquez a Montiano se menciona el hallazgo y dibujo de las murallas y puertas de Coria, “que todas son romanas” (BNE 28.05.1753 y RAH 09.06.1753). El dibujo de las murallas y puertas romanas de Coria fue elaborado por Esteban Rodríguez. En otro escrito, Velázquez comunicaba a Montiano el envío de los dibujos de “las puertas y muros de Coria” (RAH 24.08.1753). Se desconoce cuántos dibujos hizo Esteban Rodríguez de las puertas y muros de Coria.

No se conserva ninguno. En el inventario que hizo Juan López (01.05.1801) del tomo 17 de la colección Velázquez, que le había tocado examinar cuando ésta ingresó en la Academia, se menciona el dibujo de la “puerta de la ciudad de Coria”, junto a otros agrupados bajo este epígrafe: “N.º 5. Quaderno de muros, torres y castillos” (Véase Apéndices al Catálogo).

En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* se hace una breve descripción: “La arquitectura de los muros es muy sencilla, las torres cuadradas y las almenas planas por la parte superior. Los muros por el lado que yo los medí tienen 33 pies de alto y 19 de grueso, la disposición de las puertas de la ciudad merece una particular atención”. En las *Memorias*, Velázquez se refiere con más precisión a su arquitectura, dimensiones, posición estratégica de las puertas y excelente estado de conservación. Las puertas son, pues, lo más valioso del conjunto.



Estado actual de la puerta romana de San Pedro o del Sol de Coria



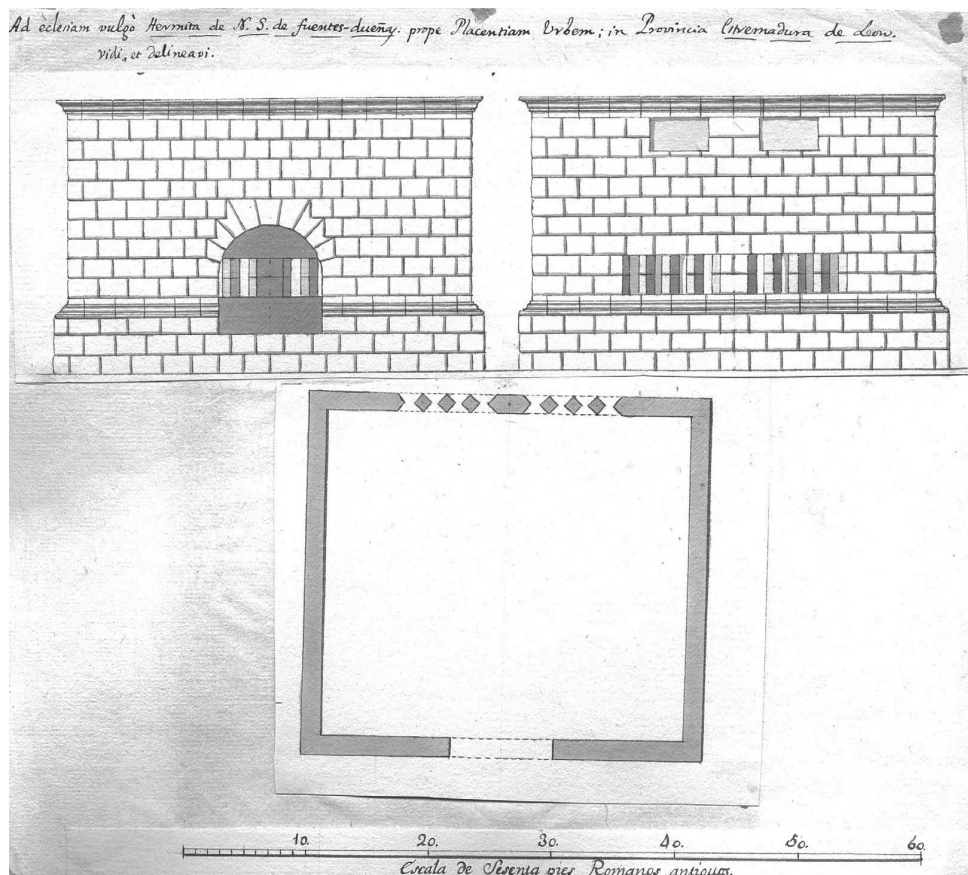
Estado actual de la muralla romana de Coria

PLASENCIA (CÁCERES)

54. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Sepulcro junto a la ermita de Fuentesdueñas (Plasencia). 1753

RAH Sign. 9/4128-13.2. Lám. V de la *Relación*. Tab. [57] de las *Memorias*



3 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, pincel y lápiz, tintas parda y negra, aguadas grises; 182 x 206 mm.

Explicación del emplazamiento en la parte superior en letra de Velázquez y a tinta parda: “Ad ecclesiam vulgo Hermita de N. S. de Fuentesdueñas prope Placentiam Urbem; in Provincia Estremadura de León. Vidi et delineavi”.

Escala gráfica [ca. 1:117]. Sesenta pies romanos antiguos [= 15,2 cm].

Bibliografía: Manso Porto, 2010, p. 68, n.º 22.

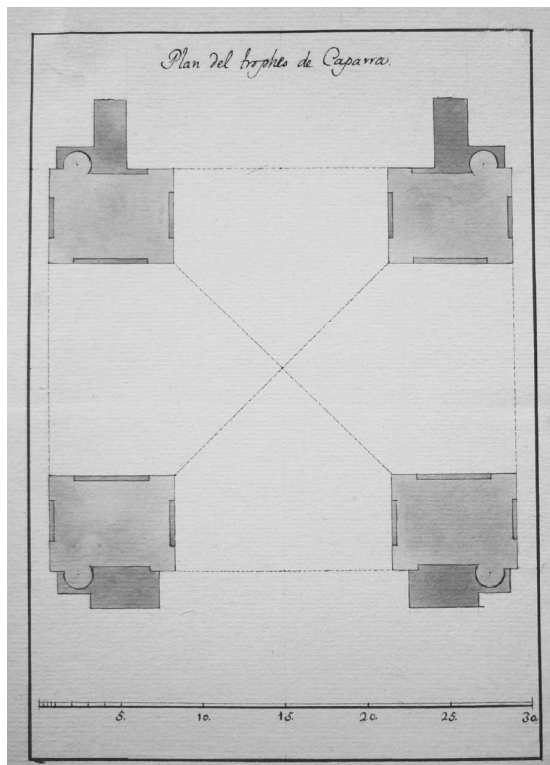
Comentario: Dibujos del alzado y planta del sepulcro de Fuentesdueñas. El alzado de ambos lados –delantero y trasero– está dibujado en una misma hoja; la planta en otra hoja, lo mismo

que la regla de la escala. Las tres partes, en papel grueso como el de los demás dibujos de Mérida de Esteban Rodríguez, se hallan adheridas a un papel amarillento más fino. La letra de la escala es de Esteban Rodríguez. Aguada gris en el alzado y planta. Dibujo muy cuidado de los sillares a plumilla y fina pincelada de aguada para producir efecto de relieve y claroscuro. En carta a Montiano, Velázquez lo califica de “sarcófago, o entierro bien sumptuoso junto a Placentia” (RAH 09.06.1753). El dibujo de este “sarcophago o sepulcro junto a Placentia” fue enviado tres meses después a Montiano (RAH 24.08.1753). Se describe en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias*.

CÁPARRA (CÁCERES)

55. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid,
1754)

Plan del tropheo de Cáparra (Cáceres). 1753
Academia de las Ciencias de Berlín. Láms. II-III
de la *Relación*. Tab. [58] de las *Memorias*

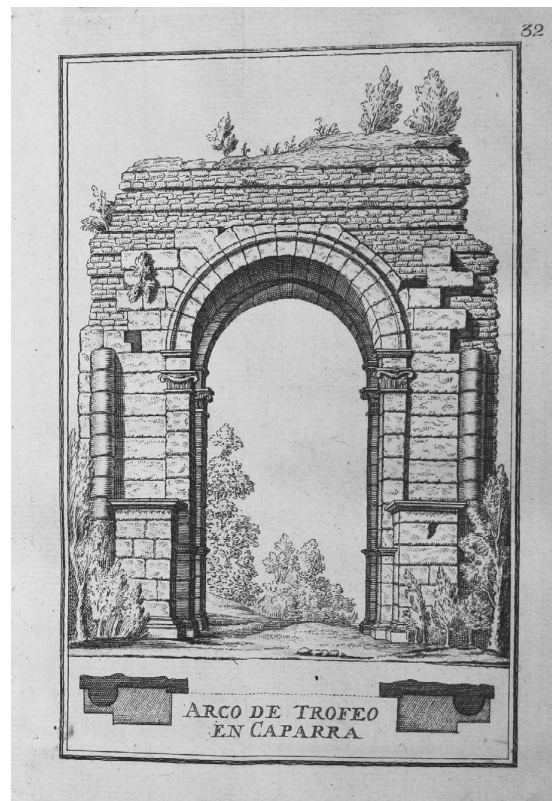


Dibujo sobre papel amarillento verjurado; pluma, pincel, lápiz, tinta parda, aguadas grises. Fina línea de encuadre a pluma y tinta negra. Título en la parte superior a pluma y tinta parda: "Plan del tropheo de Caparra".

Escala gráfica 30 [pies romanos antiguos].

Bibliografía: Ponz, 1778, t. VIII, p. 32 (reproducido).

Comentario: Dibujo de la planta del pórtico de Cáparra conservado actualmente en la Academia de Berlín. Atribuible a Esteban Rodríguez por su parecido con otros dibujos suyos originales (termas de Alange y dístilo de Zalamea de la Serena). El dibujo fue enviado por Velázquez a Montiano (RAH 24.08.1753). No figura en el inventario de Juan López (01.05.1801). Presumiblemente,



Pórtico de Cáparra en el Viaje de España de Ponz

Rodríguez dibujó la planta y el alzado del trofeo de Cáparra. En su *Viaje de España* (VIII, 1778), Ponz incluyó una estampa del alzado del arco con la planta de uno de los dos lados bajo el



Estado actual del pórtico de Cáparra

título: “Arco de trofeo en Cáparra”. Cabe suponer que Ponz usase como modelo el dibujo de Esteban Rodríguez. El dibujo de los sillares y la incorporación de vegetación entre las piedras en ruinas es un indicio de que se haya empleado el original de Rodríguez para abrir la estampa. Velázquez describe el pórtico de Cáparra en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y

en las *Memorias*. La primera se ilustraba con dos láminas. Cabe pensar que Rodríguez hubiera dibujado la planta y el alzado del monumento en dos láminas. En ambos documentos (*Relación* y *Memorias*), Velázquez incluye la inscripción incompleta del pedestal de una de las pilastras y su posible interpretación a partir de una lectura de Aldolpho Occone.

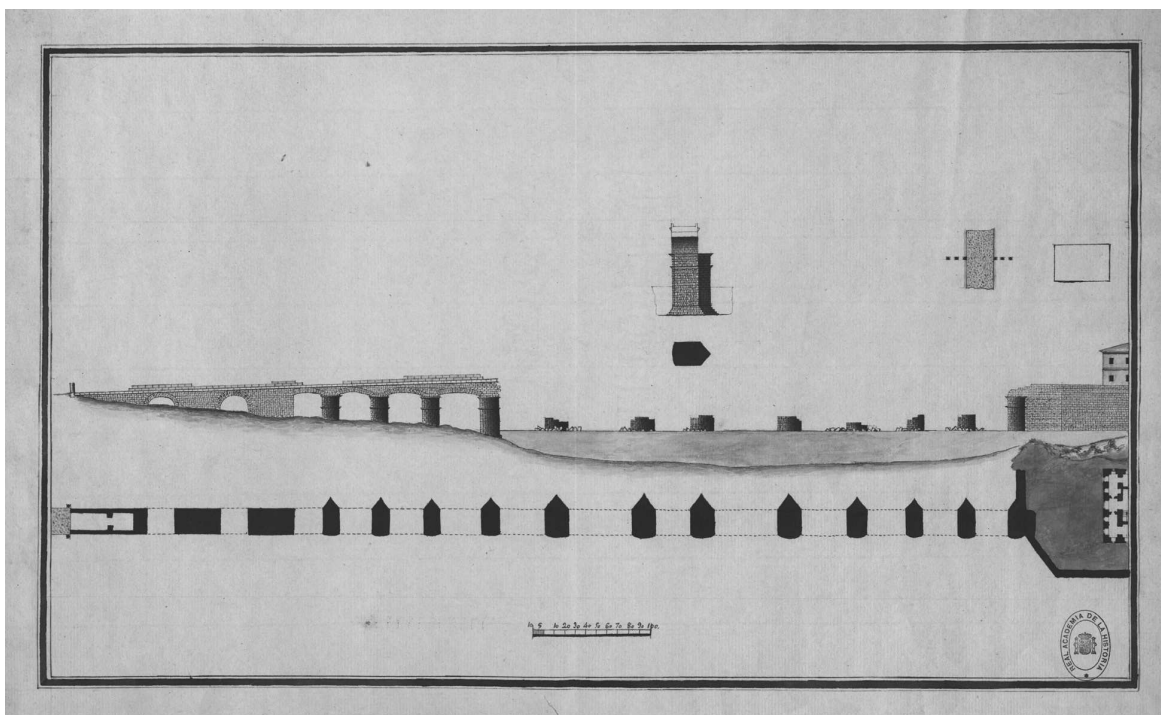
GARROVILLAS DE ALCONÉTAR (CÁCERES)

56. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

PICADO, José, copista

Puente sobre el Tajo junto a las ventas de Alconétar (Cáceres). Copia ca. 1803-1805

RAH Sign. BA-036-157. Lám. I de la *Relación*. Tab. [36] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tintas parda y negra, aguadas en negro, gris y verde; línea de encuadre 290 x 490 mm en h. de 380 x 540 mm.

En el ángulo superior izquierdo anotado a lápiz, en letra reciente: “¿Puente de Alconétar o Mantible, Extremadura?”.

Escala gráfica [ca. 1:423]. [Cien pies romanos antiguos] [= 7 cm].

Escala gráfica [ca. 1:395]. [Cien pies castellanos] [= 7 cm].

Filigrana: “J. Honig & Zoonen”.

Bibliografía: Maier Allende, 2002, pp. 35, 129, fig. 5 (reproducido); Manso Porto, 2010, p. 68,

n.º 21 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), p. 19, fig. 7 (reproducido).

Comentario: Dibujo de la planta, perfil y alzado del puente romano sobre el río Tajo, llamado también del Mantible, que estaba a dieciocho leguas de Mérida y conducía directo al camino real de Salamanca y Castilla. Se aprecia el estado de ruina de los pilares y arcos. A la derecha se localiza el alzado y la planta del edificio destinado al cobro del pontazgo. Fino dibujo a pluma del almohadillado de los pilares y muros del puente y edificio. Aguada en negro, gris y verde.

El puente fue descubierto por Velázquez el 25 de mayo de 1753, según cuenta a Montiano, al llegar a “Ventas de Alconétar por donde pasa el Tajo. Aquí encontré una inscripción, i las ruinas de un Puente, que se diseñó y midió” (RAH 02.10.1753). Lo vuelve a mencionar en otra carta: “un puente sobre el Tajo junto a las ventas de Alconéta[r]” (RAH 09.06.1753).

Velázquez envió el dibujo a la Academia con el último grupo de dibujos de antigüedades descubiertas en la provincia de Extremadura (RAH 24.08.1753). En la lista de los dibujos que iba a publicar en el primer tomo del Viaje se denomina: “Puente de Alconeta”. (Véase Apéndices al Catálogo). En el informe de Juan López (01.05.1801) se cita así: “2.º Puente sobre el mismo Tajo en Extremadura junto a las ventas de Alconéta[r] de Mérida” (Véase Apéndices al Catálogo). Atribuible a José Picado, dibujante de medallas y antigüedades de la Real Academia de la Historia.”

En las *Memorias del Viaje de España* dice: “Sobre el mismo río Tajo, cerca de las Ventas,

que dicen de Alconeta, duran hasta hoy los vestigios de otro puente antiguo, que hoy se está reedificando. El dibujo adjunto demuestra el estado en que estaba cuando yo lo vi e hice diseñar por medio de la cámara oscura en 1753; y entonces le decían el *Puente de Mantible*. De él hace memoria Ambrosio de Morales. Por este puente pasaba la antigua calzada romana que iba desde Mérida a Salamanca”.

El original de Esteban Rodríguez no se conserva. El tipo de papel, con la firma “J. Honig & Zoonen”, sugiere que se trate de una copia de ese original de hacia comienzos del siglo XIX. Seguramente corresponda a la etapa (ca. 1803-1805) en la que se copiaron el manuscrito sobre la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* y uno de los dibujos del teatro

El dibujo no se incorporó al *Viaje literario* de Cornide. Su dibujo es parecido al que hizo Fernando Rodríguez, maestro de obras emeritense, por encargo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 2 de noviembre de 1797, aunque éste sea de dimensiones superiores. La única diferencia se aprecia en el perfil de un pilar, que incorpora sobre el alzado del puente. Se guarda con los demás dibujos emeritenses de su autoría en esa Real Academia (Sign. A-368. Publicados por Arbaiza Blanco-Soler y Heras Casas, 1998). En éste se emplea la escala de 100 pies castellanos. Como en la regla de la escala del dibujo de la Real Academia de la Historia sólo figuran los números, a la copia se le dan los dos valores: pies romanos antiguos y pies castellanos, que son los empleados en los originales de Esteban Rodríguez y Fernando Rodríguez respectivamente.

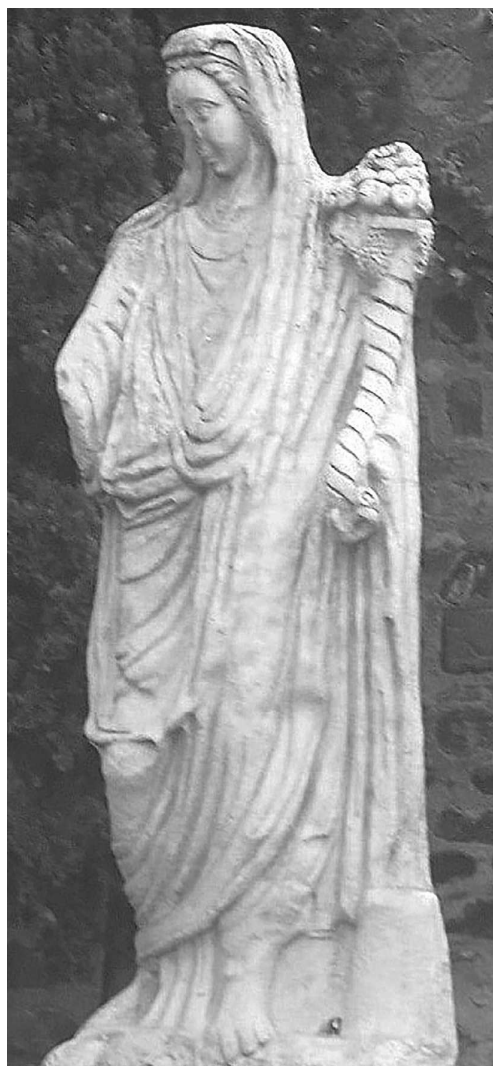
CÁCERES (ciudad)

57. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid,
1754)
Estatua de la diosa Ceres. Cáceres. 1753

Dibujo: lápiz, tinta; dimensiones desconocidas.
Paradero desconocido.

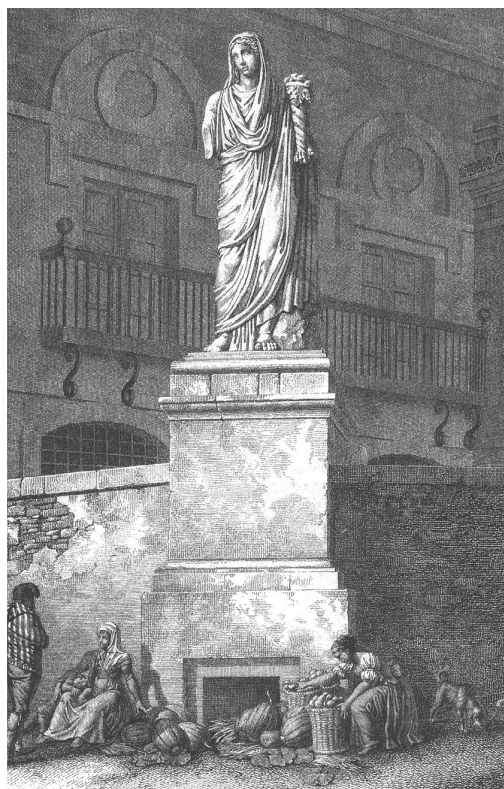
Bibliografía: Ponz, 1778, t. VIII, p. 89; Laborde, 1806-1820, lámina CLXXIV; Cerrillo Martín de Cáceres, 2007, pp. 68-69, 99-100, figs. 18-19.

Comentario: El dibujo de Esteban Rodríguez no se conserva. En varias cartas de Velázquez a Montiano se menciona su emplazamiento y



Estado actual de la estatua de la diosa Ceres

estado de conservación de la estatua cuando él la vio en 1753. Dice así: “A la estatua de Cáceres, que está en la plaza de la villa, no he puesto cobro porque está toda picada de nuevo de arriba para abajo, de suerte que sólo pueden distinguirse los perfiles antiguos. Le an pintado los ojos, i la boca i narizes; todo por orden de un Corregidor bárbaro, que pensó hazer de esto una cosa grande” (RAH 09.06.1753). En otra carta a Montiano consta el envío del dibujo de la estatua (RAH 24.08.1753). En el informe del *Viaje de Extremadura* le comentaba las dificultades que tuvo Rodríguez para dibujar los perfiles originales: “La estatua de Cáceres está tan desfigurada que no creí merecerla cobro, pues, aun para diseñarla,



Estatua de la diosa Ceres en el Viaje pintoresco e histórico de España de A. de Laborde



Estatua de la diosa Ceres según dibujo de C. Constanzo

costó harto trabajo el reconocer los perfiles antiguos” (RAH 02.10.1753). Ponz describe la estatua en la plaza de la ciudad, de tamaño mayor del natural, “con la cabeza cubierta del manto, y en la mano izquierda tiene una cornucopia”. La califica de “figura muy bella”.

En el inventario que hizo Juan López (01.05.1801) del tomo 17 de la colección Velázquez, que le había tocado examinar cuando ésta ingresó en la Academia, se menciona el dibujo de la diosa Ceres en el cuaderno n.º 4: “Colección de estatuas, entre las cuales hay tres

inéditas de la diosa Ceres; una de ellas hallada en Cáceres, y las otras dos sin sombra alguna, pero bien apuntados los contornos”. (Apéndices al Catálogo).

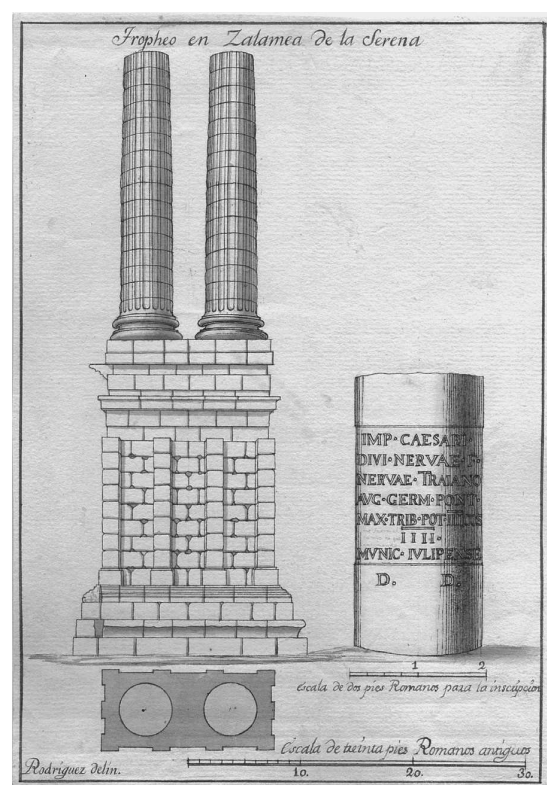
La estatua de Ceres también fue dibujada por Dutailly. Este dibujo se grabó en plancha de cobre para incorporarlo al *Viaje pintoresco e histórico de España* de Laborde, que reproducimos. Asimismo se conservan dos dibujos de Simón Benito Boxoyo Ojalvo (1794) y Claudio Constanzo (1828) con añadidos de los supuestos atributos de la diosa Ceres.

ZALAMEA DE LA SERENA (BADAJOZ)

58. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Tropheo en Zalamea de la Serena (Badajoz).
1753

RAH Sign. 9/4128-22. Lám. XXI de la *Relación*.
Tab. [59] de las *Memorias*



3 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, pincel y lápiz, tintas parda y negra, aguadas grises; línea de encuadre 198 x 142 mm en h. de 204 x 142 mm.

Fina línea de encuadre a pluma y tinta negra.

En la parte superior, a pluma y tinta negra, título: “Tropheo en Zalamea de la Serena”.

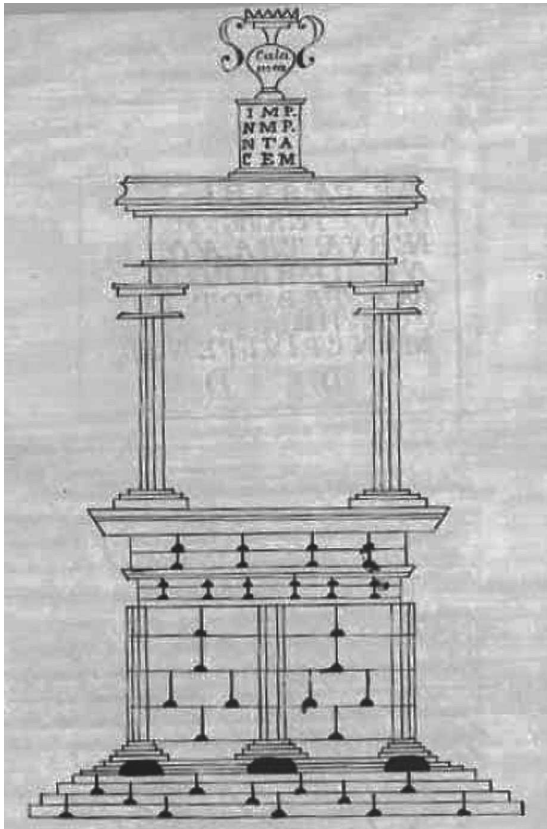
En el ángulo inferior izquierdo, a pluma y tinta negra, firmado y rubricado: “Rodríguez delin”.

Escala gráfica para la inscripción [ca. 1:17]. Dos pies romanos [= 3,5 cm].

Escala gráfica para el trofeo [ca. 1:101]. Treinta pies romanos antiguos [= 8,8 cm].

Bibliografía: Tamayo de Salazar, 1726 y 1732; Abascal y Cebrián, 2005, p. 416 (reproducido); Cebrián Fernández, Salamanqués Pérez y Sánchez Medina, 2005, p. 24, fig. 4 (reproducido apunte de Velázquez); Díaz Díaz, 2008, pp. 652, 657, 658, fig. 8; Maier Allende, 2010, fig. 44, p. 153, (reproducido); Manso Porto, 2010, pp. 68-69, n.º 23 y p. 45, fig. 6 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), p. 21, fig. 9 (reproducido); Abascal, 2012, p. 52, fig. 1 (reproducido).

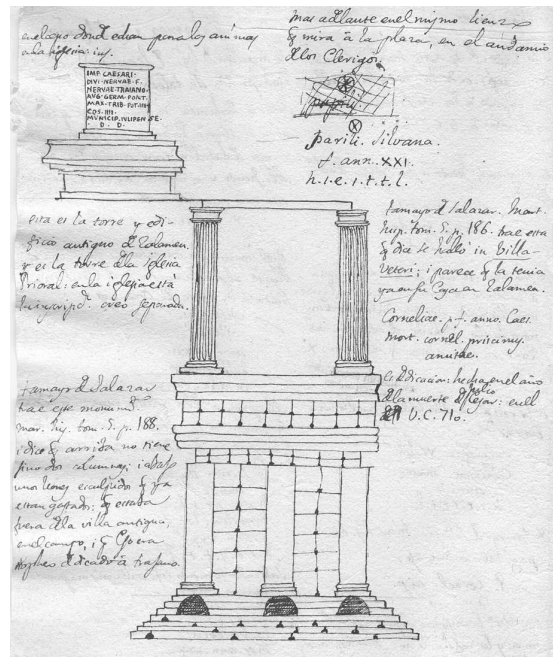
Comentario: Dibujos del alzado y planta del dístico sepulcral y del alzado de un miliario con inscripción dedicada a Trajano, que formaba parte del monumento: IMP. CAESARI. / DIVI. NERVAE. F. / NERVAE. TRAIANO. / AVG. GERM. PONT. / MAX. TRIB. POT. IIII COS / IIII. / MVNIC. IVLIPENSE. / D. D. Efectos de relieve y claroscuro con aguadas en gris. Papel grueso como



Dístico de Zalamea de la Serena según copia del manuscrito de Juan Tamayo de Salazar en 1732

el de los demás dibujos de Mérida de Esteban Rodríguez.

En la correspondencia con Montiano, Velázquez informa del hallazgo del dístico sepulcral (BNE 30-5-1753), de sus medidas y dibujo (RAH 30.05.1753) y lo incluye en la relación de monumentos descubiertos en la provincia (RAH 9.06.1753). El dístico se describe en las *Memorias del Viaje de España* y en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*. Velázquez comenta que “el diseño que de él publicó D. Juan Tamayo de Salazar, está tan mal trazado y tan diferente el original que no



Dístico de Zalamea de la Serena según copia de Velázquez del manuscrito de Juan Tamayo de Salazar

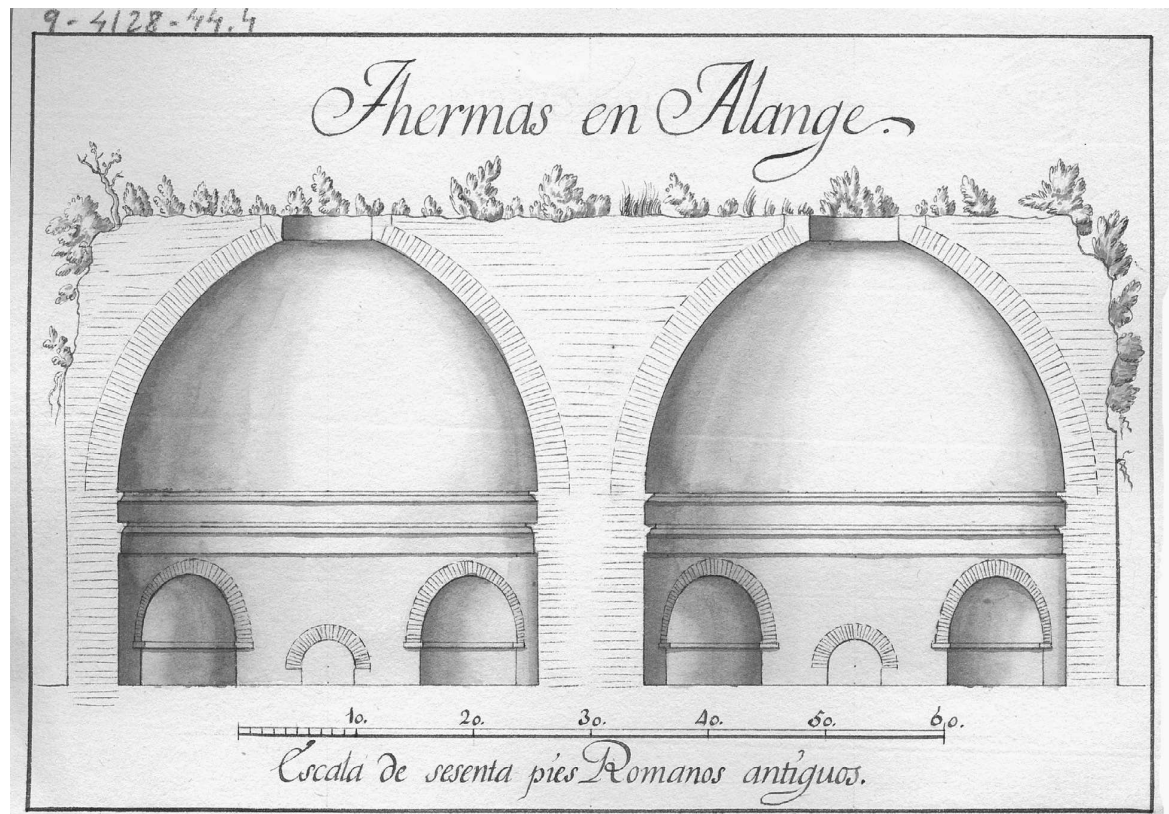
merece atención alguna, como tampoco la descripción que de él hizo Ambrosio de Morales” porque éste le atribuye cuatro columnas en lugar de las dos que realmente tiene (*Relación*). Del manuscrito de Tamayo se conservan dos copias una en la Biblioteca Pública de Cáceres (1732) y otra en el Archivo de la Biblioteca de Palacio (1726) publicados por Bartolomé Díaz Díaz. En ambos figuran dibujos del dístico. El del primer manuscrito es más parecido a un dibujo en borrador copiado por Velázquez del manuscrito de Juan Tamayo de Salazar, porque a él se refiere en varias anotaciones en los márgenes (RAH Sign. 9/4131-44). Según cuenta Velázquez en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*, el dibujo está mal trazado y es diferente al monumento original que dibujó Esteban Rodríguez.

ALANGE (BADAJOZ)

59. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Thermas en Alange. Perfil (Badajoz). 1753

RAH Sign. 9/4128-44.4. Tab. [40] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, pincel, lápiz y compás, tinta negra, aguada gris; línea de encuadre 140 x 201 mm en h. de 148 x 210 mm.

Fina línea de encuadre a pluma y tinta negra.

En la parte superior, a pluma y tinta negra, título: "Thermas en Alange".

Escala gráfica [ca. 1:126]. Sesenta pies romanos antiguos [= 12,7 cm].

Bibliografía: Manso Porto, 2010, pp. 68, n.º 24 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), pp. 20-21, fig. 8 (reproducido).

Comentario: Perfil de las termas romanas de Alange. Fina plumilla y efectos de relieve y claroscuro con aguadas en gris. En los muros laterales hay vegetación con pequeños arbustos a

plumilla y aguada dando sensación de ruina. El perfil que muestra el interior de los baños con sus bóvedas y vanos está correctamente dibujado en papel grueso como el de los demás dibujos de Mérida de Esteban Rodríguez.

Las termas fueron descubiertas por Velázquez y se midieron y dibujaron (RAH 02.06.1753). Los dibujos fueron enviados a la Academia (RAH 24.08.1753). En una carpetilla rotulada "Baños y Termas" se lee en letra de Velázquez: "Ad vicum Alange in provincia Extremadura de León. Vidi et delineavi" (RAH Sign. 9/4128-44). Villena Mozino también dibujó las termas en 1793 (véase Canto, 2001).

En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España*,

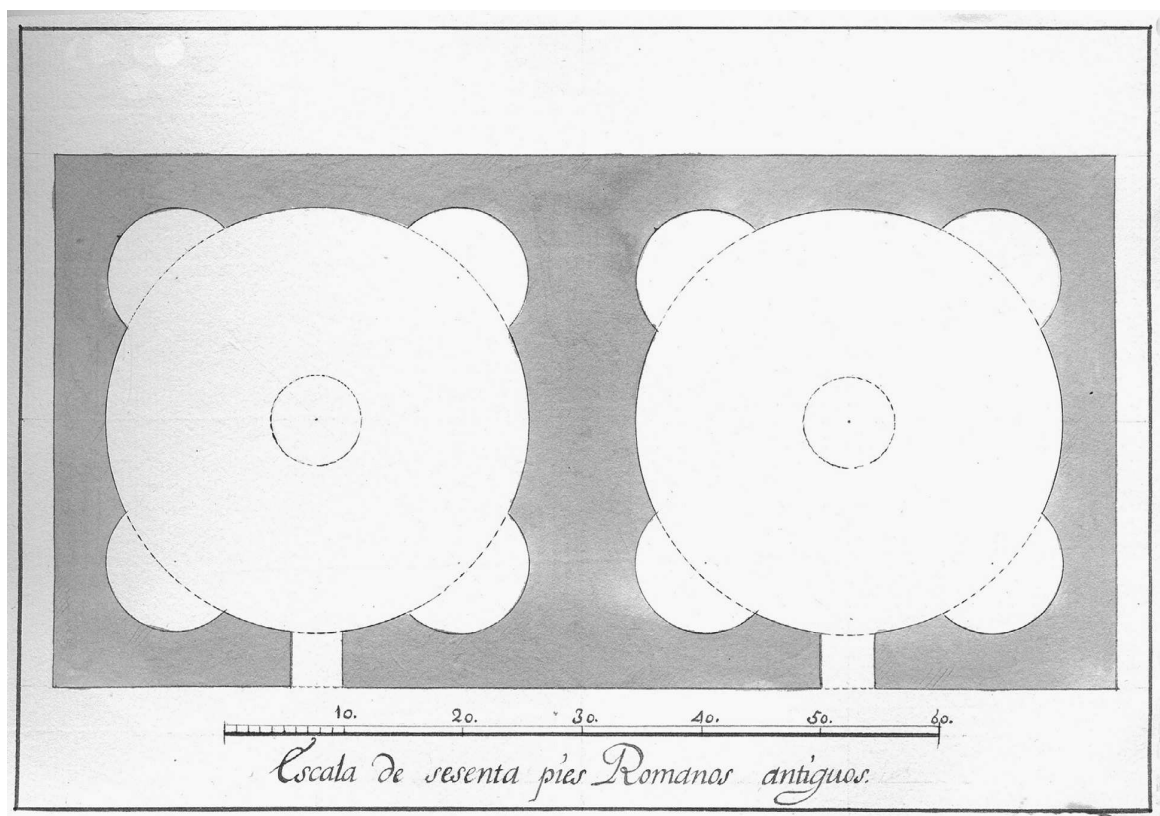
Velázquez hace una descripción exhaustiva del edificio romano de las termas (dimensiones, materiales constructivos, organización interior y

exterior de la planta y del alzado, finalidad, etc.) y de la importancia de sus aguas para curar la sífilis (gálico).

60. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Plano de las termas de Alange (Badajoz). 1753

RAH Sign. 9/4128-44.5. Tab. [41] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, pincel, lápiz y compás, tinta negra, aguadas grises. Línea de encuadre 138 x 201 mm en h. de 144 x 207 mm.

Fina línea de encuadre a pluma y tinta negra.

Escala gráfica [ca. 1:149]. Sesenta pies romanos antiguos [= 12,7 cm].

Bibliografía: Manso Porto, 2010, pp. 68, n.º 25 (reproducido).

Comentario: Plano de las termas romanas de Alange. Fina plumilla y aguada gris sobre el muro. La traza de la planta está correctamente dibujada a compás en papel grueso como el de los demás dibujos de Mérida de Esteban Rodríguez.

Las termas fueron descubiertas por Velázquez (véase el comentario anterior, Catálogo, n.º 59).

USAGRE (BADAJOZ)

61. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Bajorrelieve en la iglesia parroquial Usagre (Badajoz). 1753

Lám. VI de la *Relación*. Tab. [10] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz, tinta; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

Comentario: El bajorrelieve en mármol fue descubierto por Velázquez en la pared exterior de la iglesia parroquial, el 8 de octubre de 1753, cuando se trasladaba a Andalucía. Lo describe en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España*.

En esta última dice: “Parece que sirvió de dintel a alguna puerta, y en el plafón se ven algunos relieves de la misma mano y genio que los de los mármoles del templo de Marte en Mérida. En ellos hay un torso de Baco, la cabeza de una Victoria con alas, dos grifos y dos estrellas interpoladas entre algunos florones. Aunque los relieves son ciertamente de tiempo de los romanos, la inscripción que en medio de ellos está colocada, [...] es del tiempo de los godos y esculpida allí mucho tiempo después de labrados los relieves”. Velázquez envió el dibujo a Montiano desde Granada, junto con la *Relación del Viaje de Extremadura* (Correspondencia BNE 02.10.1753 y RAH 16.10.1753).

ANDALUCÍA

GRANADA (ciudad)

62. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban

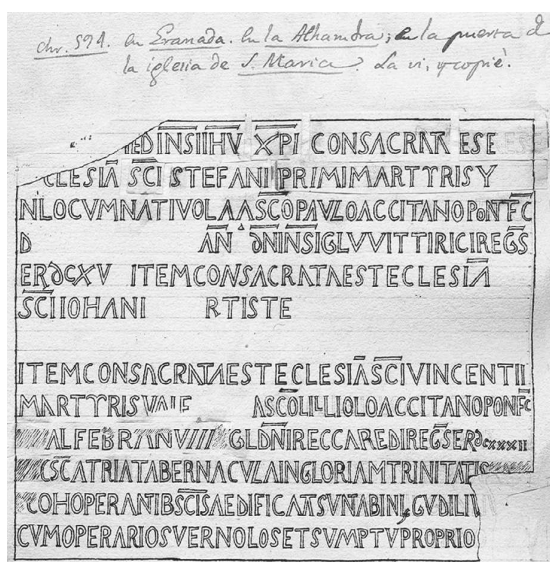
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Inscripción cristiana en la puerta de la iglesia de Santa María en la Alhambra. Granada. 1753-1754

RAH Sign. 9/4106

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz,



pluma y tinta marrón; 110 x 135 mm en h. de 40 x 132 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: "Chr. 594. En Granada. En la Alhambra. La vi, y copié".

Inscripción: [...I]ED INSI IHV XPI CONSACRATA ESE [EST]/ [E]CLESIA SCI STEFANI PRIMI MARTIRIS Y/N LOCVM NATIVOLA A SCO PAVLO ACCITANO PORFC/D.....AN DNI IN SIGLV VITTIRICI REGS / ER DCXV ITEM CONSACRATA ESTE ECLESIA / SCIOHANI RTISTE/...../ ITEM CONSACRATA ESTE ECLESIA SCI VINCENTII / MARTIRIS VALE..... ASCOLILLIOLO ACCITANO

PONFC/... AL FEBRA AN VIII GLDNI RECCAREDI REGS ER DCXXXII / C SCA TRIA TABERNACVLA IN GLORIAM TRINITATIS... / COHOPERANI BSCIS AEDIFICATA SVNT AB INL GVDILI[V]... / CVM OPERARIOS VERNOLOS ET SVMPTV PROPRIO.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: "Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º". Artículo 2.º Inscripciones del siglo VI. Sign. 9/4106. En el lomo: "Velázquez, t. 13.º"

Bibliografía: Echeverría, 1814, pp. 204-205 (reproducido).

Comentario: Este fragmento de piedra, con campo epigráfico en caracteres capitales, fue visto por Velázquez en la puerta de la iglesia de Santa María en la Alhambra, según lo expresa en la parte superior. La inscripción no figura en las *Memorias del Viaje de España*. Sí la incluyó en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*, dándole el mismo emplazamiento: "En la fortaleza de la Alhambra, a la puerta de la iglesia de Santa María se halla la siguiente inscripción gótica, que fue hallada allí mismo (La del Obispo accitano Lildo)". Prosigue un largo relato sobre el contenido del epígrafe: "a excepción de la primera línea y las cuatro últimas, que son indubitavelmente antiguas, las demás son fingidas y esculpidas de nuevo en la misma piedra por algún impostor", con la intención de "colocar entre los obispos de Acci uno llamado Paulo a principios del siglo séptimo". En este manuscrito estuvo pegado el dibujo de la inscripción (véase nota 392). Posteriormente, Velázquez lo incorporó al legajo de inscripciones de su colección (Sign. 9/4106).

Hacia 1764, el P. Echeverría describe la inscripción en la pared meridional de la iglesia, vista por la parte de afuera e indica que fue colocada por orden de Pedro González de Mendoza, arzobispo de Granada. Conmemora la fábrica de tres templos existentes en la fortaleza dedicados a la Trinidad financiados por Gundilano,

caballero católico. El primero se consagró a san Vicente mártir, el segundo a san Esteban y el tercero a san Juan mártir.

63. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Estatua de la diosa Venus. Granada. 1753-1754
Tab. [23] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz, tinta; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

Bibliografía: Inédito

Comentario: El dibujo de Esteban Rodríguez no se conserva. Se menciona en la correspondencia de Velázquez con Montiano y consta su envío a la Academia en dos cartas, junto con los demás dibujos de antigüedades de Granada, que serían los últimos de Esteban Rodríguez. En la primera se indica que se dibujó la estatua de Venus hallada en el gabinete de Pedro de la Cueva, oidor de la Chancillería de Granada (RAH 19.02.1754). Los dibujos debieron de extraviarse en el camino porque Velázquez hizo un segundo envío a Montiano cinco meses más tarde. Seguramente, los nuevos se hicieron a partir de los bocetos originales de Rodríguez, de los que Velázquez guardaría una copia para él. En las *Memorias del Viaje de España* se indica que las estatuas de Venus y Flora eran de bronce y “del mismo tamaño que manifiestan sus diseños” y en una nota remite a la lámina. Su propietario Pedro de la Cueva ya había fallecido.

64. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Estatua de la diosa Flora. Granada. 1753-1754
Tab. [24] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz, tinta; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: El dibujo de Esteban Rodríguez no se conserva. Se menciona en la correspondencia

de Velázquez con Montiano y consta su envío a la Academia en dos cartas, junto con los demás dibujos de antigüedades de Granada, que serían los últimos de Esteban Rodríguez. En la primera se indica que se dibujó la estatua de Flora hallada en el gabinete de D. Pedro de la Cueva, oidor de la Chancillería de Granada (RAH 19.02.1754). Los dibujos debieron de extraviarse en el camino porque Velázquez hizo un segundo envío a Montiano cinco meses más tarde. Seguramente, los nuevos se hicieron a partir de los bocetos originales de Rodríguez, de los que Velázquez guardaría una copia para él. En las *Memorias del Viaje de España* se indica que las estatuas de Venus y Flora eran de bronce y “del mismo tamaño que manifiestan sus diseños” y en una nota remite a la lámina. Su propietario Pedro de la Cueva ya había fallecido.

65. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Lámina de plomo de este tamaño en el Gabinete de don Pedro de la Cueva. Granada. 1753-1754

RAH Sign. 9/4128-37.4

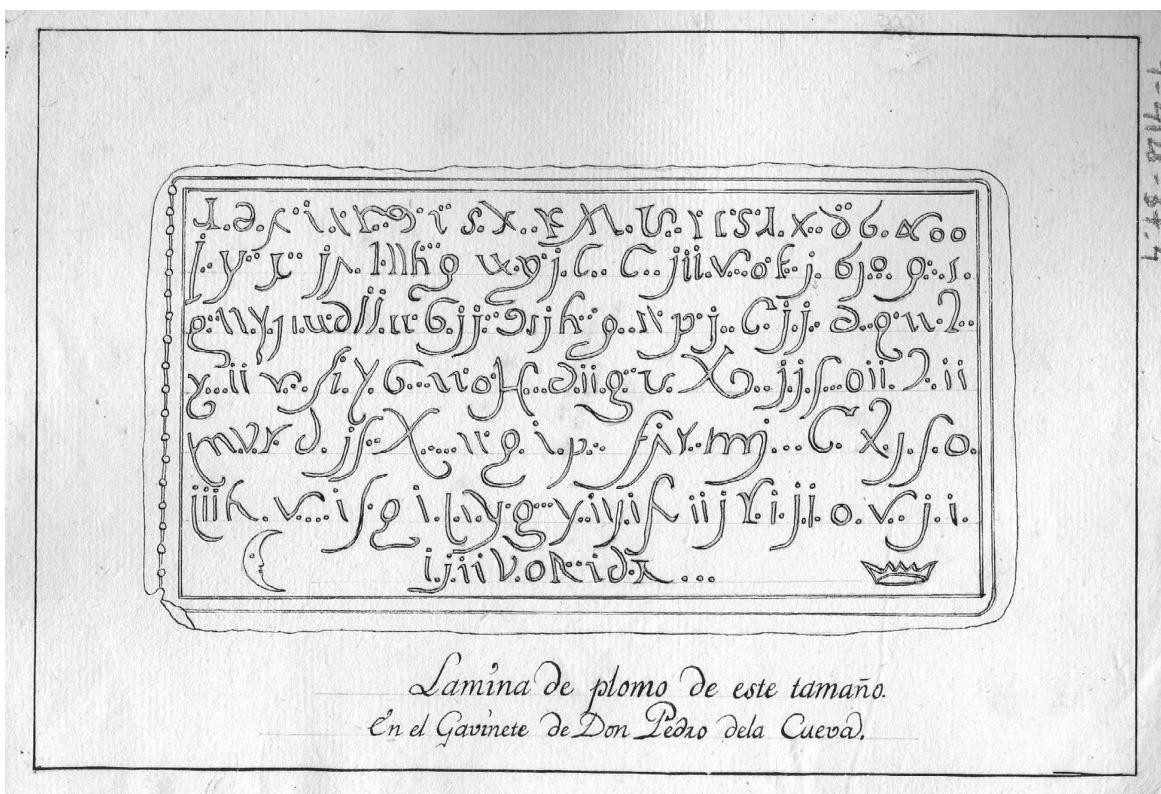
Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta negra, aguada gris; fina línea de encuadre; lámina 850 x 160 mm en h. de 160 x 220 mm.

Título en letra caligráfica de Esteban Rodríguez: “Lámina de plomo de este tamaño. En el gabinete de Don Pedro de la Cueva”.

Filigrana: “GOIA”.

Bibliografía: Manso Porto, 2010, p. 69, n.º 26 (reproducido).

Comentario: Dibujo a tamaño natural de una lámina de plomo que vio Velázquez en el gabinete de Pedro de la Cueva, oidor de la Chancillería de Granada, con inscripciones ilegibles. Papel grueso como el de los demás dibujos emeritenses de Esteban Rodríguez. No figura en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* ni en las *Memorias del Viaje de España*. Se la envió Velázquez a Montiano,



con otros dibujos granadinos, y la describe así: “Lámina de plomo con letras, que yo no entiendo” (RAH 19.02.1754). Los dibujos debieron de extraviarse en el camino porque Velázquez hizo un segundo envío a la Academia cinco meses más tarde. Seguramente, los nuevos dibujos se hicieron a partir de los bocetos originales de Rodríguez, de los que Velázquez guardaría una copia para él.

66. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Figura de Ceres con inscripción falsa. Granada. 1753-1754

RAH Sign. 9/4128-1. Lám. XXXIV de la *Relación*. Tab. [25] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz, tinta parda; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

Bibliografía: Almagro-Gorbea, 2003, pp. 275-278, F-36A-E; Salas Álvarez, 2010 (I), p. 47, fig. 10 (reproducido como de Velázquez) Orfila, Sotomayor, Sánchez, Marín, 2012, p. 27 (reproducido el del Museo Lázaro Galdiano).

Comentario: El dibujo de Esteban Rodríguez no se conserva. Se menciona en la correspondencia de Velázquez con Montiano y consta su envío a la Academia en dos cartas, junto con los demás dibujos de antigüedades de Granada, que serían los últimos que hizo Esteban Rodríguez. En el primero se describe como “una estatua de Ceres, de piedra blanca, con caracteres Latinos, y Celtibéricos” (RAH 19.02.1754). Los dibujos

está un tronco de árbol: por delante sobre el pedestal R T S T ... Detrás en el mismo pedestal ... P. E. y sobre el tronco del árbol D C S. V. P.
= la Granada en el Gabinete de D. Juan de Flores. de la vi. y agüe.

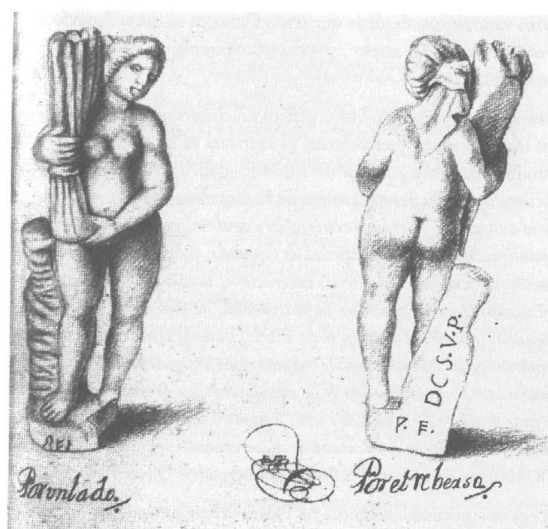


Figura de Ceres con inscripción falsa de la colección de Juan de Flores

debieron de extraviarse en el camino porque Velázquez hizo un segundo envío a Montiano cinco meses más tarde (RAH 29.07.1754). Seguramente, los nuevos se hicieron a partir de los bocetos originales de Esteban Rodríguez, de los que Velázquez guardaría una copia para él. En las *Memorias del Viaje de España*, en el epígrafe dedicado a monumentos de escultura, indica que vio la estatua en el gabinete de D. Juan de Flores y la describe así: “una estatua de Ceres de mármol blanco y del mismo tamaño que representa el diseño, hallada muy cerca de la misma ciudad, con letras desconocidas y latinas”; en una nota remite a la lámina. Al parecer, el dibujo era del mismo tamaño que el natural. En otro lugar, en el artículo 1.º dedicado a las inscripciones, vuelve a describirla para comentar las inscripciones celtibéricas que tenía en el pedestal y las latinas, en el tronco del árbol y señala: “es una estatua pequeña de piedra blanca, reducida a la 4.ª parte de su verdadero tamaño, que representa a Ceres desnuda y en pie, con un haz de espigas en los brazos y arrimada al tronco de un árbol...” En la Academia se conservan varias fichas autógrafas de Velázquez con la descripción de la escultura y de las inscripciones y este texto final: “En Granada, en el gabinet de D. Juan de Flores. La vi y copié”. La información es muy similar a la reunida en las *Memorias* (Almagro

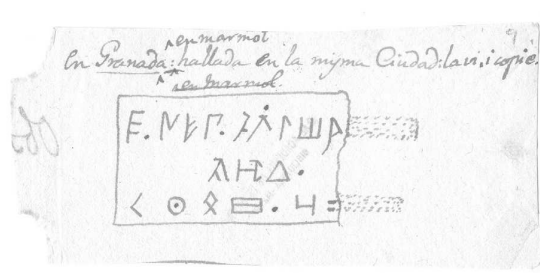
-Gorbea, 2003, pp. 275-278, F-36A-E). Una de estas fichas se reproduce en el encabezamiento porque no se conserva el dibujo original de la escultura enviado a la Academia (RAH Sign. 9/4128-1, en el apartado titulado “Sobre las letras y escritura de los antiguos españoles antes de los Romanos”). A continuación incluimos un dibujo de la estatua de Ceres vista de frente y de espaldas, de la colección Flores conservada en el Museo Lázaro Galdiano. Muestra dos vistas para que se puedan apreciar las inscripciones incorporadas en el pedestal y en el tronco de árbol. El dibujo se ajusta a la descripción de Velázquez, tanto en la postura de la imagen como en los atributos que porta. Sin embargo, desde el punto de vista estilístico, es diferente a los demás dibujos de Esteban Rodríguez y del dibujante de Granada. El volumen de la figura se marca a partir de difuminados y sombreados. Su estilo se acerca más a la forma de dibujar de finales del siglo XVIII. Por el contrario, el de los dibujantes de Velázquez es más lineal, con finas líneas. No parece, pues, de la autoría de ellos ni de Velázquez, como en alguna ocasión se ha señalado. En este sentido, en el informe de Juan López hay un dato importante que abunda en esta hipótesis. La escultura de Ceres se incluye en el cuarto apartado dedicado a la “Colección de estatuas, entre las cuales hay tres inéditas de la diosa Ceres; una de ellas hallada en Cáceres, y las otras dos sin sombra alguna, pero bien apuntados los contornos” (Véase en Apéndices al Catálogo). Estas dos últimas pueden referirse a un apunte de la Ceres de Granada en las dos posiciones: frente y espalda, diseñado por sus dibujantes en limpio o por el propio Velázquez. Acaso se trate de un dibujo a lápiz y pluma con el contorno de la figura bien trazado.

67. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Mármol blanco con una inscripción falsa en letras celtibéricas. Granada. 1753-1754

RAH Sign. 9/4128-1

Estampa sobre papel amarillento verjurado; 90 x 150 mm pegado en h. de 210 x 150 mm.



Boceto del mármol con inscripción falsa en letras celtibéricas según Velázquez

En Granada en una tabla de mármol blanco de 16 dedos de largo, y 9 de ancho, descubierta allí en el año 1753. estando yo en aquella Ciudad donde la vi, i copié mui puntualmente.

Estampa pegada en el vuelto de la hoja. En la parte inferior del recto de la misma hoja, explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en letra de Velázquez: “En Granada en una tabla de mármol blanco de 16 dedos de largo, y 9 de ancho, descubierta allí en el año 1753, estando yo en aquella ciudad, donde la vi i copié mui puntualmente”.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” y se encuentra en un legajo titulado: “Sobre las letras y escritura de los antiguos españoles antes de los Romanos”. Sign. 9/4128-1.

Bibliografía: Almagro-Gorbea, 2003, pp. 266-268, F-30A-D.

Comentario: Grabado en madera de una inscripción falsa en caracteres celtibéricos que Velázquez vio en el gabinete de Juan de Flores. El dibujo de Esteban Rodríguez usado para abrir la lámina se encuentra en paradero desconocido. Velázquez hizo un boceto del mármol en una ficha (27 x 50 mm en h. de 5 x 115 mm), que se conserva en sus papeles (RAH Sign. 9/4131-9).

El dibujo de Rodríguez se menciona en la correspondencia con Montiano entre los

enviados a la Academia: “una estatua de Ceres, de piedra blanca, con caracteres Latinos, y Celtibéricos; y tambien un trozo de mármol blanco con una inscripción en letras Celtibéricas, ambas cosas descubiertas en Granada, i se hallan en el gavinete de D. Juan de Flores” (RAH 29.07.1754).

En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* se describe la “inscripción celtibérica gravada en una tabla de mármol blanco, cuya copia puntual es ésta, reducida a la cuarta parte de su verdadero tamaño”. Junto a ella hay un espacio en blanco con huellas de cola, en donde estaría pegada la estampa. Las medidas de ésta se ajustan perfectamente al mencionado espacio (90 x 150 mm). En la nota 387 del manuscrito se remite al dibujo del catálogo. El propio Velázquez debió de despegarla para incorporarla al legajo en donde hoy se encuentra (RAH Sign. 9/4128-1). La inscripción también se transcribe, en borrador, en otro legajo de la colección (RAH Sign. 9/4155-100 y 105).

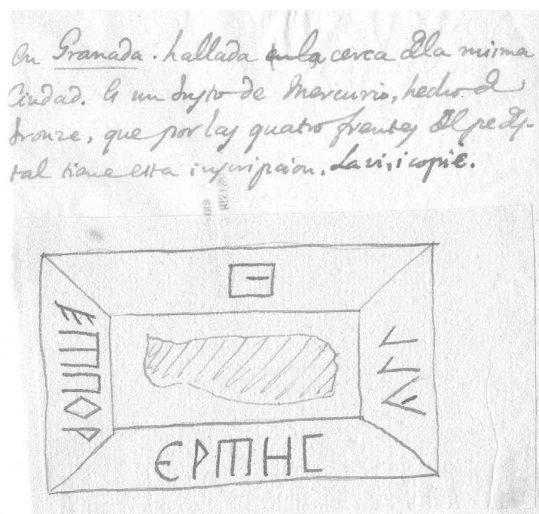
68. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Busto de Mercurio de bronce sobre pedestal con inscripción griega. Granada. 1753-1754

RAH Sign. 9/4131-7. Tab. [26] de las *Memorias*

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta parda; 45 x 75 mm en h. de 125 x 105 mm.

En la parte superior, en letra de Velázquez: “En Granada: hallada en la cerca de la misma ciudad.



Es un busto de Mercurio hecho de bronce, que por las quatro frentes del pedestal tiene esta inscripción. La vi, i copié”.

Forma parte de un legajo titulado: “Noticias geográficas y Geografía del Nubiense. Conocimiento y uso de medallas. Medalla de Tarragona. Inscripciones. Velázquez, t. 38.º”. Sign. 9/4131.

Bibliografía: Almagro-Gorbea, 2003, pp. 280-281, F-40A-C (reproducido).

Comentario: Dibujo de Velázquez de la planta rectangular del pedestal que soportaba el busto de Mercurio, con inscripción griega falsa en cada uno de sus lados. Traducción latina, según Velázquez: “Mercurius Nuncius Deorum Emporitanorum”. En la parte central se marca la silueta del espacio ocupado por el busto. El dibujo original del busto y pedestal de los dibujantes de Velázquez no se conserva. Presumiblemente se hicieron dos dibujos: uno del pedestal, como el que se reproduce aquí, y otro del busto, ambos de tamaño natural. En las *Memorias del Viaje de España* se describen en los apartados dedicados a inscripciones y esculturas. No figuran en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*.

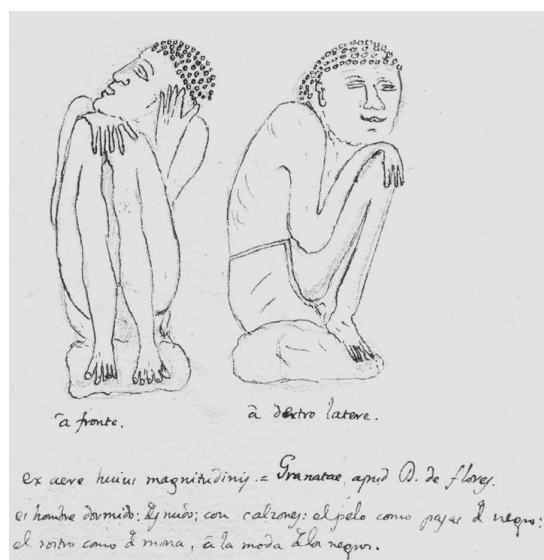
69. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Figura de bronce de un hombre dormido en cuclillas de frente y de perfil. Granada.

1753-1754

RAH Sign. 9/4128-21. Tab. [27] de las *Memorias*



2 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma, tinta parda; 60 x 55 mm en h. de 105 x 85 mm

En la parte inferior, en letra de Velázquez, bajo las figuras: “A fronte” y “A dextro latere” respectivamente. Más abajo, en la misma letra: “Ex aere huius magnitudinis. Granatae apud D. de Flores. / Es hombre dormido; desnudo; con calzones; el pelo como pajaro de negro; el rostro como de mona, a la moda de los negros”.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles”. Sign. 9/4128.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Dibujo de una figura de bronce de un hombre negro en cuclillas visto de frente y de perfil, que apoya la mano derecha sobre las rodillas y la izquierda sobre la oreja. Al verso de la hoja, dibujo a lápiz y a pluma y tinta parda

de una moneda de Acci (anverso y reverso). En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez la identifica como figura egipcia de bronce del mismo tamaño que su dibujo. En el inventario que hizo Juan López (01.05.1801) del tomo 17 de la colección Velázquez, que le había tocado examinar cuando ésta ingresó en la Academia, se cita en el epígrafe n.º 4, colección de estatuas. Lo describe así: “Dentro del mismo quaderno hay un diseño de una medalla de cobre, del diámetro de dos pulgadas y dos líneas, en que se manifiesta un hombre dormido, con calzones, y lo restante del cuerpo desnudo, rostro de mona, y pelo ensortijado como el de los negros” (Véase en Apéndices al Catálogo).

70. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)
VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Figura de bronce de un hombre egipcio.
Granada. 1753-1754

Tab. [28] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz, tinta parda; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

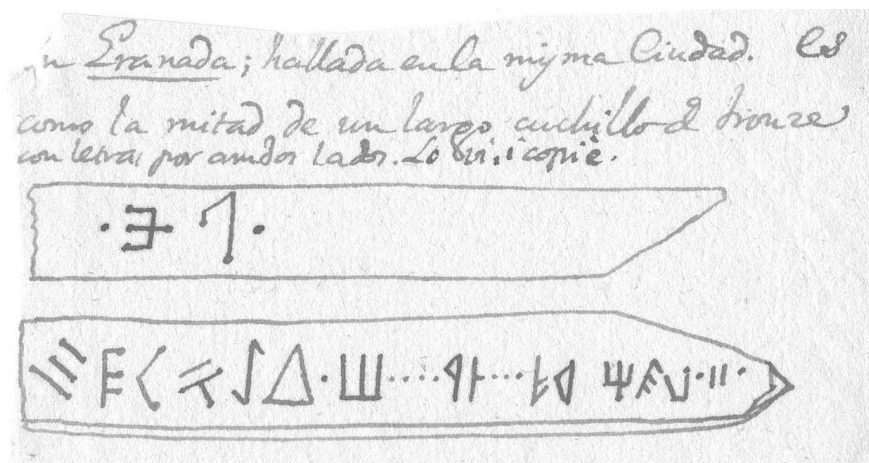
Bibliografía: Inédito.

Comentario: El dibujo de Esteban Rodríguez no se conserva. En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez identifica esta escultura y la precedente, así: “dos figuras egipcias de bronce y del mismo tamaño que representan sus diseños”, pero en ésta ha dejado un espacio en blanco para añadir su descripción. Seguramente, su fisonomía era parecida a la anterior, aunque no su postura.

71. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Fragmento de cuchillo de bronce con inscripción. Granada. 1753-1754

RAH Sign. 9/4119-1



2 dibujos (1 h.) sobre fino papel amarillento verjurado: pluma, tinta parda; 60 x 107 mm.

En la parte superior, en letra de Velázquez: “[En] Granada: hallada en la misma ciudad. Es como la mitad de un largo cuchillo de bronce con letras por ambos lados. Lo vi y copié”.

Forma parte de un legajo titulado “Monedas y Medallas. Velázquez. Tomo 26”. Sign. 9/4119.

Bibliografía: Dibujo inédito. Almagro-Gorbea, 2003, pp. 268-269, F-31A-E (se reproducen cuatro fichas, pero no el boceto del cuchillo).

Comentario: El dibujo de Esteban Rodríguez no se conserva, por eso se incluye el boceto original de Velázquez. En uno de los legajos de la colección se guarda una ficha redactada por Velázquez (106 x 155 mm) describiendo la

Bibliografía: Almagro-Gorbea, 2003, pp. 273-275, F34A-F (reproducido).

Comentario: Dibujo anónimo de un vaso con inscripción del Gabinete de Juan de Flores. Velázquez lo toma de otro, “de quien lo vio y copió” reducido a la novena parte de su tamaño original. Según Hübner, la falsificación se inspira en el cuenco de plata de Cástulo. El tamaño del vaso es excesivo en relación con los vasos ibéricos conservados. Sobre la superficie superior corre una inscripción en caracteres ibéricos meridionales y algunos están inventados. Además, de este dibujo se conservan otras fichas de Velázquez, en varios legajos de su colección, con la referida nota descriptiva de la pieza (Almagro-Gorbea, pp. 273-275, F34A-F).

En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* se menciona el vaso con su inscripción celtibérica, al que acompañaría un dibujo del tamaño original como lámina XXXV, no reducido como el borrador que aquí reproducimos. El dibujo final, supuestamente de uno de los dibujantes de Velázquez, no se conserva. En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez reproduce el mismo texto que figura en el encabezamiento del dibujo reducido (n.º 12 de inscripciones).

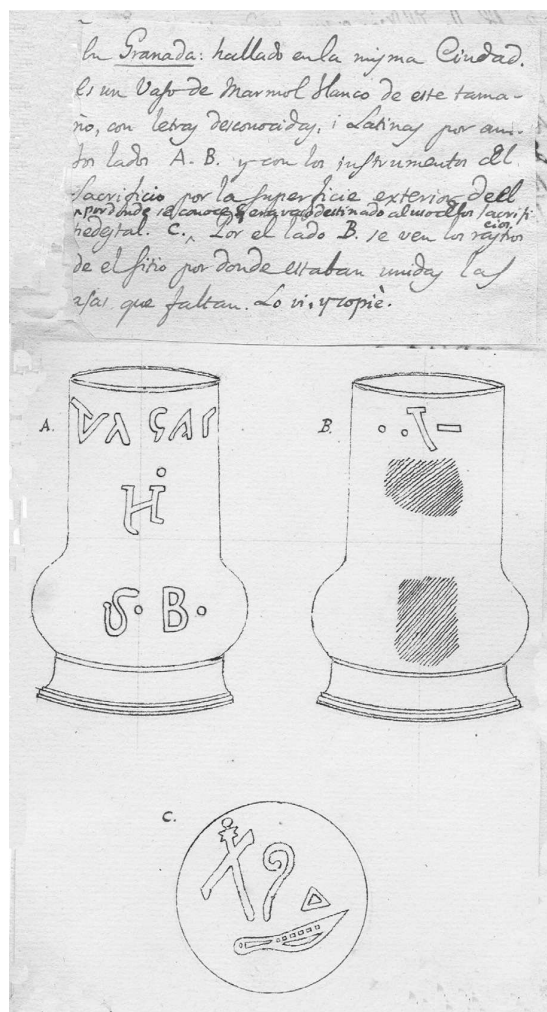
73. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Vaso de mármol para sacrificios con inscripciones falsas. Granada. 1753-1754

RAH Sign. 9/4119-1. Lám. XXXVI de la *Relación*

3 dibujos numerados (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta parda; 145 x 115 mm en h. de 233 x 122 mm.

En la parte superior, en letra de Velázquez: “En Granada: hallado en la misma ciudad. Es un vaso de mármol blanco de este tamaño, con letras desconocidas, i latinas por ambos lados A. B. y con los instrumentos del sacrificio por la superficie exterior de el pedestal C. por donde se reconoce que era vaso destinado al uso de los



sacrificios. Por el lado B. se ven los rastros de el sitio por donde estaban unidas las asas que faltan. Lo vi y copié”.

Forma parte de un legajo titulado “Monedas y Medallas. Velázquez. Tomo 26”. Sign. 9/4119.

Bibliografía: Almagro-Gorbea, 2003, pp. 283-284, 285-286, 410, F-43A, F-43Abis, F-47A (reproducido).

Comentario: Dibujo original de Esteban Rodríguez de un vaso de mármol con inscripciones falsas e instrumentos de sacrificio. La pieza procede de las falsificaciones de Juan de Flores hallada en las excavaciones de la Alcazaba de Granada. El dibujo y la ficha descriptiva de Velázquez están recortados y pegados en una hoja. Se menciona en las *Memorias del Viaje de España* (n.º 17 de inscripciones) y en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*. En esta

última se incorporó el dibujo como lámina 36 (1-3).

En la Academia se conserva un legajo con documentación sobre los falsos “hallazgos” de Juan de Flores (Sign. 9/2297. “N.º 165. Flores, Granada, año 1754. Primer extracto de los descubrimientos de monumentos de la Antigüedad. Por el Dr. Don Juan de Flores, clérigo de menores órdenes”). Allí figura el dibujo del vaso con la siguiente explicación: “vaso de piedras de rara magnitud de la cantera de la Vera (?) con gran primor bruñidas y encima de ella, como a seis varas del pie fixo a plano de la calle, se dexó ver un jarrito o vinagrera de piedra de alabastro pequeño con distintos caracteres en el cuello y señales en el suelo que en todo es así [dibujo], cuios caracteres son incógnitos, a excepción de los cinco de la boca que algunos leen vasae lapideae [...]”

74. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Fragmento de mármol falso con tres medallas de plomo engastadas en tres círculos. Granada. 1753-1754

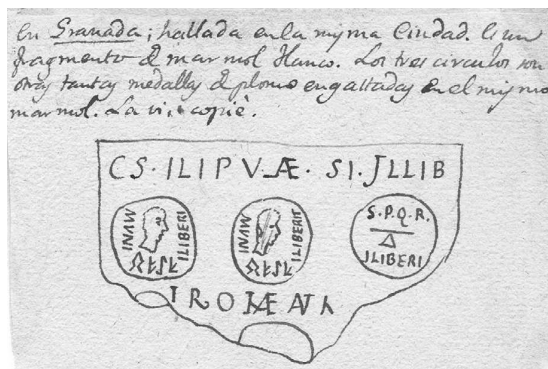
RAH Sign. 9/4119-2-1



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz, tinta parda; 102 x 150 mm.

Forma parte de un legajo titulado “Monedas y Medallas. Velázquez. Tomo 26”. Sign. 9/4119.

Bibliografía: Dibujo de Rodríguez inédito; Orfila, Sotomayor, Sánchez, Marín, 2012, p. 111 (reproducida estampa de Flores).



Borrador del dibujo de mármol falso con tres medallas de plomo engastadas en tres círculos según Velázquez

Comentario: Dibujo original de Esteban Rodríguez de un trozo de mármol con inscripciones falsas y tres medallones de plomo engastados en su superficie. Se menciona en las *Memorias del Viaje de España* (n.º 15 de inscripciones). Junto al dibujo de Rodríguez se guarda un dibujo en borrador de Velázquez, en cuyo encabezamiento se lee el autógrafo: “En Granada: hallada en la misma ciudad. Es un fragmento de mármol blanco. Los tres círculos son otras tantas medallas de plomo engastadas en el mismo mármol. La vi, i copié” (medidas: 42 x 70 mm en h. de 76 x 107 mm).

En la Academia se conserva un legajo con documentación sobre los falsos “hallazgos” de Juan de Flores (Sign. 9/2297. “N.º 167. Flores, Granada, año 1755. Segundo extracto de las excavaciones hechas para la ynspección y búsqueda de monumentos de la Antigüedad de orden de S. M. y segundas lápidas diseñadas. Por dirección del Dr. Don Juan de Flores, clérigo de menores órdenes”). Allí figura el dibujo del “Pedazo de piedra de alabastro mui quebrado con tres monedas de bronce embutidas en él, que tiene de largo una quarta de ancho, poco más de media y de grueso dedo y medio, con cierta transcripción, que su thenor y el del contexto de las monedas es assí:

Primer renglón: Consulibus Ylipulae sive Ylliberiae.

1ª Medalla: Municipii Libertatis.

2ª Medalla: Ydem.

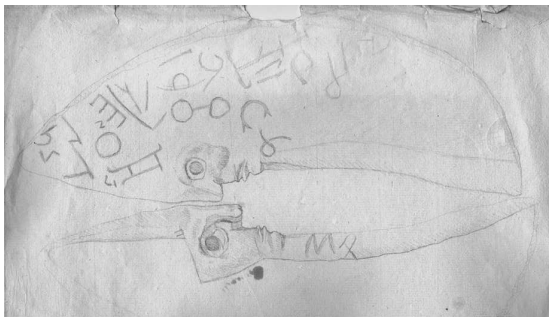
Letras desconocidas: O... E... S... I...

3ª Medalla: Senatui Populo que Romano Dedicat Ylliberis.

Último renglón: I Romae anno... Este monumento es de los más excelentes que se han descubierto...”

75. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Relieve de barro falso de tamaño natural diseñado por los tres frentes con inscripciones. Granada. 1753-1754
RAH Sign. 9/4128-1



2 dibujos (1 h) sobre papel amarillento verjurado: lápiz; 300 x 207 mm.

En la parte inferior título a lápiz en letra caligráfica: “Barro de este tamaño. Diseñado por sus tres frentes”.

Papel grueso como el de los demás dibujos eme-ritenses de Esteban Rodríguez.

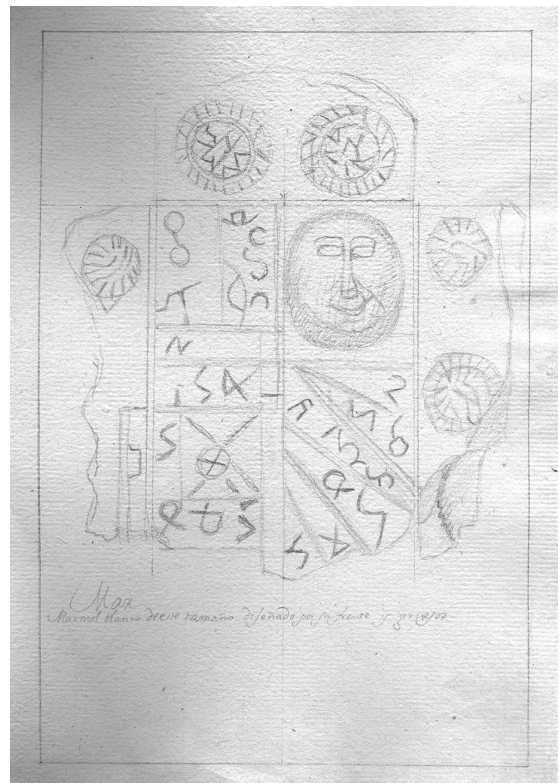
Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Inscripciones latinas con letras celtibéricas mezcladas”, junto a otros cinco dibujos sin numerar. *Bibliografía:* Manso Porto, 2010, pp. 69-70, n.º 27.1 (reproducido).

Comentario: Dibujo original a lápiz de Esteban Rodríguez de un relieve de barro con perfil de figura humana y letras celtibéricas falsas visto en sus tres frentes. Letra del título similar a la de otros dibujos de Rodríguez. La pieza procede de las falsificaciones de Juan de Flores y fue hallada en las excavaciones de la Alcazaba de Granada. El dibujo en limpio, pero sin pasar

a pluma, debió de ser de los últimos que hizo Rodríguez antes de regresar a Madrid y no fue enviado a la Academia. Quizá Velázquez ya sospechaba de las falsificaciones de Flores. Se menciona en el informe de Juan López (01.05.1801) sobre el contenido del tomo 17 de la colección Velázquez, en el epígrafe n.º 18 “Baxo este número se hallan papeles varios e inciertos, quales son: los borradores de algunos mármoles y barros” (Véase Apéndices al Catálogo).

76. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Relieve de mármol con figuras e inscripciones falsas diseñado por su frente y gruesos. Granada. 1753-1754
RAH Sign. 9/4128-2



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz; línea de encuadre 202 x 135 mm en h. de 225 x 155 mm.

En la parte inferior título a lápiz en letra caligráfica: “Mar / Mármol blanco de este tamaño diseñado por su frente y gruesos”.

Papel grueso como el de los demás dibujos eme-ritenses de Esteban Rodríguez.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Inscripciones latinas con letras celtibéricas mezcladas”, junto a otros cinco dibujos sin numerar. *Bibliografía*: Manso Porto, 2010, pp. 69-70, n.º 27.2 (reproducido).

Comentario: Dibujo original a lápiz de Esteban Rodríguez de un relieve de mármol con máscara humana, dibujos geométricos y letras celtibéricas falsas visto en su frente y grosor. Letra del título similar a la de otros dibujos de Rodríguez. La pieza procede de las falsificaciones de Juan de Flores y fue hallada en las excavaciones de la Alcazaba de Granada. El dibujo en limpio, pero sin pasar a pluma, debió de ser de los últimos que hizo Rodríguez antes de regresar a Madrid y no fue enviado a la Academia. Quizá Velázquez ya sospechaba de las falsificaciones de Flores. Se menciona en el informe de Juan López (1.05.1801) sobre el contenido del tomo 17 de la colección Velázquez, en el epígrafe n.º 18 “Baxo este número se hallan papeles varios e inciertos, quales son: los borradores de algunos mármoles y barros” (Véase Apéndices al Catálogo).

77. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

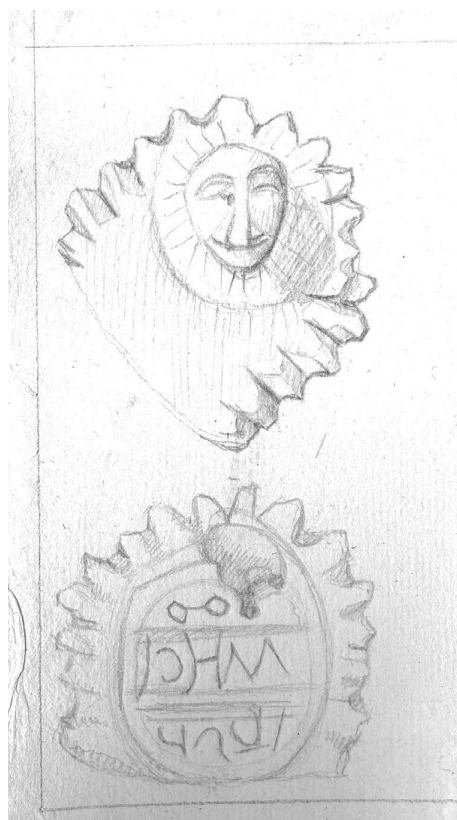
Relieves con cabeza humana e inscripciones falsas. Granada. 1753-1754

RAH Sign. 9/4128-3

2 dibujos sobre papel amarillento verjurado: lápiz; línea de encuadre 137 x 203 mm en h. de 160 x 223 mm.

Papel grueso como el de los demás dibujos eme-ritenses de Esteban Rodríguez.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y

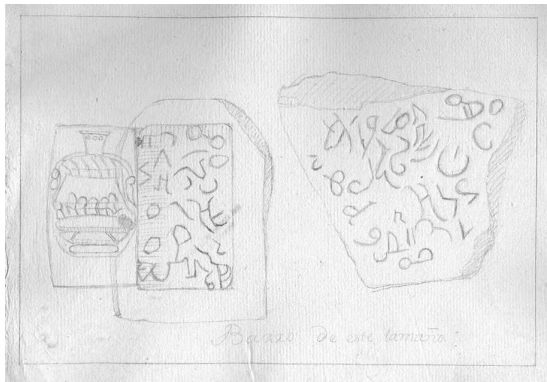


varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Inscripciones latinas con letras celtibéricas mezcladas”, junto a otros cinco dibujos sin numerar.

Bibliografía: Manso Porto, 2010, pp. 69-70, n.º 27.3 (reproducido).

Comentario: Dibujo original a lápiz de Esteban Rodríguez de dos relieves, uno con cabeza humana y otro con letras celtibéricas falsas. Las piezas (mármol o barro) proceden de las falsificaciones de Juan de Flores y fueron halladas en las excavaciones de la Alcazaba de Granada. El dibujo en limpio, pero sin pasar a pluma, debió de ser de los últimos que hizo Rodríguez antes de regresar a Madrid y no fue enviado a la Academia. Quizá Velázquez ya sospechaba de las falsificaciones de Flores. Se menciona en el informe de Juan López (01.05.1801) sobre el contenido del tomo 17 de la colección Velázquez, en el epígrafe n.º 18 “Baxo este número se hallan papeles varios e inciertos, quales son: los borradores de algunos mármoles y barros” (Véase Apéndices al Catálogo).

78. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)
Relieves de barro con inscripciones falsas.
Granada. 1753-1754
RAH Sign. 9/4128-4



2 dibujos (1 h) sobre papel amarillento verjurado: lápiz; línea de encuadre 136 x 203 mm en h. de 163 x 220 mm.

En la parte inferior título a lápiz en letra caligráfica: "Barro de este tamaño."

Papel grueso como el de los demás dibujos emeritenses de Esteban Rodríguez.

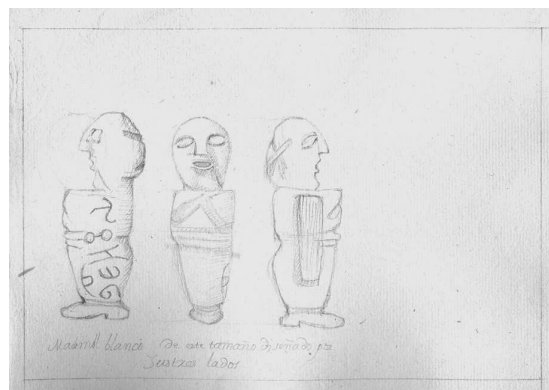
Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: "Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles" (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: "Inscripciones latinas con letras celtibéricas mezcladas", junto a otros cinco dibujos sin numerar. *Bibliografía:* Manso Porto, 2010, pp. 69-70, n.º 27.4 (reproducido).

Comentario: Dibujo original a lápiz de Esteban Rodríguez de dos relieves de barro con letras celtibéricas falsas vistos en sus frentes y grosor. Letra del título similar a la de otros dibujos de Rodríguez. Las piezas proceden de las falsificaciones de Juan de Flores y fueron halladas en las excavaciones de la Alcazaba de Granada. El dibujo, en limpio, pero sin pasar a pluma, debió de ser de los últimos que hizo Rodríguez antes de regresar a Madrid y no fue enviado a la Academia. Quizá Velázquez ya sospechaba de las falsificaciones de Flores. Se menciona en el informe de Juan López (01.05.1801) sobre el contenido del tomo 17 de la colección Velázquez, en el epígrafe n.º 18 "Baxo

este número se hallan papeles varios e inciertos, quales son: los borradores de algunos mármoles y barros" (Véase Apéndices al Catálogo).

79. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Figura de mármol con inscripciones falsas diseñada por sus tres lados. Granada. 1753-1754
RAH Sign. 9/4128-5



3 dibujos (1 h) sobre papel amarillento verjurado: lápiz; línea de encuadre 137 x 203 mm en h. de 155 x 225 mm

En la parte inferior título a lápiz en letra caligráfica: "Mármol blanco de este tamaño diseñado por sus tres lados."

Papel grueso como el de los demás dibujos emeritenses de Esteban Rodríguez.

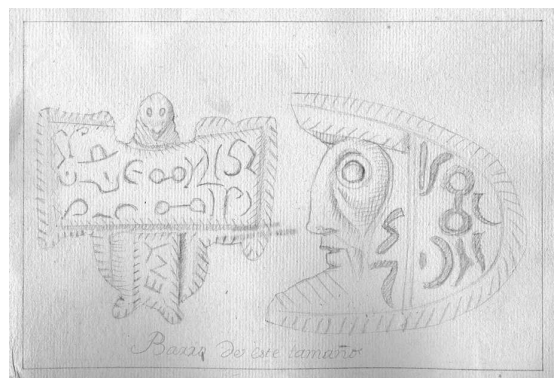
Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: "Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles" (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: "Inscripciones latinas con letras celtibéricas mezcladas", junto a otros cinco dibujos sin numerar. *Bibliografía:* Manso Porto, 2010, pp. 69-70, n.º 27.5 (reproducido).

Comentario: Dibujo original a lápiz de Esteban Rodríguez de dos relieves de barro con letras celtibéricas falsas vistos en sus frentes y grosor. Letra del título similar a la de otros dibujos de Rodríguez. La pieza procede de las falsificaciones de Juan de Flores y fue hallada en las excavaciones de la Alcazaba de Granada. El dibujo en limpio, pero sin pasar a pluma, debió de ser de

los últimos que hizo Rodríguez antes de regresar a Madrid y no fue enviado a la Academia. Quizá Velázquez ya sospechaba de las falsificaciones de Flores. Se menciona en el informe de Juan López (01.05.1801) del contenido del tomo 17 de la colección Velázquez, en el epígrafe n.º 18 “Baxo este número se hallan papeles varios e inciertos, quales son: los borradores de algunos mármoles y barros” (véase Apéndices al Catálogo).

80. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban
(Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723-Madrid, 1754)

Dos relieves de barro con inscripciones falsas.
Granada. 1753-1754
RAH Sign. 9/4128-6



2 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: lápiz; línea de encuadre 135 x 204 mm en h. de 155 x 220 mm.

En la parte inferior título a lápiz en letra caligráfica: “Barro de este tamaño”.

Papel grueso como el de los demás dibujos eme-ritenses de Esteban Rodríguez.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Inscripciones latinas con letras celtibéricas mezcladas”, junto a otros cinco dibujos sin numerar.

Bibliografía: Manso Porto, 2010, pp. 69-70, n.º 27.6 (reproducido).

Comentario: Dibujo original a lápiz de Esteban Rodríguez de dos relieves de barro con letras celtibéricas falsas vistos en sus frentes y grosor.

Letra del título similar a la de otros dibujos de Rodríguez. La pieza procede de las falsificaciones de Juan de Flores y fue hallada en las excavaciones de la Alcazaba de Granada. El dibujo en limpio, pero sin pasar a pluma, debió de ser de los últimos que hizo Rodríguez antes de regresar a Madrid y no fue enviado a la Academia. Quizá Velázquez ya sospechaba de las falsificaciones de Flores. Se menciona en el informe de Juan López (01.05.1801) del contenido del tomo 17 de la colección Velázquez, en el epígrafe n.º 18 “Baxo este número se hallan papeles varios e inciertos, quales son: los borradores de algunos mármoles y barros” (véase Apéndices al Catálogo).

81. DIBUJANTE DE GRANADA

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Tablero de mármol y pedestal cóncavo de bronce de una copa falsa con inscripciones dedicadas a Hércules. Granada. 1756

RAH Sign. 9/4128-52-1-5. Tabs. [1-2] de las *Memorias*

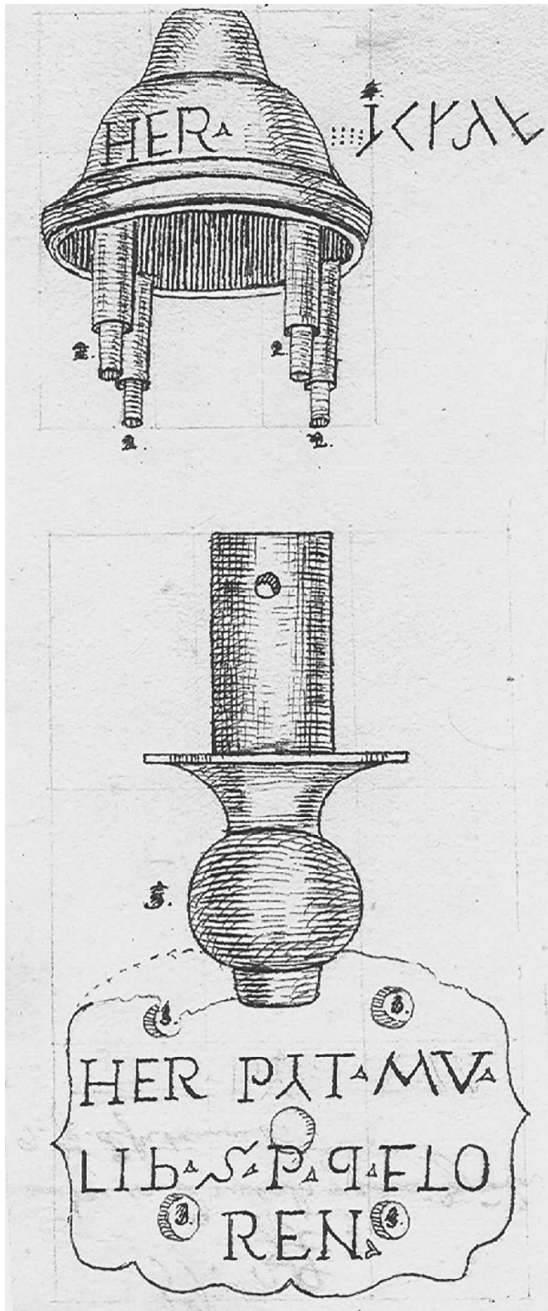
2 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma, tinta parda; 142 x 57 mm.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Sobre las letras y escritura de los antiguos españoles antes de los Romanos. Inscripciones latinas con letras celtibéricas”.

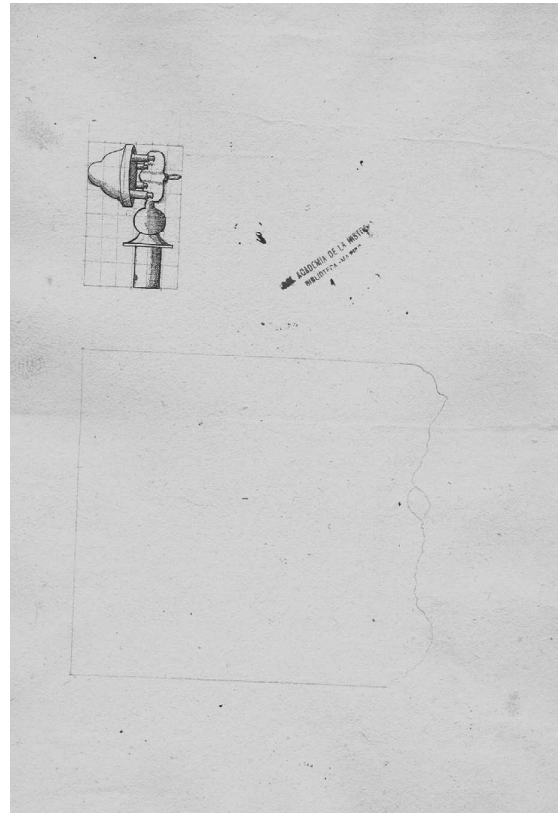
Al verso anotado a pluma y tinta parda, en letra de Velázquez: “39. 32. Ambas son de metal, reducidas a la 9.^a parte de su tamaño”.

Bibliografía: Almagro-Gorbea, 2003, pp. 278-280, F. 39-A-B (reproducido dibujo de Flores); Orfila, Sotomayor, Sánchez, Marín, 2012, pp. 114, 115 (reproducida estampa de Flores).

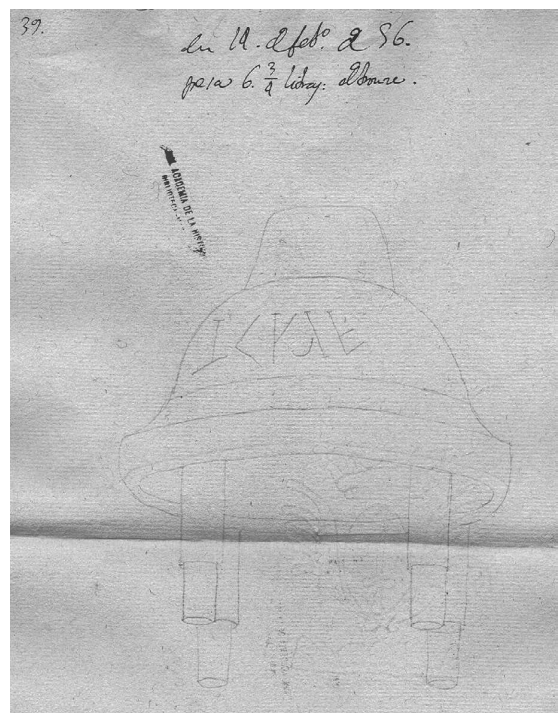
Comentario: Dibujo de un tablero de mármol y pedestal cóncavo con inscripciones de una copa falsa dedicada a Hércules. La pieza procede de las falsificaciones de Juan de Flores hallada en las excavaciones de la Alcazaba de Granada. Los dibujos conservados en la colección Velázquez corresponden a varias partes



de la copa: el tablero de mármol con inscripción latina: HER PAT. MU. LIB. S. P. Q. FLO/REN ("Herculi patrono Municipii Liberini Senatus Populusque Florentinus") y cuatro orificios; y el pedestal cóncavo de bronce con algunas letras latinas HER y cuatro peanas que encajaban en los agujeros del tablero. En las *Memorias del Viaje*, Velázquez comenta que vio la pieza en Granada, y la dibujó reducida a la veinticuatroava parte



Dibujo inacabado de la copa y tablero falsos dedicados a Hércules

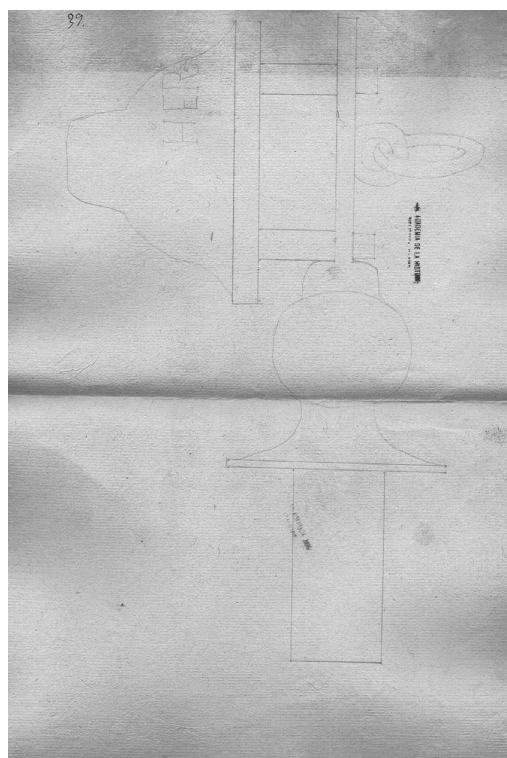


Dibujo inacabado de la copa con inscripción falsa.

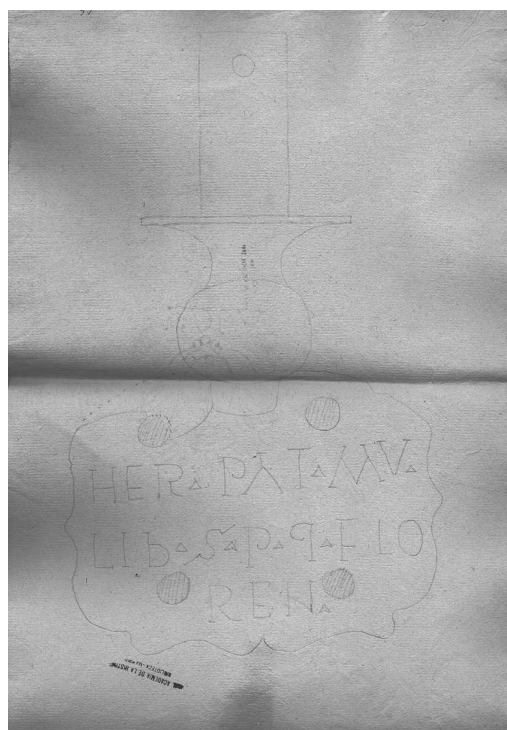
de su auténtico tamaño. En ella encajaba una figura de bronce, “que mucho tiempo después se halló dividida en varios fragmentos y separada de la piedra”. Sobre ésta se habían grabado tres vasos usados “en los sacrificios para tener el vino”. También menciona “la segur” para matar a las víctimas, el bonete pontificio de los sacerdotes y el asa del vaso portátil para el agua lustral; los dos últimos faltaban en la piedra por estar rota en esa parte. Para Velázquez, estas piezas formaban parte de un ara dedicada al dios Hércules. De la figura de bronce no se conoce ningún dibujo.

En este legajo de la colección Velázquez (Sign. 9/4128) se conservan otros cuatro dibujos a lápiz de las partes de que se compone el vaso de mármol con inscripción dedicada a Hércules, sin terminar, en papel grueso verjurado y con buen dibujo trazado con regla. Se reproducen en la misma ficha a continuación. En el primer dibujo (dimensiones: 250 x 180 mm) se representan, sobre una cuadrícula a lápiz, las piezas unidas diseñadas a pluma y tinta marrón, según la interpretación de Velázquez, y, en la misma hoja, en la parte inferior, el tablero de mármol perfilado a lápiz sin la mencionada inscripción. En el segundo (dimensiones: 310 x 205 mm), anotado a pluma, en letra de Velázquez, se lee: “En 14 de febrero de 56. Pesa 6. $\frac{3}{4}$ libras de bronce”. La nota alude a la fecha del dibujo y al peso del pedestal de la pieza de bronce. En el tercero (dimensiones: 315 x 205 mm) se aprecian el pedestal cóncavo sobre el tablero, un pieza intermedia en forma de globo con moldura cóncava y cilindro, que se une al mismo tablero por el lado izquierdo, y un eslabón del que pende una anilla en la parte inferior del tablero. En el cuarto dibujo (dimensiones: 310 x 205 mm) se representa la superficie del tablero de mármol con la inscripción y orificios, y la mencionada pieza en forma de globo con moldura cóncava.

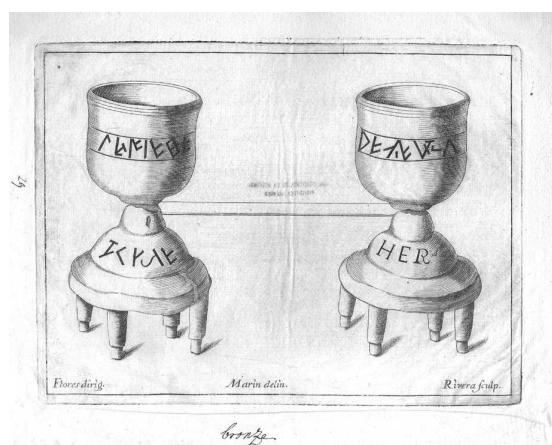
Juan de Flores dibujó la copa falsa con inscripción dedicada a Hércules. En la Real Academia de la Historia se conserva un dibujo con anotaciones y rúbrica de Flores (Sign. 9/3201-1. Publicado por Almagro-Gorbea, 2003, p. 280). La pieza inferior o pie es la que se descubrió el 14 de febrero de 1756, la que



Dibujo inacabado de la copa con inscripción falsa y de la pieza globular



Dibujo inacabado de la pieza globular y del pedestal con inscripción falsa



Estampa de la copa dibujada por Marín y grabada por Rivera bajo la dirección de Flores

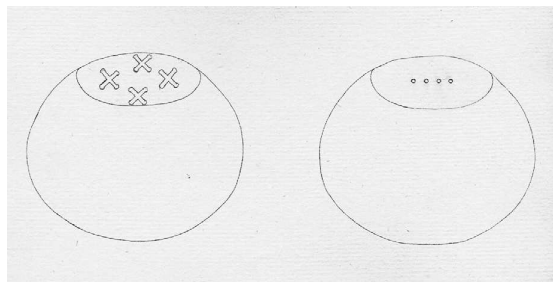
también diseñó el dibujante de Velázquez, según se indica en las notas de Flores. Según él, la copa o vaso se localizó en las excavaciones de la Alcazaba el 10 de febrero de 1757. Seguramente Velázquez no la conoció, pues no figura en sus dibujos. Bajo la dirección de Flores, Marín hizo un dibujo similar de la copa por ambos lados, que grabó Rivera (medidas de la huella: 145 x 187 mm). Un ejemplar de esta estampa se guarda en la colección Velázquez (Sign. 9/4128-1). No hay constancia del envío a la Academia de los dibujos de las piezas falsas de la colección de Juan de Flores.

MÁLAGA

MÁLAGA (ciudad)

82. DIBUJANTE DE GRANADA

Pondus o ponderales romanos. Málaga. 1754
RAH Sign. 9/4128-9-4



2 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma, tinta parda; 130 x 172 mm. Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y

varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Incerta”, junto a otros dibujos sin numerar.

Filigrana: Escudo cortado en el borde inferior izquierdo.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Dibujo de dos pesas romanas de forma esferoidal con los polos achaflanados, por la supresión de dos segmentos opuestos. Presentan cuatro perforaciones superiores: las de la primera formando cruces aspadas y las de la segunda, cuatro pequeños orificios circulares. Velázquez las vio en el gabinete de Manuel Trabuco, canónigo de Málaga, y se localizaron junto a Churriana, cerca de la ciudad de Málaga. Así las describe en las *Memorias*: “pesa romana de piedra de toque negra, y del mismo tamaño que representa el dibujo y pesa 12 onzas menos 3 adarmes”.

RONDA LA VIEJA

83. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Frente exterior del teatro de Acinipo. Ronda la Vieja (Málaga). 1747 y 1750

RAH Sign. 9/5994-2, f. 158. Láms. XXXVII-XXXIX de la *Relación*. Tabs. [44-46] de las *Memorias*

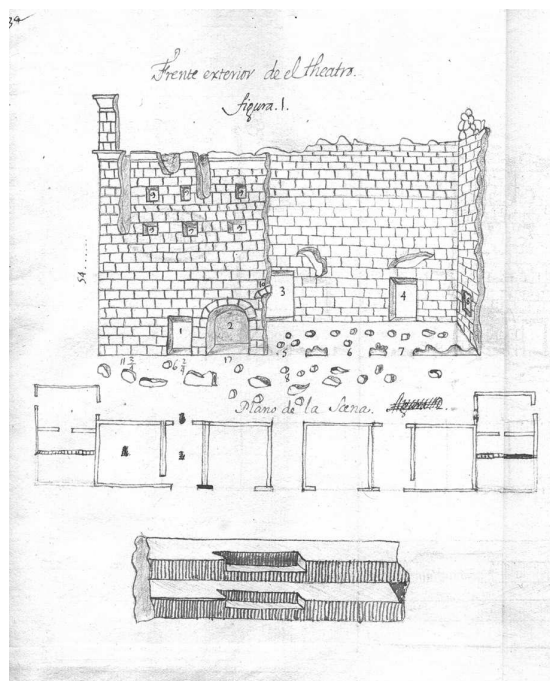
3 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento fino y verjurado: pluma, lápiz, tinta parda; en h. de 215 x 320 mm. Plegada: 215 x 150 mm.

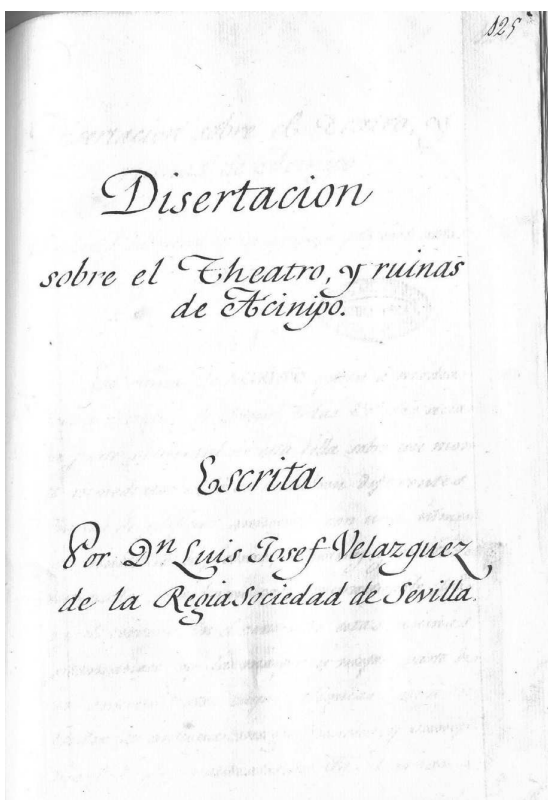
En el ángulo superior título a pluma y tinta sepia: “Frente exterior de el teatro. Figura 1^a”. En el ángulo superior derecho de la hoja: “158” y en el izquierdo: “3.^a”

Filigrana: lobo o león rampante.

Bibliografía: Salas Álvarez, 2010 (1), p. 175, fig. 70 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), p. 23, fig. 12 (reproducido).

Comentario: Representa una vista del frente exterior del teatro de Acinipo, una planta de la





Portada manuscrita de la Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo

escena y un detalle de dos gradas. Es la primera figura rotulada por Luis José Velázquez para ilustrar su manuscrito *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* (RAH Sign. 11/8235-29), y a ella se refiere en las notas al pie de página con la abreviatura “lám. 1”. El número “158” corresponde a la numeración que se dio a la copia de la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* de Velázquez, cuando se encuadernó en la Real Academia de la Historia (ca. 1805), en un tomo titulado *Discursos académicos* (RAH Sign. 9/5994, ff. 125-162). El número “3.^a”, a la tercera ilustración que acompaña al texto de la *Disertación*.

Título en letra caligráfica similar a la de la cubierta y títulos de los capítulos del manuscrito original. Las diferentes partes del teatro están numeradas para identificarlas en el texto original de la *Disertación*.

El dibujo está encuadernado con otros cuatro del mismo teatro de Acinipo (tres de ellos dibujados por Velázquez y otro copiado por José

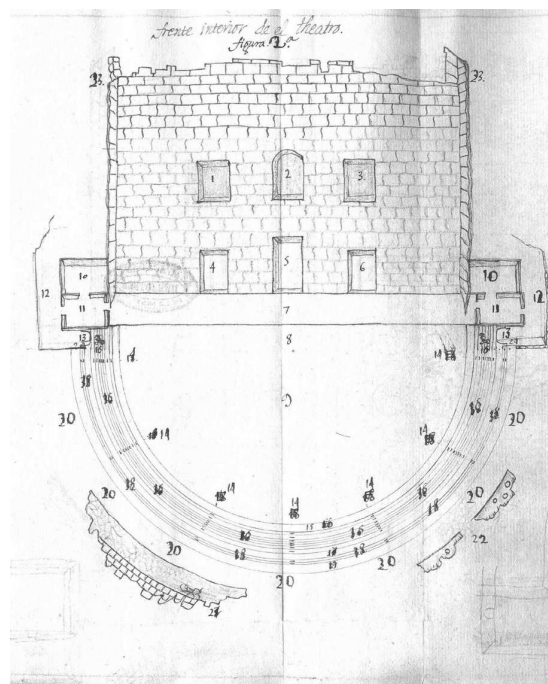
Picado) y el de otro teatro, sin rotular, que identifico con el de Mérida y debe ser copia del original de Esteban Rodríguez.

Los dibujos de Velázquez pertenecen a los dos viajes literarios que hizo al teatro el 21 de octubre de 1747 y el 11 de enero de 1750. Antes de terminar el viaje por Andalucía, Velázquez tenía intención de volver a las ruinas del teatro de Acinipo para medirlo por el pie de la Academia y mejorar sus dibujos, pero no pudo hacerlo (RAH 08.06.1754 y BNE 3.09.1754).

84. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Frente interior y plano del teatro de Acinipo. Ronda la Vieja (Málaga). 1747 y 1750

RAH Sign. 9/5994-2, f. 157. Láms. XXXVII-XXXIX de la *Relación*. Tabs. [44-46] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado: lápiz, pluma, tinta parda; en h. de 220 x 325 mm. Plegada: 215 x 150 mm.

Fina línea de encuadre a lápiz.

Título en el ángulo superior a pluma y tinta sepia: “Frente interior de el teatro. Figura 2.^a”



Frente interior del teatro de Acinipo por Miguel Martín hacia 1913

En el ángulo superior derecho de la hoja, a pluma y tinta parda: “157” y en el izquierdo: “2.^a”

Filigrana: Flor de lis con corona e iniciales mayúsculas “G B F”.

Bibliografía: Salas Álvarez, 2010 (1), pp. 177-180, fig. 7 p. 45 (reproducido).

Comentario: Representa una vista del frente interior y una planta del conjunto del teatro de Acinipo. Es la segunda figura rotulada por Luis José Velázquez para ilustrar su manuscrito *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* (RAH Sign. 11/8235-29) y a ella se refiere, en las notas al pie de página del manuscrito, con la abreviatura “lam. 2”. El número “157” corresponde a la numeración que se dio a la copia de la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* de Velázquez, cuando se encuadernó en la Real Academia de la Historia (ca. 1805), en un tomo titulado *Discursos académicos* (RAH Sign. 9/5994, ff. 125-162). El número “2.^a”, a la segunda ilustración que acompaña al texto de la *Disertación*.

Título en letra caligráfica similar a la de la cubierta y títulos de los capítulos del manuscrito original.

En el lado derecho, relación de las partes del teatro con clave numérica para identificarlas en el dibujo.

El dibujo está encuadernado con otros cuatro del mismo teatro de Acinipo (tres de ellos dibujados por Velázquez y otro copiado por José Picado) y el de otro teatro, sin rotular, que identifica con el de Mérida y debe ser copia del original de Esteban Rodríguez.

Los dibujos de Velázquez pertenecen a los dos viajes literarios que hizo al teatro el 21 de octubre de 1747 y el 11 de enero de 1750. Antes de terminar el viaje por Andalucía, Velázquez tenía intención de volver a las ruinas del teatro de Acinipo para medirlo por el pie de la Academia y mejorar sus dibujos, pero no pudo hacerlo (RAH 08.06.1754 y BNE 3.09.1754).

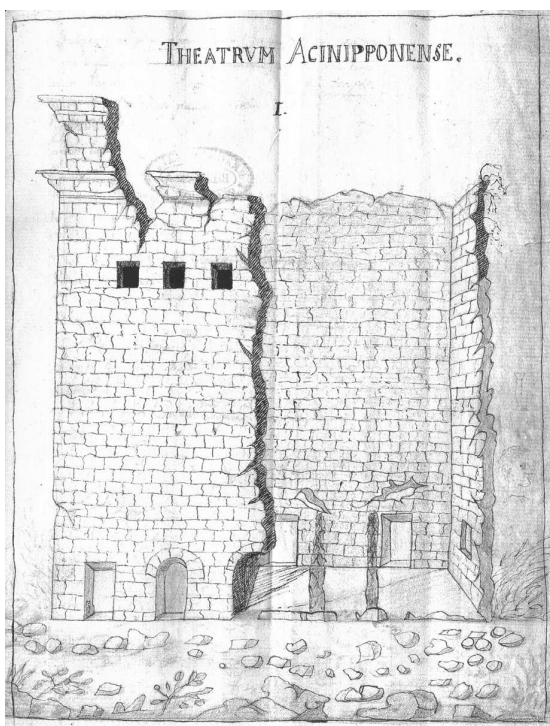
85. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Theatrum Acinipponense. Ronda la Vieja (Málaga). 1747 y 1750

RAH Sign. 9/5994-2, f. 156. Láms. XXXVII-XXXIX de la *Relación*. Tabs. [44-46] de las *Memorias*

Dibujo sobre papel amarillento fino y verjurado: lápiz, pluma, tinta parda; en h. de 205 x 160 mm. Plegada: 205 x 120 mm.

Fina línea de encuadre a pluma y tinta parda.



En el ángulo superior título a pluma y tinta parda: "Theatrv Acinipponense. I".

En el ángulo superior derecho de la hoja al verso: "156" y en el izquierdo recto: "1.^a"

Filigrana: Corona con cruz.

Bibliografía: Salas Álvarez, 2010 (1), p. 174, fig. 69 (reproducido).

Comentario: Representa una vista en detalle del frente exterior izquierdo del teatro de Acinipo. Número uno romano junto al título; el mismo número arábigo en el borde superior. El "156" corresponde a la numeración que se dio a la copia de la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* de Velázquez, cuando se encuadernó en la Real Academia de la Historia (ca. 1805), en un tomo titulado *Discursos académicos* (RAH Sign. 9/5994-2, ff. 125-162).

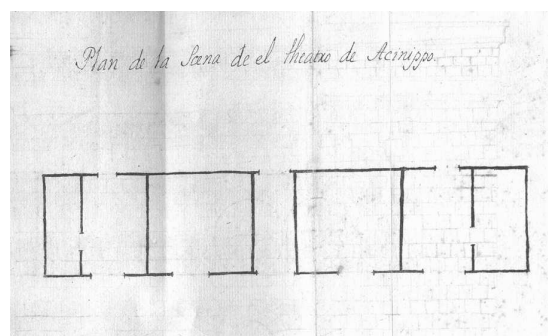
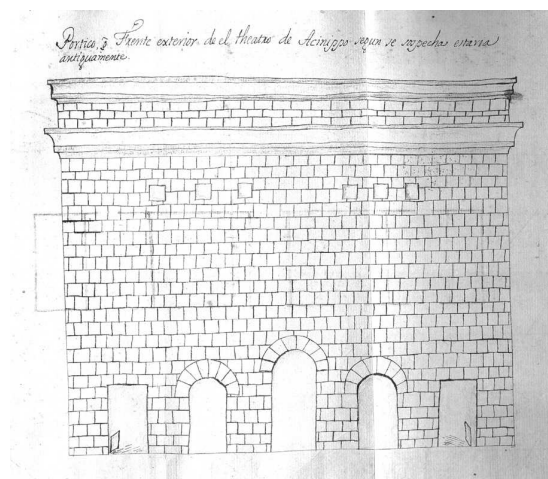
Título en letra caligráfica similar a la de la cubierta y títulos de los capítulos del manuscrito original.

El dibujo está encuadrado con otros cuatro del mismo teatro de Acinipo (tres de ellos dibujados por Velázquez y otro copiado por José Picado) y el de otro teatro, sin rotular, que identifica con el de Mérida y debe ser copia del original de Esteban Rodríguez.

Los dibujos de Velázquez pertenecen a los dos viajes literarios que hizo al teatro el 21 de octubre de 1747 y el 11 de enero de 1750. Antes de terminar el viaje por Andalucía, Velázquez tenía intención de volver a las ruinas del teatro de Acinipo para medirlo por el pie de la Academia y mejorar sus dibujos, pero no pudo hacerlo (RAH 08.06.1754 y BNE 3.09.1754).

86. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Pórtico y Frente exterior de el Theatro de Acinippo según se sospecha estaría antiguamente y Plan de la scena del Theatro de Acinipo. Ronda la Vieja (Málaga). 1747 y 1750 RAH Sign. 9/5994-2, f. 161rv. Láms. XXXVII-XXXIX de la *Relación*. Tabs. [44-46] de las *Memorias*



2 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento fino y verjurado: lápiz, pluma, tinta parda; en h. de 210 x 160 mm. Plegada: 210 x 145 mm.

En el ángulo superior título a pluma y tinta parda.

En el ángulo superior derecho de la hoja: "161" y en el izquierdo recto: "6".

Al verso: "Plan de la scena del Theatro de Acinipo".

Filigrana: Cruz con tres círculos superpuestos.

Bibliografía: Salas Álvarez, 2010 (1), pp. 176-181, fig. 71 (reproducido).

Comentario: Representa una reconstrucción ideal del Pórtico o frente exterior del teatro de Acinipo. Al verso, dibujo de una planta del frente escénico (*scenae frons*).

El número seis corresponde al lugar que ocupa en las ilustraciones de la copia de la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* de Velázquez, cuando se encuadernó en la Real Academia de la Historia (ca. 1805), en un tomo titulado *Discursos académicos* (RAH, 9/5994, ff.

125-162). El "161" se refiere a la paginación del manuscrito.

Título en letra caligráfica similar a la de la cubierta y títulos de los capítulos del manuscrito original.

El dibujo está encuadernado con otros cuatro del mismo teatro de Acinipo (tres de ellos dibujados por Velázquez y otro copiado por José Picado) y el de otro teatro, sin rotular, que identifico con el de Mérida y debe ser copia del original de Esteban Rodríguez.

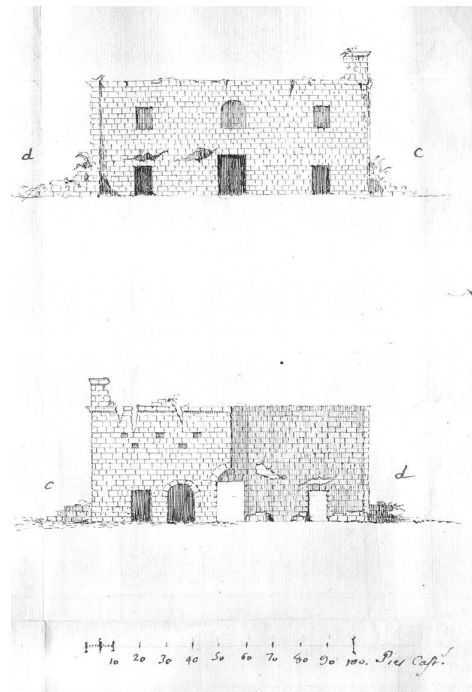
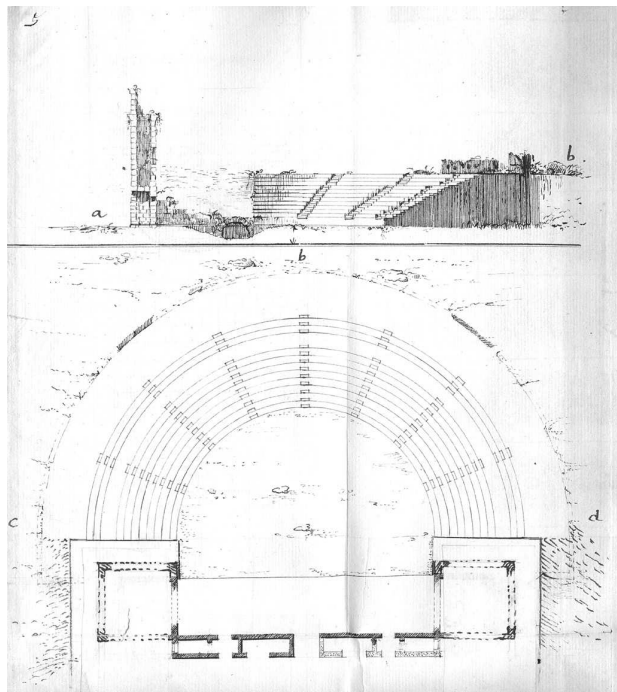
Los dibujos de Velázquez pertenecen a los dos viajes literarios que hizo al teatro el 21 de octubre de 1747 y el 11 de enero de 1750. Antes de terminar el viaje por Andalucía, Velázquez tenía intención de volver a las ruinas del teatro de Acinipo para medirlo por el pie de la Academia y mejorar sus dibujos, pero no pudo hacerlo (RAH 08.06.1754 y BNE 3.09.1754).

87. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

PICADO, José, copista

Planta y alzados del teatro de Acinipo. Ronda la Vieja (Málaga). Copia ca. 1803-1805

RAH Sign. 9/5994-2, f. 160r. Láms. XXXVII-XXXIX de la *Relación*. Tabs. [44-46] de las *Memorias*



4 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento fino y verjurado: pluma, tinta negra; en h. de 225 x 335 mm. Plegada: 193 x 130 mm.

A pluma y tinta parda, en el ángulo superior derecho número: “160”; en el ángulo superior izquierdo número “5”.

Escala gráfica [ca. 1:357]. 100 pies castellanos [= 7,8 cm].

Filigrana: En el centro de la hoja número “VI”.

Bibliografía: Manso Porto, 2010, p. 71, n.º 32 y p. 54, fig. 14 (reproducido).

Comentario: Representa una planta del frente escénico y de la orquesta, y tres alzados (interior y exterior) del teatro de Acinipo. Se han practicado correcciones en los extremos de la escena a pluma y tinta parda con una etiqueta de papel adherido. Las letras de la explicación y la escala a pluma y tinta parda.

En el ángulo superior derecho número: “160”, que corresponde a la numeración que se dio a la copia de la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* de Luis José Velázquez, cuando se encuadernó en la Real Academia de la Historia (ca. 1805), en un tomo 4.º titulado *Discursos*

académicos (RAH Sign. 9/5994, ff. 125-162). En el ángulo superior izquierdo, a pluma y tinta parda, número “5”, que se refiere a la quinta ilustración que acompaña al texto de la *Disertación*.

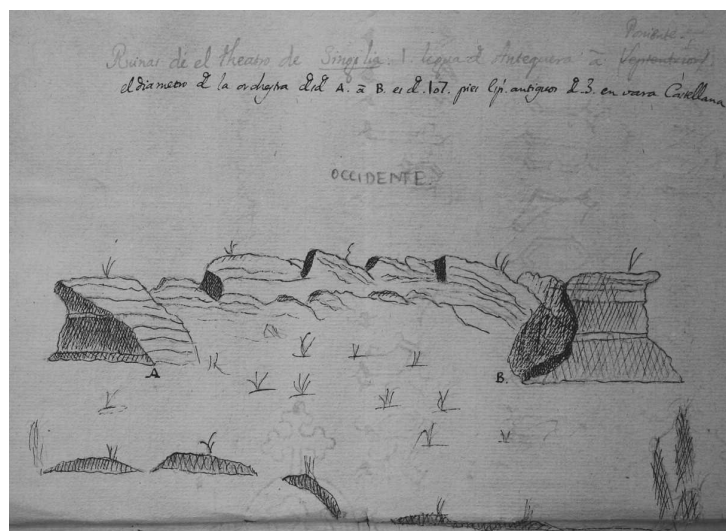
El dibujo está intercalado con otros cuatro del mismo teatro, que seguramente fueron dibujados por Velázquez, y el de otro teatro sin rotular (n.º 4, f. 159), que identifico con el teatro de Mérida (véase Catálogo, n.º 28). El dibujo a pluma y tinta negra y el sombreado a plumilla de éste de Mérida y del de Acinipo responden al mismo estilo y esquema en cuanto a la organización de las plantas y los alzados, y el uso del mismo papel, con las marcas de puntillones, que el de la copia del texto. Fueron copiados en la Academia hacia 1803-1805, con las medidas que da Velázquez en el manuscrito, para publicar con la *Disertación* en un tomo de las *Memorias de la Real Academia de la Historia*. Dicho trabajo no pudo ver la luz. Unos años después, los dibujos de los tres teatros Mérida, Acinipo y Singilia se incorporaron a la copia en limpio que se hizo en la Academia de ese manuscrito (RAH Sign. 9/5994).

SINGILIA BARBA (ANTEQUERA-MÁLAGA)

88. ANÓNIMO

Ruinas de el Theatro de Singilia. Singilia Barba (Antequera, Málaga). Ca. 1747-1750

RAH Sign. 9/4135-4



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, tintas parda y negra; 155 x 210 mm.

Título: “Ruinas de el Theatro de Singilia. 1 legua de Antequera a Septentrion [*tachado*] Poniente”.

Inscripción manuscrita a pluma y tinta negra: “El diametro de la orchestra desde A.a B. es de 107 pies esp.^s antiguos de 3 en vara castellana”.

Filigrana: Círculo con pato inscrito. Dos cruces en la parte superior e inferior del círculo.

Iniciales: J. C. D.

Forma parte de un legajo de papeles titulado “Geografía de España, tomo 42” (Sign. 9/4135-4).

Bibliografía: Inédito.

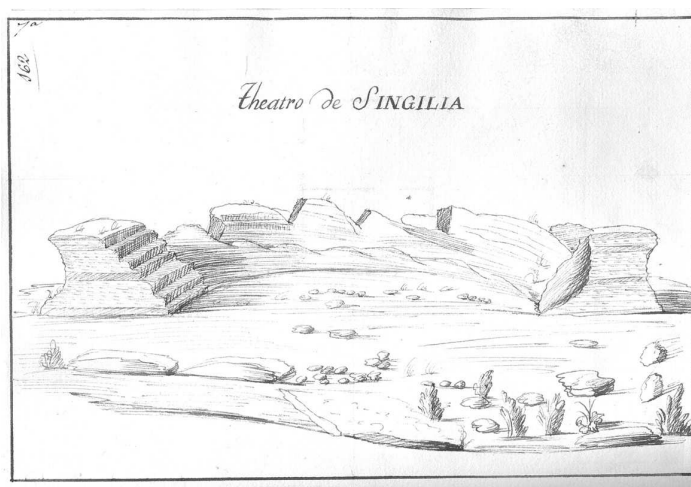
Comentario: Borrador de las ruinas del teatro de la ciudad romana de Singilia Barba. El título y la nota sobre las medidas son autógrafos de Velázquez. Las medidas coinciden con la

descripción de la *Memoria*: “En el despoblado que dice el Castellón o Valsequillo, poco más de ½ legua al septentrion de Antequera, entre esta ciudad y el río Guadalorce a ¼ de legua de este, en el reino de Sevilla, entre las ruinas de la antigua Singilia, duran todavía las de otro teatro casi del todo desecho, y del cual solo han quedado los vestigios del semicírculo de las gradas hasta las dos extremidades por donde se unían con la *scena*. El diámetro de este semicírculo por sus dos extremidades es de 107 pies españoles antiguos de a tercia de vara castellana. Este edificio fue nuevamente destruido en nuestros días para la fábrica del convento de San Juan de Dios de Antequera. De él hace mención un antiguo poeta de la misma ciudad, del cual parece que en 1544 este edificio no estaba del todo entero”. Este borrador es modelo para el siguiente dibujo.

89. RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban (Ciempozuelos-Madrid, ca. 1723–Madrid, 1754)

Teatro de Singilia. Singilia Barba (Antequera, Málaga). 1754

RAH Sign. 9/5994-2, f. 162. Lám. XXVII de la *Relación*. Tab. [47] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta parda; línea de encuadre 130 x 193 mm en h. de 150 x 200 mm.

Fina línea de encuadre a pluma y tinta parda.

Título en la parte superior a pluma y tinta parda: “Theatro de Singilia”.

A pluma y tinta parda, en el ángulo superior derecho número: “162”; en el ángulo superior izquierdo número “7.a”

Filigrana: En uno de los bordes del papel se aprecia un fragmento del remate de un escudo real con flor de lis en su campo.

Bibliografía: Gimeno Pascual, 1998, p. 32 (sin identificar autoría); Manso Porto, 2010, pp. 71-72, n.º 33 y p. 55, fig. 15, (reproducido).

Comentario: Vista de las ruinas del teatro de Singilia Barba (Antequera-Málaga). Trazos sombreados a plumilla. En primer plano hay

vegetación y restos de piedras que pertenecen a las ruinas del teatro. Papel grueso como el de los demás dibujos emeritenses de Esteban Rodríguez.

Este dibujo en limpio seguramente se inspira en el anterior (véase Catálogo, n.º 88). Lo probable es que Velázquez se lo mandase dibujar a Esteban Rodríguez, antes de que éste regresase a Madrid. Vegetación típica de este dibujante, como se ve en los dibujos del puente y de la fortaleza de Mérida. Papel como los de Mérida y mismo marco. Letras parecidas a los rótulos de los dibujos de Mérida. Tinta parda.

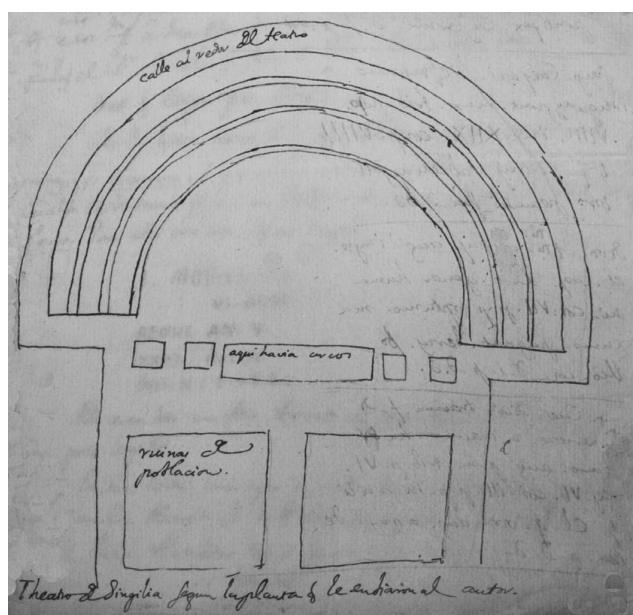
En el ángulo superior derecho el número: “162”, que corresponde a la numeración que se dio a la copia de la *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo* de Luis José Velázquez, cuando se encuadernó en la Real Academia de la Historia (ca. 1805), en un tomo en 4.º titulado *Discursos académicos* (RAH Sign. 9/5994, ff. 125-162). En el ángulo superior izquierdo, a pluma y tinta parda, número “7.ª”, que se refiere a la séptima ilustración, la última del texto de la *Disertación*. Le acompañan cinco dibujos del teatro de Acinipo y uno del teatro de Mérida.

90. ANÓNIMO

Theatro de Singilia según la planta que le enviaron al autor. Singilia Barba (Antequera, Málaga).

Ca. 1747-1750

RAH Sign. 9/4135-9



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma y tinta parda; 145 x 150 mm en h. de 21,3 x 15,5 cm.

Título en la parte inferior: “Ruinas de el Theatro de Singilia según la planta que le enviaron al autor”.

Rótulos en las partes del dibujo: “calle alrededor del teatro”, “aquí había arcos” y “ruinas de población”.

Filigrana: Escudo.

Forma parte de un legajo un papeles titulado “Geografía de España, tomo 42” (Sign. 9/4135-4).

Bibliografía: Salas Álvarez, 2010 (1), pp. 182-183, fig. 74 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), pp. 21-22, fig. 10.

Comentario: Borrador de las ruinas del teatro de Singilia Barba. El título y las notas son autógrafos de Velázquez. El dibujo acompaña a un texto de Velázquez sobre el “Extracto de la Primera

parte del tratado de la Nobleza y Antigüedad de la ciudad de Antequera con su descripción o inscripción de epitafios i piedras antiguas romanas de los municipios de Singilia, etc., por el licenciado Alonso García de Yegros, etc., ms. en poder de D. Antonio Caballero, lectoral canónico de la iglesia de Córdoba”.

91. ANÓNIMO

Theatro de Singilia y ruinas de edificios según la planta que le enviaron al autor. Singilia Barba (Antequera, Málaga). Ca. 1747-1750
RAH Sign. 9/4135-9

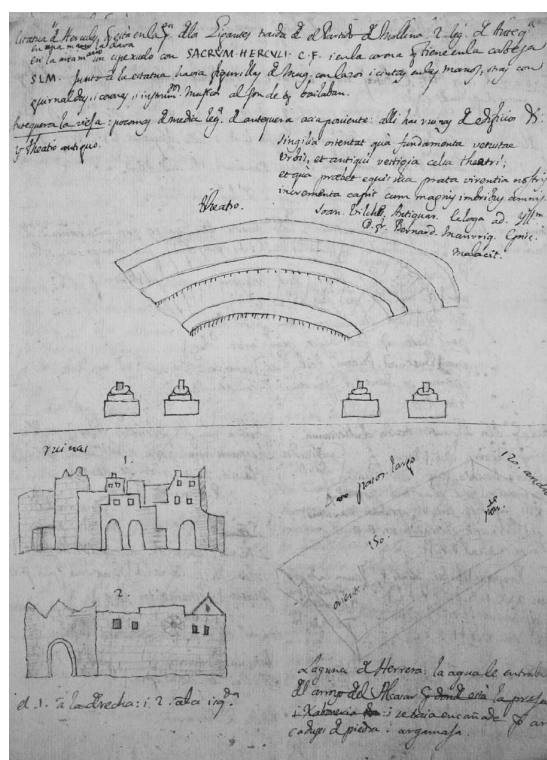
4 dibujos sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta parda; 65 x 100 mm en h. de 210 x 155 mm.

A pluma y tinta parda, título en la parte superior: “Theatro”. A pluma y tinta parda, título en la parte inferior: “Ruinas”.

Forma parte de un legajo de papeles titulado “Geografía de España, tomo 42” (Sign. 9/4135-4).

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Borrador de las ruinas del teatro de Singilia Barba y de ruinas de edificios en Antequera la Vieja. El título y las notas que le



acompañan con breves datos sobre las ruinas de edificios y del teatro antiguo.

En la parte inferior, separados por una línea, otros dibujos de alzados de ruinas y de la laguna de Herrera con notas autógrafas de Velázquez.

ANTEQUERA

92. DIBUJANTE DE GRANADA

Ara con escenas de sacrificio y coronación. Antequera (Málaga). 1754

RAH Sign. 9/4128-17. Lám. XXIX de la *Relación*. Tab. [15] de las *Memorias*

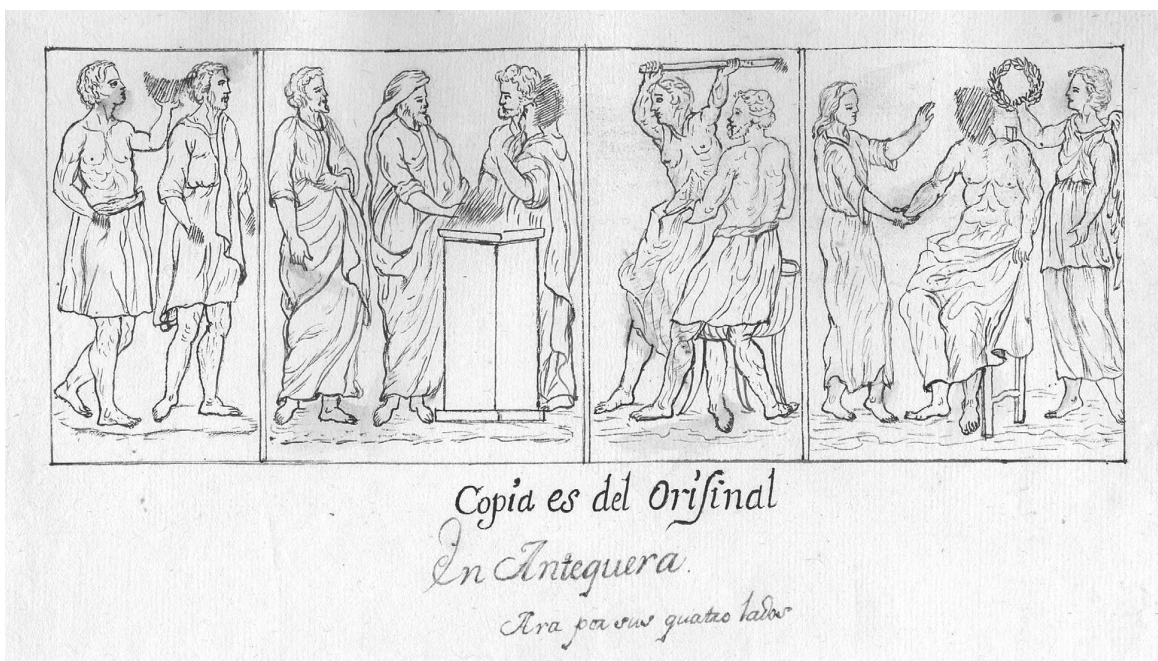
4 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento fino y verjurado; pluma, tintas negra y parda; línea de encuadre 173 x 300 mm en h. de 173 x 300 mm.

En la parte inferior, en letra de caligráfica, título a pluma: “Copia es del original [tinta negra]. En Antequera. Ara por sus quatro lados [tinta parda]”.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: Monumentos de pintura, escultura y arquitectura”.

Bibliografía: Manso Porto, 2010, n.º 34, pp. 72 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (1), pp. 46-47, fig. 9 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), p. 25, fig. 15 (reproducido).

Comentario: Dibujo de los bajorrelieves de un ara que representan por sus cuatro lados escenas de un sacrificio (dos placas laterales y la delantera) y una de coronación (placa trasera). Los episodios de los cuatro lados del ara están dibujados



en un rectángulo, separados por doble línea. Los tres primeros corresponden al ritual del sacrificio con cuatro personajes masculinos; el cuarto, al episodio de la coronación. En éste se figura a una Victoria alada coronando a una divinidad masculina sedente (Júpiter). Una figura femenina se dirige a la divinidad y le sujeta con la mano derecha.

Figuras dibujadas a lápiz, pluma y tinta negra. Las zonas perdidas se marcan con finas líneas rayadas. Estilo académico en el dibujo anatómico y en el plegado de túnicas y mantos.

Velázquez informó a Montiano de su hallazgo, que consideraba “monumento de importancia” con bellas figuras, que entonces copiaba su dibujante (BNE 01.05.1754). En otra carta indicaba que su dibujante estaba terminando el dibujo para enviárselo desde Málaga con los demás de Granada (RAH 29.07.1754). Según cuenta en las *Memorias del Viaje de España*, lo vio “sobre la puerta que dicen de los Gigantes, entre otros muchos mármoles antiguos que se colocaron allí en el año de [en blanco]”... En tres de ellos se representa un sacrificio; y en el otro se ve una victoria coronando un personaje, que acaso puede ser algún emperador, el qual da la mano a una mujer que está en pie con túnica, y el cabello suelto representa alguna provincia

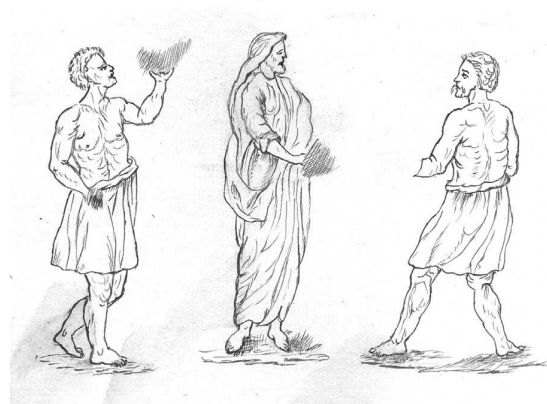
por cuya pacificación o alianza conseguida por medio de alguna victoria; es el sacrificio que se ve por las otras tres frentes”.

El ara se conserva en el Museo Municipal de Antequera y estuvo expuesta en el Arco de los Gigantes, en donde la vio Velázquez.

93. DIBUJANTE DE GRANADA

Tres figuras del ara con escenas de sacrificio y coronación. Antequera (Málaga). 1754

RAH Sign. 9/4128-17. Lám. XXIX de la *Relación*



3 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento fino y verjurado; pluma y tinta negra; 105 x 170 mm. Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: Monumentos de pintura, escultura y arquitectura”.

Bibliografía: Manso Porto, 2010, n.º 35, p. 72 (reproducido).

Comentario: Estudio en boceto de tres figuras representadas en los tres primeros bajorrelieves del ara de Antequera. Se identifican en las tres primeras placas del dibujo anterior (véase Catálogo, n.º 92).

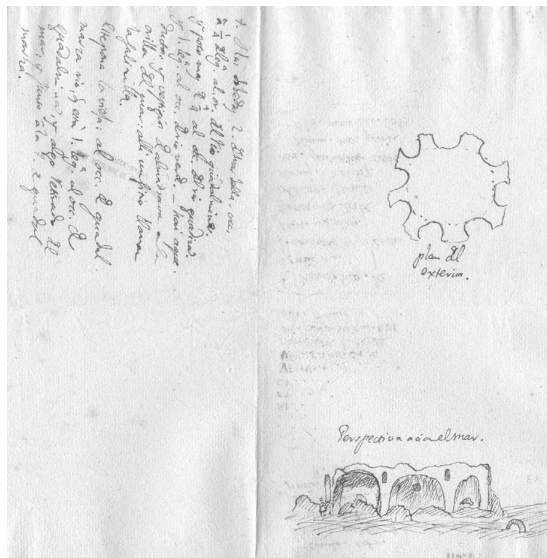
Figuras diseñadas a lápiz, pluma y tinta negra. Las zonas perdidas se marcan con finas líneas rayadas. Estilo académico en el dibujo anatómico y en el plegado de túnicas y mantos.

SAN PEDRO DE ALCÁNTARA

94. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Planta exterior y perspectiva de las termas de Las Bóvedas. San Pedro de Alcántara (Málaga). 1754

RAH Sign. 9/4128-11.7.1. Tab. [60] de las *Memorias*



2 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado; pluma, tinta parda; 140 x 100 mm en h. de 210 x 310 mm.

Con letra de Velázquez, a tinta parda, en el lado superior izquierdo: “De Las Bóvedas 2. De Marbella occ. a $\frac{1}{4}$ de legua al or. del río Guadalmina y poco más de $\frac{1}{4}$ al occ. del río Guadiza y 1 leg.^a al occ. de río Verde. Hai aqueductos y vestigios de almadrava en la orilla del

mar: allí un sitio llaman la Salinilla. Estepona la Vieja: al occ. de Guadalmarza, río que está 1 leg.^a al occ. de Guadalmina, y algo retirado del mar: y junto a la t. de Guadalmarza”.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: Monumentos de pintura, escultura y arquitectura”.

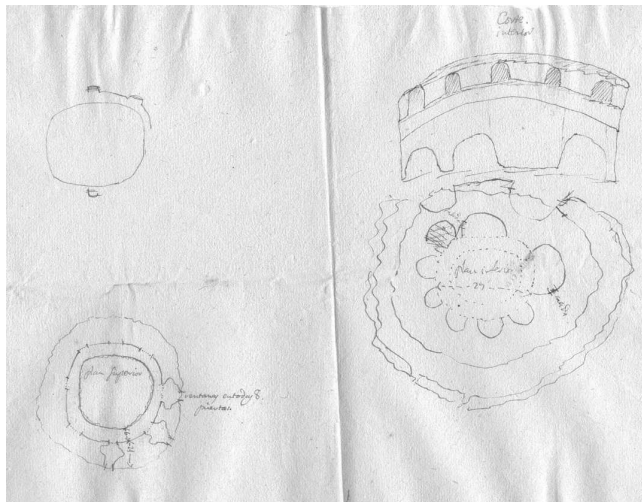
En la misma letra de Velázquez, sobre los dibujos: “Plan del exterior” y “Perspectiva acia el mar”.

Filigrana: En el centro león con escudo y espada. *Bibliografía:* Salas Álvarez, 2010 (1), pp. 44-45, fig. 8 (reproducido dibujo de perspectiva); Salas Álvarez, 2010 (2), pp. 21-22, fig. 11.

Comentario: Dibujo en borrador de Velázquez de un edificio en argamasa, despoblado y arruinado, denominado torre de Las Bóvedas y cercano a una antigua almadraba o pesquería. En la parte superior se representa la planta del exterior y en la inferior una perspectiva de su alzado mirando hacia el mar. Notas manuscritas sobre el emplazamiento del edificio con distancias en leguas con respecto a Marbella y a los ríos Guadalmina y Verde, y su proximidad al mar. En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España* se menciona el emplazamiento y estado del edificio: “de argamasa tan desecho, que apenas se han podido ajustar sus partes a las debidas dimensiones”. Véase el siguiente dibujo de la misma torre. Se trata de las ruinas de unas termas romanas de época antoniana.

95. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Dibujo de la planta y alzado de las termas de Las Bóvedas. San Pedro de Alcántara (Málaga). 1754
RAH Sign. 9/4128-11.7.2. Tab. [60] de las *Memorias*



4 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, tinta parda; 210 x 315 mm.

Con letra de Velázquez, a tinta parda, en el segundo dibujo: “Plan superior” y “Ventanas en todas 8 puertas”; a tinta parda, en la misma letra, en el tercer dibujo: “Corte interior” y “Plan interior”, “salida”.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: Monumentos de pintura, escultura y arquitectura”.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Dibujo en borrador de Velázquez del mismo edificio denominado torre de Las

Bóvedas. Se representa un esbozo del núcleo central sin terminar. Otro dibujo de la planta superior del recinto, con indicación de las ventanas; un corte de su interior y una planta del núcleo interior y exterior del recinto con indicación de sus salidas.

En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España* se menciona el emplazamiento y estado del edificio: “de argamasa tan desecho, que apenas se han podido ajustar sus partes a las debidas dimensiones”. Se trata de las ruinas de unas termas romanas de época antoniana. Véase Catálogo, n.º 94.

VALLE DE ABDALAJÍS

96. DIBUJANTE DE GRANADA

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Engaste. Valle de Abdalajís (Málaga). 1754

Tab. [63] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz, tinta; dimensiones desconocidas.

Paradero desconocido.

Bibliografía: Inédito

Comentario: El dibujo de la pieza anular no se conserva. Velázquez lo menciona en las *Memorias* en los apartados dedicados a inscripciones y a monumentos. Se trataba de una pieza anular “una pieza anular hecha de pasta de yerbas,” con inscripción en letras griegas por ambos lados del mismo tamaño de su dibujo. Se encontró en las ruinas del Valle de Abdalajís y él la vio en Málaga, en el gabinete de Manuel Trabuco.

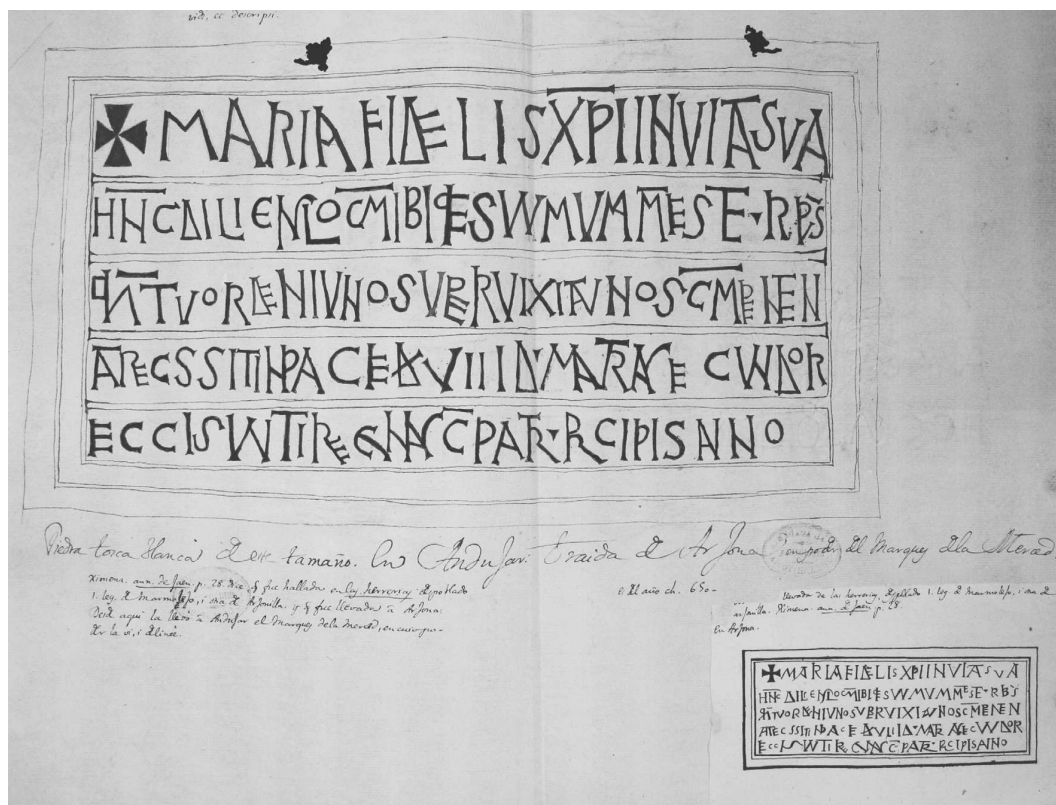
JAÉN ANDÚJAR

97. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Inscripción cristiana. Colección del marqués de la Merced. Andújar (Jaén). 1754

RAH Sign. 9/4106



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta marrón; 170 x 305 mm en h. de 300 x 450 mm.

Explicación a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: "Vidi et descripti". En la parte inferior explicación del emplazamiento en la misma tinta: "Piedra tosca blanca de este tamaño. En Andújar, traída de Arjona, en poder del marqués de la Merced. Ximena. Ann. De Jaén, p. 28 dice que fue hallada en Las Herrerías, despoblado 1 leg. de Marmolejo, i otra de Arjonilla; y que fue llevada a Arjona. Desde aquí la llevó a Andújar el marqués de la Merced, en cuio poder la vi i delineé. Es del año ch. 650".

En el ángulo inferior de la hoja inserta otro dibujo de la misma inscripción en tamaño reducido (40 x 105 mm), que ha sido recortado y pegado con cola. En el borde superior, a pluma y tinta parda, en letra de Velázquez dice: "Llevada de Las Herrerías, despoblado 1 leg. de Marmolejo, i otra de Arjonilla. "Ximena. Ann. De Jaen, p. 28 en Arjona".

Inscripción: † MARIA FIDELIS XPI IN VITA SUA / HNC DILIENS LOCM IBIQUE SUUM UMAM EST CRPUS / QATVOR DENI UNO SUPERVIXIT ANNOS CM PENTEN/TIA RECSSIT IN PACE D VII ID MARTIA SECUNDO R/ECCISVINTI REGNANS C PATR PRICIPIS ANNO.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: "Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º". Artículo 3.º. Inscripciones del siglo VII. Sign. 9/4106. En el lomo: "Velázquez, t. 13.º".

Bibliografía: Jimena Jurado, 1654, p. 28; Fita, 1896, p. 346; Vives, 1969, p. 54, n.º 178.

Comentario: La piedra blanca fue hallada en Las Herrerías, despoblado entre Marmolejo y Arjonilla. Velázquez la vió en Andújar en la

colección del marqués de la Merced y allí la delineó al vivo y a su tamaño natural, según lo expresa en la parte inferior de la hoja. La inscripción figura en las *Memorias del Viaje de España* y allí se menciona la misma información sobre su localización y dibujo. Pertenece al segundo año de Recesvinto con su padre Chindasvinto (650-651). El dibujo, en hoja doble suelta, se guarda en el legajo al final de las inscripciones visigodas. La pieza original no se conserva.

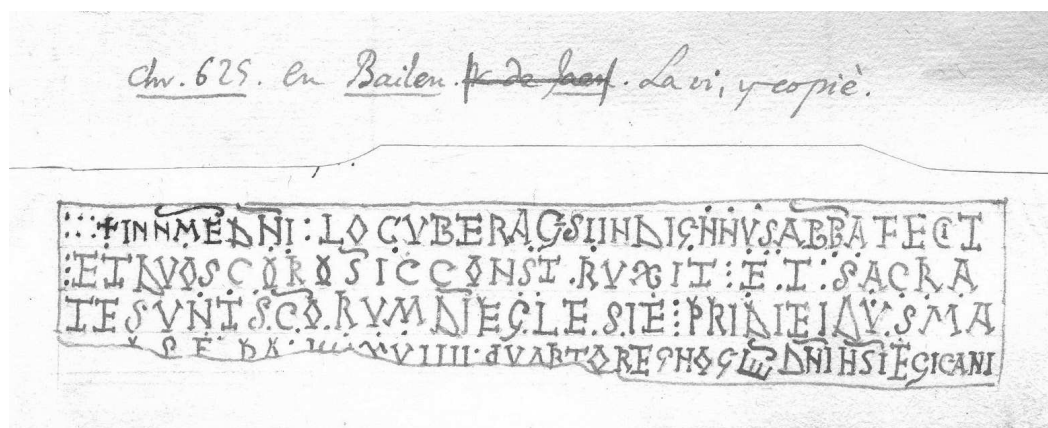
BAILÉN

98. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Inscripción cristiana hallada en una iglesia de Bailén (Jaén). 1754

RAH Sign. 9/4106



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta parda; 20 x 120 mm en h. de 40 x 132 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: "Chr. 625. En Bailén. V. de Jaén; la vi, y copie".

Inscripción: IN NME DNI LOCUBERAGSI INDIGNVS ABBA FECIT / ET DVOS COROS IC CONSTRVXIT ET SACRA/TES SVNT SCORVM DI EGLESIE PRIDIE IDVS MA/..... VIII..VARTORE GHOG ES DNI HSI EGICANI.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: "Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º. Artículo 3.º. Inscripciones del siglo VII". Sign. 9/4106. En el lomo: "Velázquez, t. 13.º".

Bibliografía: Dibujo inédito. Jimena Jurado, 1654, p. 60 (reproducida estampa).

Comentario: Dibujo de la lápida del abad Locubera, con la parte inferior partida y campo epigráfico en cuatro fajas. Según se indica en la parte superior, fue visto por Velázquez en Bailén. En las *Memorias del Viaje de España* transcribe el

epígrafe visigodo y comenta su lectura y contenido. Además advierte que Jimena Jurado publicó un grabado en madera de la lápida con

muchos errores en el dibujo e interpretación de los caracteres.

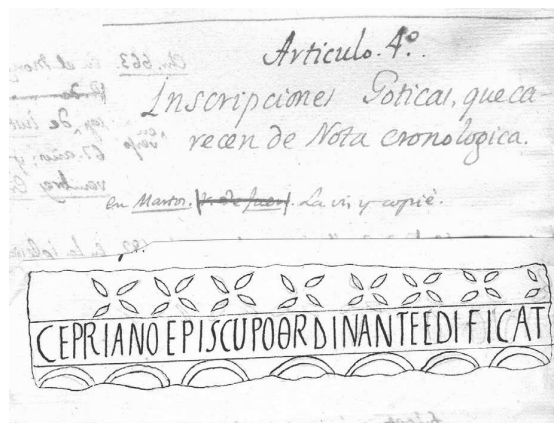
MARTOS

99. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Inscripción cristiana del obispo Cepriano. Martos (Jaén). 1754

RAH Sign. 9/4106



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta marrón; 27 x 117 mm en h. de 40 x 132 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior en letra de Velázquez: "En Martos. R. de Jaén. La vi, y copié".

Inscripción: CEPRIANO EPISCOPO ORDINANTE EDIFICAT[...].

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: "Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º". "Artículo 4.º Inscripciones Góticas que carecen de nota cronológica". Sign. 9/4106. En el lomo: "Velázquez, t. 13.º".

Bibliografía: Dibujo inédito. Jimena Jurado, 1654, pp. 54-55 (reproducida estampa); Flórez, 1754, t. 12, pp. 394-395 (reproducida estampa).

Comentario: Este fragmento de piedra con ornamentos vegetales y campo epigráfico en una faja fue visto y copiado por Velázquez en Martos, según lo expresa en la parte superior. Se refiere a una obra que mandó construir el obispo Cepriano. La inscripción no figura en las *Memorias del Viaje de España*. Velázquez informa a Montiano de la localización de muchas inscripciones, principalmente en Martos (BNE 28.03.1754).

Jimena Jurado (1654) identificó a Cepriano como obispo de Martos y publicó una xilografía del fragmento de la lápida, con algunas diferencias en las rosetas que delimitan la franja epigráfica con respecto al dibujo de Velázquez, que parece más real. Según Flórez (1754), la piedra se encontró y conservó en el cimiento de la torre del convento de San Francisco de Martos, identificando a Cepriano, como obispo de la Tucitana, que había mandado edificar un edificio religioso.

100. ANÓNIMO

Sacellum. Martos (Jaén). 1754

RAH Sign. 9/4128-31. Lám. XXXII de la *Relación*. Tab. [56] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta parda; 70 x 100 mm en h. de 100 x 205 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a lápiz en la parte superior en letra de Velázquez: “Sacellum. En Martos en la misma peña p.^{ra} la p.^{ta} de arriba de la hermita de S. Bartolomé”.

Inscripción: Q. IVLIVS. Q. F. T. N. SERG. CELSVS / AED. H. VIR. BIS. DE. SVO. DEDIT.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Monumentos de pintura, escultura y arquitectura”.

Bibliografía: Dibujo inédito. Masdeu, 1789, VI, p. 79, n.º 674 (inscripción).

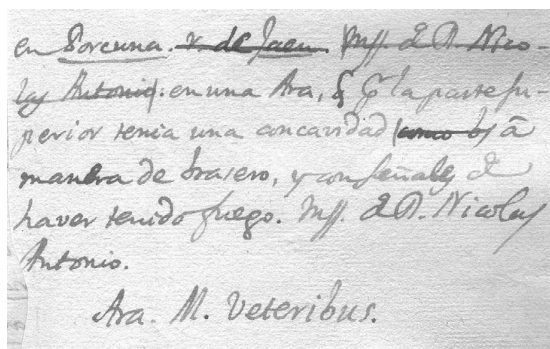
Comentario: Dibujo anónimo. El autor lo vió y se lo envió a Velázquez. Corresponde a un *sacellum* o capillita a la que se accede por dos gradas, edificada sobre la peña de la antigua fortaleza junto a la ermita de San Bartolomé. Al fondo se localiza un nicho para colocar la imagen del dios a quien fue destinado el *sacellum*. Bajo él la inscripción del mecenas de la obra: Q. Julio Celso, edil y duumvir, según la interpretación de Velázquez. El monumento y la inscripción se describen en las *Memorias del Viaje de España*. En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* solo menciona la inscripción del mecenas: AUGVSTO / Q. IVLIVS Q. F. SERG. / CELSVS AED. II VIR.

PORCUNA

101. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Inscripción dedicada a los dioses Manes sobre un ara de mármol. Porcuna (Jaén). 1754

RAH Sign. 9/4106



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma y tinta parda; 65 x 105 mm. en h. de 305 x 210 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción en la parte superior, a pluma y tinta parda en letra de Velázquez: “En Porcuna, r. de Jaén, Mss. de D. Nicolás Antonio, en una Ara, que por la parte superior tenía una concavidad [tachado] a manera de brasero, y con señales de haver tenido fuego. Mss. De D. Nicolás Antonio”.

En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”. Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: “Sección 1.º. Inscripciones de los dioses”.

Inscripción: ARA M. VETERIBUS.

Bibliografía: Inédita.

Comentario: Inscripción tomada de un manuscrito de Nicolás Antonio que se hallaba sobre un ara con concavidad, a modo de brasero, para hacer sacrificio a los Manes, en Porcuna. Velázquez la describe en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España*. En estos manuscritos, la abreviatura M está desarrollada como “Manibus”. El dibujo en limpio no se conserva.

CÓRDOBA

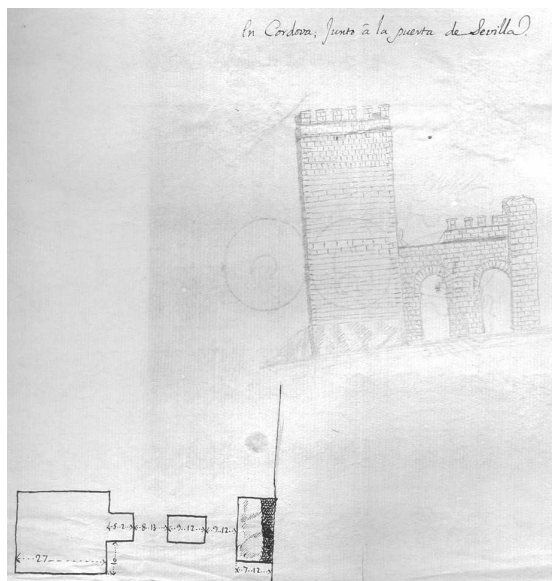
CÓRDOBA (ciudad)

102. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José
(Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Planta y alzado de la torre junto a la puerta de Sevilla en la muralla de Córdoba. 1754

RAH Sign. 9/4128-14.1. Lám. XXXII de la *Relación*



2 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta parda; 70 x 70 mm y 60 x 75 mm en h. de 205 x 310 mm

Explicación del emplazamiento de la inscripción a tinta parda en la parte superior en letra de Velázquez: "En Córdoba, junto a la puerta de Sevilla".

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: "Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles" (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: "Monumentos de pintura, escultura y arquitectura".

Filigrana: Escudo flanqueado por dos aves con cruz y letras "S P" y "C" invertida.

Bibliografía: Salas Álvarez, 2010 (1), p. 48 y fig. 11 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), p. 24 y fig. 14 (reproducido).

Comentario: Dibujo a lápiz sin terminar de una torre y dos arcos de la muralla de la ciudad de

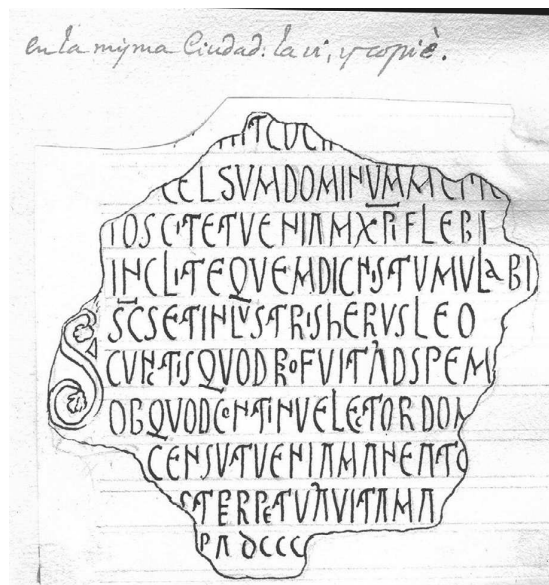
Córdoba, junto a la puerta de Sevilla. En la parte inferior izquierda el dibujo de la planta de la torre y de los arcos unidos a la muralla. Parece tratarse de un borrador preparatorio para el dibujo final que seguramente haría el dibujante de Granada. El borrador de la planta está pasado a tinta y en los números de sus medidas se reconoce la letra de Velázquez. Para él se trataba de una torre defensiva romana y modelo de lo que sería el conjunto de la primitiva muralla. Así lo indica en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España*, al describir el conjunto. En carta a Montiano, Velázquez informaba que su dibujante había estado trabajando en el dibujo de las medallas y tenía pendiente el de las murallas de Córdoba, junto con otros relieves: Medina Sidonia y Sevilla (BNE 03.09.1754).

103. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José
(Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Inscripción cristiana. Córdoba. 1754

RAH Sign. 9/4106



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta marrón; 85 x 92 mm en h. de 45 x 55 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: “En la misma ciudad: la vi, y copié”.

Inscripción: ... /...CELSVM DOMINVM M... / PORCIT ET VENIAM XPI FLEBI... /

INCLITE QVEM DICNIS TUMULABI... / SCS ET IN LVSTRIS HERVS LEO... /

CVNCTIS QVOD PROFUIT AD SPEM... / OB QVOD CONTINVE LECTOR DOM... /...CENSVT VENIA MANEAT... / ...ST PERPETVA VITA MA... / ...RA DCCC...

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º. Artículo 4.º. Inscripciones Góticas que carecen de nota cronológica. Sign. 9/4106. En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Este fragmento de piedra con campo epigráfico en diez fajas incompletas fue visto y dibujado por Velázquez en la ciudad de Córdoba, según lo expresa en la parte superior. No menciona el nombre de la ciudad porque se encuentra junto a otra inscripción en la misma hoja, en la que sí se cita. El dibujo está recortado y pegado sobre un pliego del legajo. La inscripción figura en las *Memorias del Viaje de España*, pero no se indica en qué lugar de la ciudad se encontró.

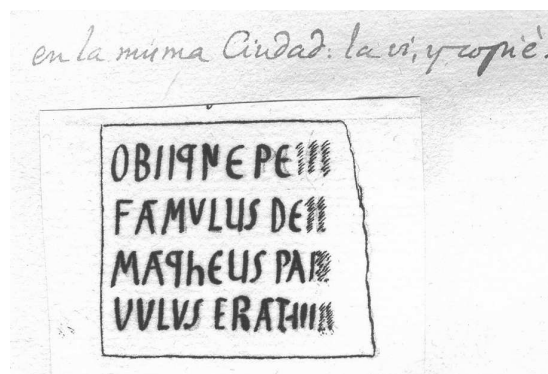
104. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José
(Málaga, 1722-1772)

Inscripción cristiana hallada en la ciudad de Córdoba. 1754

RAH Sign. 9/4106

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta marrón; 33 x 38 mm en h. de 45 x 55 mm

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior,



en letra de Velázquez: “En la misma ciudad: la vi, y copié”.

Inscripción: OBIIT NEPE... / FAMVLVS DE.. / MATHEVS PA../VVLVS ERAT III...

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º. Artículo 4.º. Inscripciones Góticas que carecen de nota cronológica. Sign. 9/4106. En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Este fragmento de piedra con campo epigráfico en cuatro fajas incompletas fue visto y dibujado por Velázquez en Córdoba, según lo expresa en la parte superior. No menciona el nombre de la ciudad porque se encuentra junto a otra inscripción en la misma hoja, en la que sí se cita. El dibujo está recortado y pegado sobre un pliego del legajo. La inscripción no figura en las *Memorias del Viaje de España*.

105. DIBUJANTE DE GRANADA

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Relieve cristiano con crismón. Córdoba. 1754

Tab. [69] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz, tinta; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: El dibujo original del dibujante no se conserva ni tampoco un apunte o borrador de Velázquez, quien solo lo menciona en las *Memorias del Viaje de España* al describir “cuatro

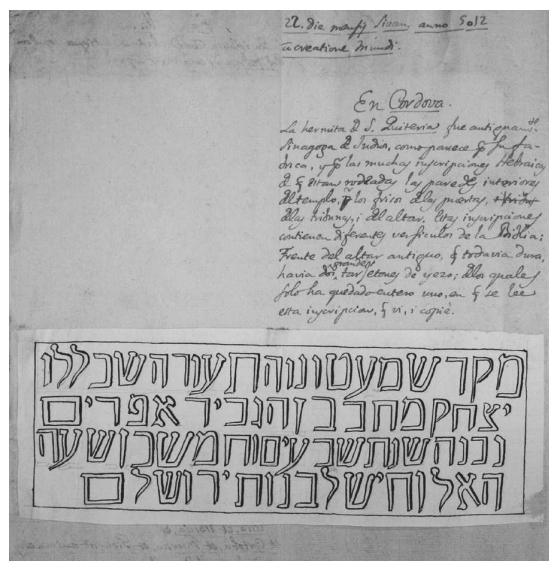
relieves” que, en su opinión, daban “una idea del estado del diseño en España en tiempo de los godos”. Dos de ellos localizados en la ciudad de Mérida y los otros dos en Córdoba y Medina Sidonia (Para los de Mérida véase Catálogo, n.º 47-48; para el de Medina Sidonia, Catálogo, n.º 112). Según Velázquez, el de Córdoba, además del lábaro tenía unas “letras góticas que se ven en la parte superior e inferior, y que en la piedra están esculpidas al revés, se puede leer GILICVA o CILICVA, voz desconocida, de cuyo sentido nada se percibe”, precisando que *Soligua* era el nombre de una moneda en época visigoda.

106. DIBUJANTE DE GRANADA

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Inscripción fundacional de la sinagoga de Córdoba. 1754

RAH Sign. 9/4106



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta marrón; 287 x 200 mm. en h. de 300 x 210 mm.

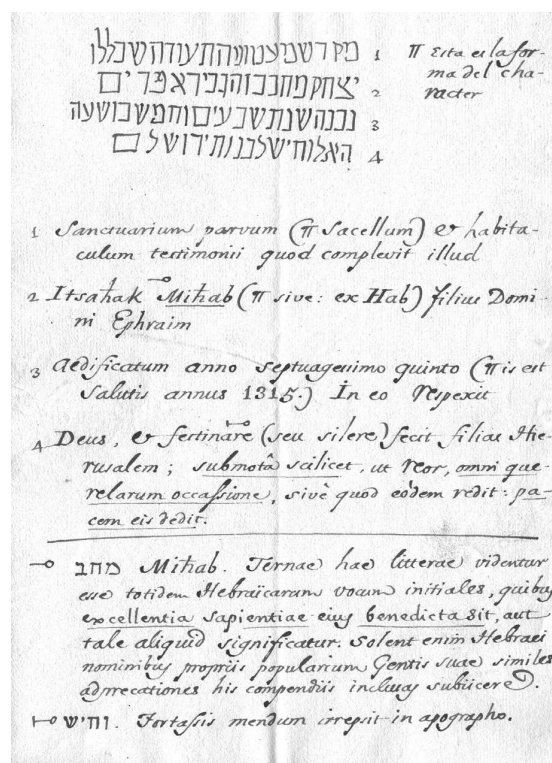
Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: “En Córdoba. La hermita de Sta. Quiteria fue antiguam.^{te} Sinagoga de Judíos, como parece p.^r su fábrica, i por las muchas inscripciones hebraicas de q. están

rodeadas las paredes interiores del templo p.^r los frisos de las puertas, de las tribunas, i del altar. Estas inscripciones contienen versículos diferentes de la Biblia: Frente del altar antiguo, que todavía dura, había dos grandes tarjetones de yezo: de los quales solo ha quedado entero uno, en q. se lee esta inscripción, q. vi, y copié”.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: Sección IV. Inscripciones del tiempo medio desde la entrada de los árabes i principio del siglo VIII hasta el año 1516”. Sign. 9/4106. En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”.

Bibliografía: Casanovas Miró, 2005, pp. 53-54 (reproducido).

Comentario: Dibujo de uno de los tarjetones de yeso conservados en la antigua sinagoga de Córdoba, frente al altar, con inscripción hebraica en cuatro registros. Cuando la visitó Velázquez, la sinagoga estaba transformada en ermita bajo la advocación de Santa Quiteria y San Crispín y San Crispiniano. En carta a Montiano le comunicaba el hallazgo: “acabo de



Inscripción fundacional de la sinagoga de Córdoba y su traducción al latín según Pérez Bayer

descubrir aquí un templo de judíos con muchas inscripciones hebreas, que ya se están copiando” (BNE 04.04.1754). Pasados unos días, Velázquez ultimaba su trabajo con el dibujante y volvía a informar a Montiano de sus dificultades: “Ya está casi concluido el borrador de las inscripciones hebreas de la sinagoga descubierta aquí. Esto cuesta un gran trabajo porque están en yeso, y rotas por algunas partes, y en sitio mui incomodo, i obscuro. Luego que se concluia remitiré una copia a Bayer, para que trabaje en su interpretación y, hasta que venga, no embiaré estos diseños a V.” (BN 11.04.1754). En efecto, Velázquez debió de enviar a Pérez

Bayer una copia de los borradores, pues, en el mismo legajo, junto al dibujo se conserva una hoja manuscrita con la traducción del hebreo al latín de las cuatro líneas del epígrafe y, en ella, se reconoce la letra de Pérez Bayer (200 x 145 mm). Seguramente, Velázquez adaptó el dibujo final al documento enviado por Pérez Bayer, que guardó con su corpus epigráfico.

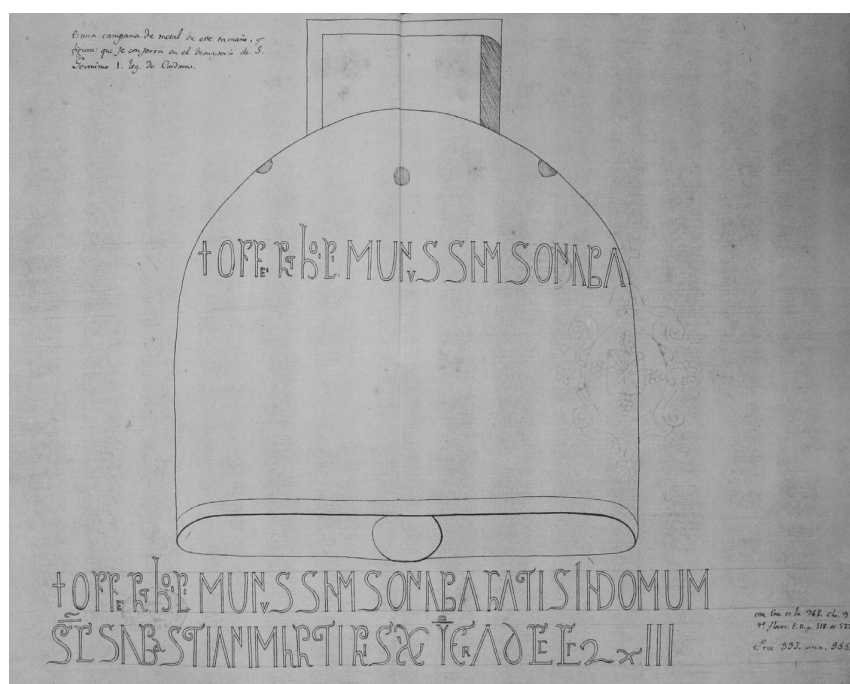
En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*, Velázquez incorporó un dibujo de la inscripción, que él mismo despegó y añadió al mencionado corpus epigráfico, en donde actualmente se conserva. No se menciona en el manuscrito de las *Memorias del Viaje de España*.

107. DIBUJANTE DE GRANADA

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Campana mozárabe del abad Samsón. Monasterio de San Jerónimo. Córdoba. 1754

RAH Sign. 9/4106. Lám. XXXIII de la *Relación*



2 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado; lápiz, pluma y tinta parda; 232 x 200 mm y 40 x 282 mm en h. de 295 x 410 mm.

Explicación del tamaño y emplazamiento de la campana, a pluma y tinta parda, en la parte superior izquierda, en letra de Velázquez: “Es una

campana de metal de este tamaño y figura, que se conserva en el monasterio de San Jerónimo 1 leg. de Córdoba”.

Explicación de la fecha de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte inferior derecha, en letra de Velázquez: “Esta era es la 963 Chr. 925.

V.º Flórez, t. II. p. 318 et 527". En otra línea anotado en la misma letra: "Era 993. ann. 955".

Inscripción: OFFERT HOC MUNUS SAMSON ABBATIS IN DOMUM / SANCTI SABASTIANI, MARTIRIS CHRISTI ERA DCCCC XC III
Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: Sección IV. Inscripciones del tiempo medio desde la entrada de los árabes i principio del siglo VIII hasta el año 1516". Sign. 9/4106. En el lomo: "Velázquez, t. 13.º".

Filigrana: Escudo.

Bibliografía: Dibujo inédito. Jimena Jurado, 1654, p. 58 (inscripción); Masdeu, 1791, pp. 288-289 (inscripción).

Comentario: Dibujo de tamaño natural de la campana mozárabe que Velázquez vio en el monasterio de San Jerónimo. La describe en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*. Al parecer fue donada por el abad Samsón a la iglesia de San Sebastián del Monte, según la inscripción que corre sobre la superficie exterior. En el siglo XVI, Ambrosio de Morales la encontró junto a Espiel, en el interior de un pozo cercano a Trassierra y la trasladó al monasterio de San Jerónimo. Según Velázquez, Morales interpretó mal la cifra final de la fecha y leyó "era 913". Para Velázquez, la lectura correcta sería era 993 (año 955), según lo indica en una nota autógrafa. En el *Semanario Pintoresco Español* (tomo I, n.º 4, 1843) se publicó un dibujo de la campana con la transcripción e interpretación de Morales.

Velázquez pensaba incluir el dibujo como lámina treinta y tres en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*. Como no se cita en las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez debió de incorporar el dibujo al mencionado *corpus* epigráfico en donde actualmente se conserva. Junto al dibujo de la campana se conserva otro dibujo del epígrafe, autógrafa de Velázquez, y la nota: "Esta es la verdadera formación de las letras registrada por mí". Este apunte debió de servir de modelo para su dibujante.

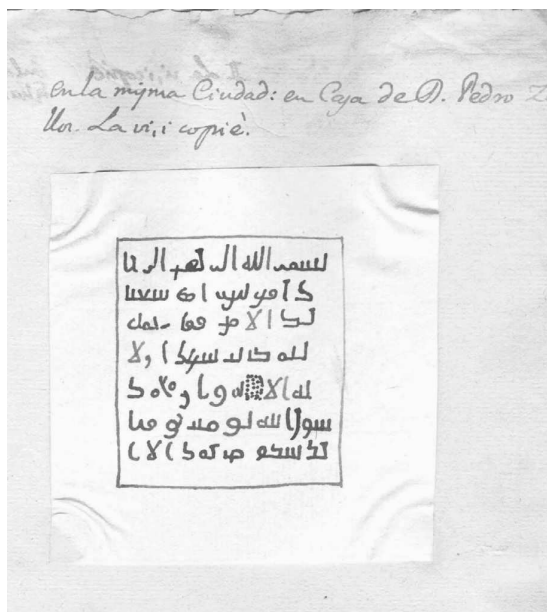
La campana de bronce es una de las más antiguas documentadas en España. Actualmente se conserva en el Museo Arqueológico de

Córdoba. En la ficha de la pieza figura la fecha de 930.

108. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José
(Málaga, 1722-1772)

Inscripción árabe en la casa de Pedro Ceballos.
Córdoba. 1754

RAH Sign. 9/4128-37.6



Dibujo sobre papel amarillento verjurado; pluma y tinta parda; 75 x 75 mm pegado en h. de 300 x 210 mm.

En el ángulo superior, a pluma y tinta sepia, autógrafa de Velázquez: "En la misma ciudad: en casa de D. Pedro Zeballos. La vi i copié."

Filigrana: escudo

Forma parte de un legajo titulado "Inscripciones y algunas de ellas árabes con sus dibuxos y explicación". Sign. 9/4128-37. Sign. antigua: "Est. 4.º gr. 8.ª D. n.º 249, tomo 35".

Bibliografía: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, pp. 114-115, n.º 32/1 (reproducido).

Comentario: Dibujo de una estela rectangular con siete líneas de cúfico simple sobre fina línea de encuadre.

CABRA

109. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Ara con inscripción cristiana conmemorativa de la consagración de una iglesia dedicada a Santa María. Cabra (Córdoba). 1754

RAH Sign. 9/4106[3]



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta marrón; 67 x 150 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta marrón en la parte superior, en letra de Velázquez: "Cabra. Dedit. Dom. Vázquez. An. 650".

Inscripción: † ARA / SCA. / DNI. // † CONSECRATAE / BASELICA HAEC / SANCTAE MARIAE / II KL. IVNIAS / E. DC.LXXXVIII // † DEDICAVIT / HANC AEDE / D. M. S. / BACAVDA / EPS. CPS.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: "Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º". Artículo 2.º. Inscripciones del siglo VI". Sign. 9/4106. En el lomo: "Velázquez, t. 13.º".

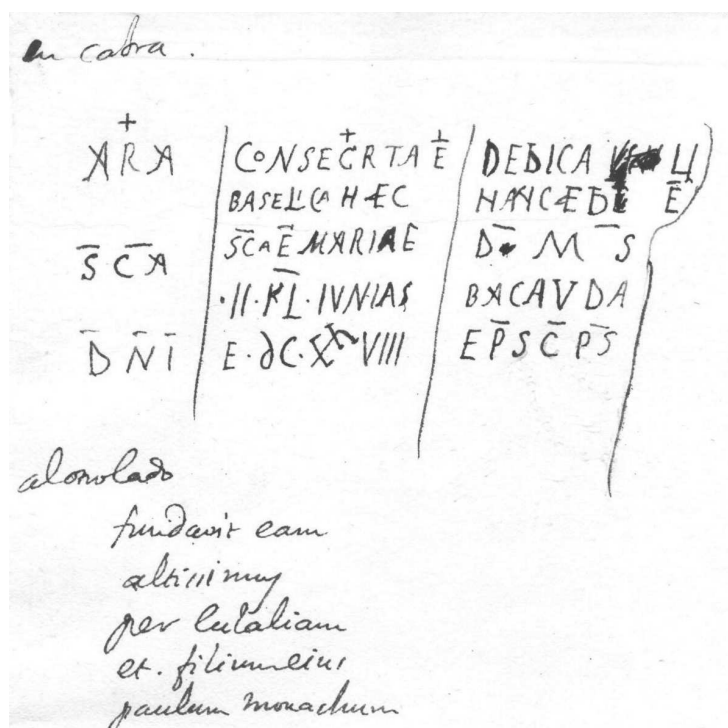
Bibliografía: Flórez, 1754, XII, pp. 28-30 (reproducida estampa); Dionisio, 1773, p. 75; Morales, 1791, lib. 12, cap. 30, pp. 172-173 (inscripción).

Comentario: Dibujo de un ara con inscripción cristiana en tres frentes hallada en un despojado llamado El Campillo cerca de Cabra, en las ruinas de un edificio. Se encuentra al final del legajo de inscripciones cristianas junto con otro grupo de dibujos sueltos. De este se conservan otros dos dibujos en borrador. En el primero

(105 x 105 mm en h. de 210 x 155 mm) se incluye otra inscripción, en letra de Velázquez, situada en el cuarto lado de la ara, que estaba encajado en la pared y no se podía leer. Dice así: "Al otro lado: / Fvndavit eam / altissimus / per Eulaliam / et filium eius / Paulum monachum".

En el último tercio del siglo XVI, Ambrosio de Morales hizo una descripción de esta piedra de mármol blanco "de cinco pies en alto, labrada en forma de pedestal con hermosas molduras... Está escrita por todos quatro lados como aquí se pondrá, más con tantas y tan oscuras abreviaturas...". Él la vio en el cementerio de la iglesia de San Juan de Cabra, pero aclara que se trajo de El Campillo (pp. 172-173). En tiempo de Velázquez y Flórez se guardaba en el interior de la iglesia, con uno de sus frentes encajado en la pared y sirviendo de peana a la pila de agua bendita. Ambos copiaron la lectura de Morales. Según éste, la piedra conmemora la consagración de la iglesia dedicada a Santa María por Bacauda, obispo de Egabro, quien la fundó por la devoción de Eulalia y de su hijo Paulo, monje.

En el segundo dibujo (105 x 150 mm) de Velázquez, más elaborado, se identifican las tres partes visibles del ara con sus respectivos epígrafes: "lado", "frente", "lado", y una



Dibujo en borrador de Velázquez de las tres partes visibles del ara y la transcripción en latín del otro lado



Dibujo de Velázquez de las tres partes visibles del ara

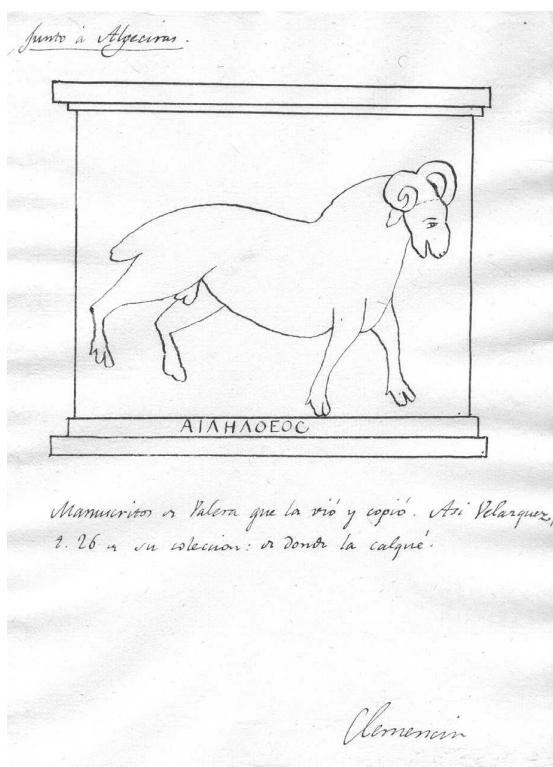
numeración del dibujo en la misma tinta: "N.º 6". La inscripción del ara figura en las *Memorias del Viaje de España* y en la *Relación*

del *Viaje de Extremadura y Andalucía*. Allí explica Velázquez cómo desarrolló la cifra X^{xx} (LXXX) de la fecha.

CÁDIZ

ALGECIRAS

110. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)
CLEMENCÍN Y VIÑAS, DIEGO (Murcia, 1765-Madrid, 1834), copista
Ara con carnero de Hele. Algeciras (Cádiz). 1754. Copia ca. 1804
RAH Sign. 9/3935-1. Tab. [16] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz y tinta parda; 10 mm x 116 mm. en h. de 212 x 150 mm.

A pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Diego Clemencín: "Junto a Algeciras". A pluma y tinta parda en la parte inferior, en la misma letra: "Manuscritos de Valera que la vio y copió. Así Velázquez, t. 26 de su colección: de donde la calqué. Clemencín".

Inscripción: ΑΙΛΗΛΟΕΟC.

Forma parte de un legajo de inscripciones de la Colección Litológica, reunidas por Diego Clemencín. En el lomo: "Inscripciones de la Bética sacadas de varios autores. Tomo II. Sign. 9/3935-1".

Bibliografía: Almagro-Gorbea, 2003, pp. 254-255, F-22A-E (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (1), p. 302, fig. 134 (reproducido).

Comentario: Dibujo de un ara o pedestal, con la figura de un carnero caminando hacia la izquierda e inscripción griega falsa, copiado por Diego Clemencín del tomo 26 de la colección de Velázquez. A su vez, Velázquez lo copió de Valera (1589). El dibujo suyo no se conserva, pero sí unas fichas de la inscripción griega falsa (RAH Sign. 9/4155-1(2-3) y RAH Sign. 11/8515-4, reproducidas por Almagro-Gorbea). Velázquez describe el relieve y la inscripción, junto a otro relieve del ciervo de Diana (Lorilla), en dos lugares de las *Memorias del Viaje de España*.

JEREZ DE LA FRONTERA

111. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)
DIBUJANTE DE GRANADA
Inscripción árabe de la Puerta del Real. Jerez de la Frontera (Cádiz). 1754

Dibujo: lápiz, tinta; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

Bibliografía: Piedra original: Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, pp. 98-99, n.º 26 (mención de la piedra original); <http://reportajes.masjerez.com/la-inscripcion-arabe-de-la-puerta-del-real/61> [Fecha de consulta: 2 de enero de 2015].

Comentario: Dibujo de la inscripción árabe, en piedra arenisca, situada en la parte superior del arco de ingreso a la medina de Jerez por la Puerta

del Real o del Marmolejo, una de las cuatro con las que contó la ciudad en época islámica. El dibujo de Velázquez y del dibujante de Granada no se conserva, pero se menciona en una carta de Velázquez a Montiano, en la que le dice haberla copiado con otras inscripciones –más de treinta– de Andalucía, a propósito de un breve comentario sobre la interpretación de la inscripción que hizo Pedro Rodríguez Campomanes (BNE 12.08.1755). En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*, Velázquez incorpora la traducción de Campomanes: “En el nombre de Dios piadoso, y misericordioso /este edificio

hizo el general (o Rey) Mohamed, que Dios /perdone en el mes de Shaval en el año.”

La puerta fue demolida en 1821 y la inscripción se conserva en el Museo Municipal de Jerez de la Frontera. La inscripción consta de tres líneas de escritura en cúfico geométrico, con caracteres y adornos lisos y labrados en resalto sobre el fondo. Texto religioso como las demás inscripciones oficiales almohades (siglos XII-XIII). “En el nombre de Dios, el Clemente, el Misericordioso / (sea) la bendición de Dios sobre Mahoma. Dios es / el mejor guardián. Él es el más misericordioso de los misericordiosos”.

MEDINA SIDONIA

112. DIBUJANTE DE GRANADA

Sarcófago romano. Convento de franciscanos descalzos. Medina Sidonia (Cádiz). 1754

Lám. XXX de la *Relación*. Tab. [18] de las *Memorias*

Dibujo: lápiz, tinta; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

El dibujo que se reproduce y comenta es una copia que hizo Manuel López de Ayora en 1772, de otra que tenía Pedro Leonardo de Villacevallos del original de Guillermo Tyrry, marqués de la Cañada, diseñado en abril de 1764.

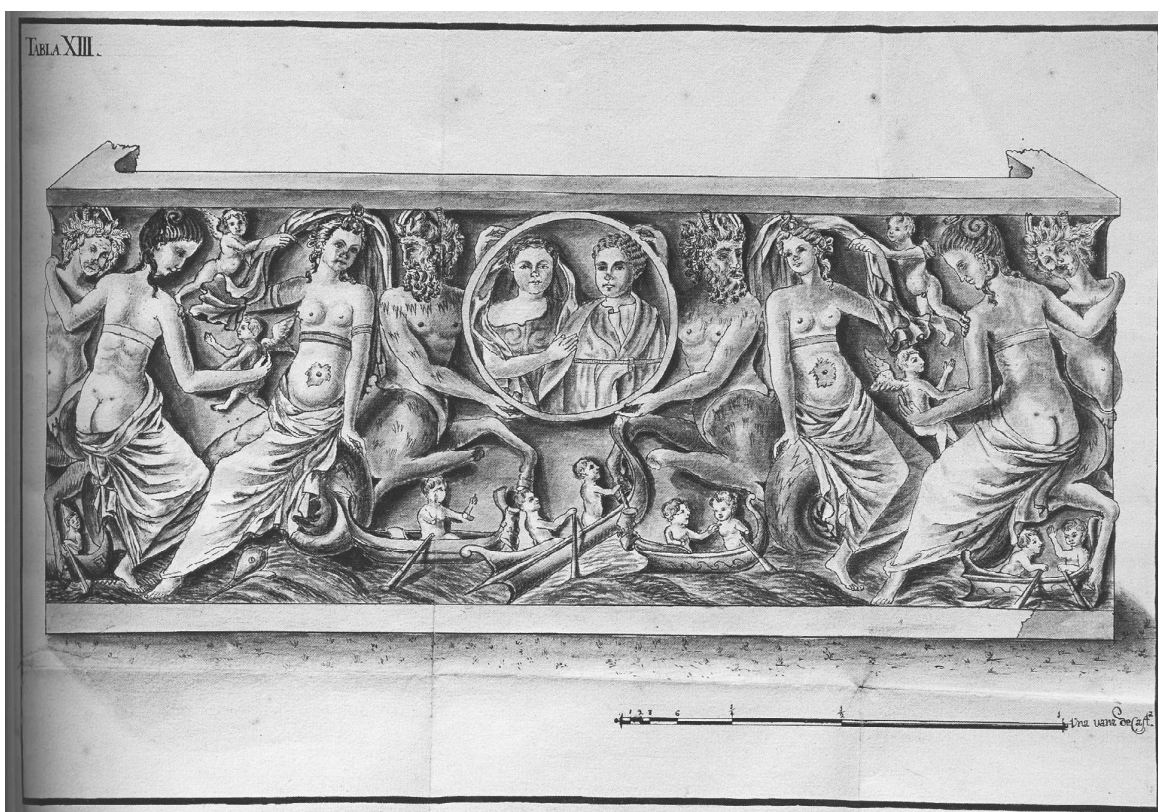
Dibujo sobre papel amarillento; lápiz, pluma, tinta parda y negra, aguada gris; 307 x 220 mm. Fina línea de encuadre a pluma y tinta negra.

En el ángulo superior izquierdo, a tinta: “Tabla XIII”.

Escala en varas castellanas.

Bibliografía: Caro, 1634, p. 124. Recio Véganzones, 1974, p. 98, fig. 1 (reproducido); Recio Véganzones, 1975, pp. 875-883; Beltrán Fortes, 2008 (2), pp. 192-193, n.º 39 (reproducido); Beltrán Fortes, 2013, pp. 1-9, p. 3 (reproducido). Para la recuperación del sarcófago: González Rodríguez, 2000, pp. 85-98 (reproducido); Martín Mochales, 2010-2012, pp. 13-29 (reproducido); Salas Álvarez, 2010 (2), p. 27, fig. 17 (reproducido).

Comentario: El sarcófago romano fue hallado hacia el primer cuarto del siglo XVII, al abrir unos cimientos en el convento de franciscanos descalzos de Medina Sidonia. Velázquez lo vio en la sacristía del convento, según cuenta en las *Memorias*: “antiguo sepulcro de mármol blanco, todo de una pieza. Por el lado del frente está todo adornado de diferentes figuras de relieve entero: en el centro se ven los bustos de un hombre y una mujer dentro de un medallón, sostenido por dos sátiros. En las extremidades hay otros dos sátiros abrazados de otras tantas ninfas. Entre estas y los sátiros que sostienen el medallón hay otras dos ninfas y entre ambas ninfas algunos genios. En la parte inferior se descubre el mar y en él algunos delfines y genios en ciertos barquillos”. Seguramente, Velázquez lo describe a partir del dibujo de su dibujante. En el manuscrito marcó una nota de “Tab.” (*tabula*, lámina) sin numerar, para insertar el dibujo. Este también ilustraba la *Relación*. En la correspondencia con Montiano, Velázquez menciona el descubrimiento del sarcófago, siendo el primero que cita entre los monumentos andaluces: “tengo ya casi concluido el viage de Andalucía...En Medina Sidonia, el relieve de un sepulcro antiguo, que representa diferentes Sátiros, Centauros, Ninfas y Genios” (RAH 08.06.1754). Tres meses después, Velázquez informaba a Montiano que el dibujante no había



Dibujo de Manuel López de Ayora según el de Villacevallos

podido hacer todos los dibujos de los monumentos porque había estado ocupado “en diseñar las medallas” y en ese momento los estaba terminando (BNE 03.09.1754). Seguramente dio prioridad al dibujo de Medina Sidonia. Pasados unos meses comunicaba a Montiano su envío: “en el paquete va tambien un diseño de Medina Sidonia” (RAH 14.01?1755). Es de suponer, pues, que se extraviase en la Academia, en una fecha desconocida. No figura en el informe de Juan López, pero sí está en la lista de láminas que Velázquez iba a abrir a buril para incluir en el tomo primero de su viaje (Véase en Apéndices al Catálogo).

En 1764, Guillermo Tyrry, marqués de la Cañada, que apreciaba mucho esta pieza y la consideraba “digna del Gabinete de un Soberano”, logró convencer a los franciscanos para que se la regalaran. El Marqués mandó cortar el frontal del sepulcro y lo trasladó a su gabinete del Puerto de Santa María para embutirlo en una pared como valioso relieve de colección.

El resto del sepulcro permaneció en la sacristía del convento hasta su desaparición en una fecha desconocida. El nuevo propietario mandó hacer un dibujo en abril de 1764. El que ilustra esta ficha es copia de otro dibujo de Villacevallos. Su autor es Manuel López de Ayora y se conserva en la Biblioteca Capitulare y Colombina de Sevilla (Ms. 63-9-83, f. 308r). Fue localizado y publicado por Recio Vezanzones. La numeración superior corresponde a la que dio el marqués de la Cañada a una selección de dibujos que hizo de su colección de piezas para enviárselos al ilustrado francés conde de Caylus para su obra *Recueil d'Antiquités*.

El sarcófago representa en su frente un clipeo con el retrato de dos mujeres (las difuntas) rodeadas de ninfas, sátiros, niños alados, centauros y barcas con remeros, que simbolizan el viaje del alma del difunto a la isla de los Bienaventurados, según la interpretación más aceptada por los historiadores. A finales del siglo XX se encontraron siete fragmentos marmóreos

del frente del sarcófago en los jardines del Palacio de la Atalaya. En 1999 se trasladaron al Museo Arqueológico Municipal de Jerez, como depósito de la Fundación Andrés de Rivera.

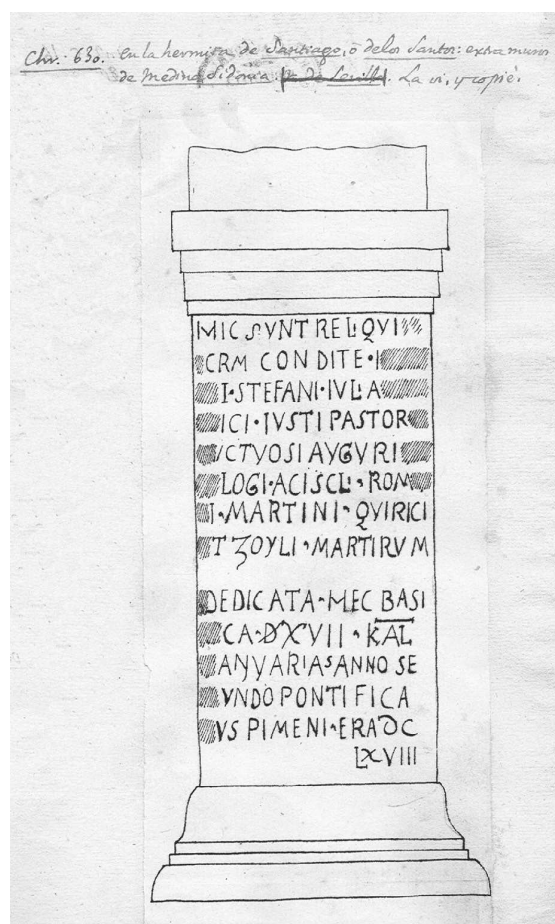
113. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José

(Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Ara con inscripción cristiana. Ermita de Santiago del Camino. Medina Sidonia (Cádiz). 1754

RAH Sign. 9/4106. Tab. [70] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta marrón; 192 x 80 mm. en h. de 305 x 210 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: “Chr. 630. En la hermita de

Santiago o de los Santos: estramuros de Medina Sidonia. R. de Sevilla. La vi y copié”.

Inscripción: HIC SUNT RELIQUIE... CRM CONDITE I.../I, STEFANI, IVLIA.../...ICI IVSTI PASTOR.../...CTVOSI AVGVRI.../ LOGI ACISCLI, ROM.../I, MARTINI, QVIRICI...T ZOYLI, MARTIRVM /...DEDICATA, HEC BASI.../...CA D XVII KAL. / ANVIARIAS ANNO SE...VNDI PONTIFICA... VS PIMENI. ERA DC / LXVIII.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: “Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º. Artículo 3.º. Inscripciones del Siglo 7.º.” Sign. 9/4106. En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”.

Bibliografía: Dibujo inédito. Morales, 1574, p. 742 (inscripción); Flórez, 1751, t. VII, pp. 185-186 (inscripción).

Comentario: Este dibujo, con campo epigráfico en catorce líneas sobre el frente de un ara, reproduce el epígrafe original visto y copiado por Velázquez en la ermita de Santiago del Camino o de los Santos Mártires, extramuros de Medina Sidonia, según lo expresa en la parte superior del dibujo. La inscripción se comenta en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España*. Fue reutilizada como fuste de una columna gótica de esa ermita. Se refiere a las reliquias de los santos niños mártires Esteban, Julián, Félix, Justo, Pastor, Fructuoso, Augurio, Eulogio, Acisclo, Romano, Martín, Quirico y Zoilo; y a la consagración de la ermita el 16 de diciembre de la era 668, que correspondía al segundo año del obispo Pimenio.

114. DIBUJANTE DE GRANADA

Relieve cristiano con arco, crismón e inscripción. Ermita de Santiago de los Santos. Medina Sidonia (Cádiz). 1754

Dibujo: lápiz, tinta; dimensiones desconocidas. Paradero desconocido.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: El dibujo original del dibujante no se conserva ni tampoco un apunte o borrador de Velázquez, quien menciona el relieve en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*

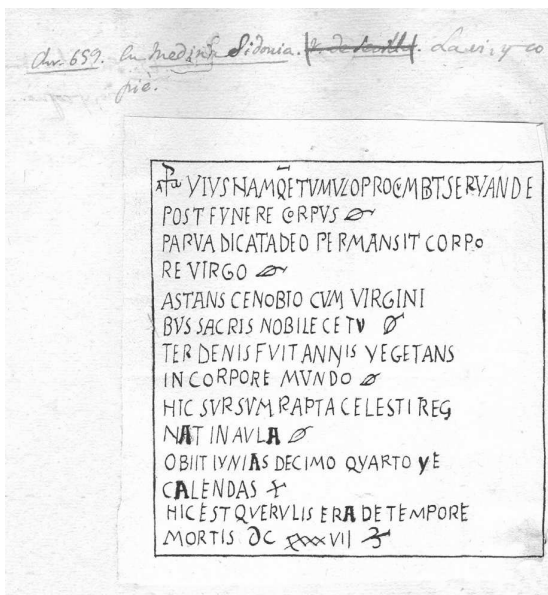
y en las *Memorias del Viaje de España*, al describir los “cuatro relieves” reunidos en su viaje, que, en su opinión, daban “una idea del estado del diseño en España en tiempo de los godos”. Dos de los relieves visigodos los vio en la ciudad de Mérida y los otros dos en Córdoba y Medina Sidonia (véase Catálogo, n.ºs 47-48 y 105). Según Velázquez se componía de un arco con relieves toscos: un crismón del que salían a ambos lados sendos vástagos de una vid con racimos, y dos palmas en sus extremidades. Sobre la parte superior del arco había dos letras “R F”, que interpreta como el nombre del artífice que lo labró y la voz “fecit”. Debió de ser parecido al de Mérida con arco o edículo (Catálogo, n.º 47).

115. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José
(Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Inscripción cristiana hallada en el claustro del convento de San Agustín. Medina Sidonia (Cádiz). 1754

RAH Sign. 9/4106



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta marrón; 92 x 92 mm. en h. de 305 x 210 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: “Chr. 659. En Medina Sidonia. R. de Sevilla. La vi, y copié”.

Inscripción: [Crismón con alfa y omega] VIVS NAMQUE TVMVLO PROCVMBIT SERVAND E / POST FVNERE CORPVS / PARVA DICATADEO PERMANSIT CORPO/RE VIRGO / ASTANS CENOBIO CVM VIRGINI/BUS SACRIS NOBILE CETV./ TERDENIS FVIT ANNIS VEGETANS / IN CORPORE MVNDO / HIC SVRSVM RAPTA CELESTI REG/NAT IN AVLA / OBIT IVNIAS DECIMO QVARTO YE / CALENDAS / HIC EST QVERVLIS ERA DE TEMPORE / MORTIS DCLXXXVII.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: “Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º. Artículo 3.º. Inscripciones del Siglo 7.º.” Sign. 9/4106. En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”.

Bibliografía: Dibujo inédito. Muratori, 1741, p. 586 (reproducido epitafio); Masdeu, 1791, 286-287 (reproducido epitafio).

Comentario: Este dibujo, con campo epigráfico en catorce líneas, crismón y algunos adornos al final de las líneas, reproduce el epitafio de Servanda, que murió en un monasterio de vírgenes nobles a los treinta años. El original fue visto y copiado por Velázquez en Medina Sidonia, según lo expresa en la parte superior. La inscripción figura en las *Memorias del Viaje de España* y demuestra la existencia de un monasterio de religiosas. Allí comenta la lectura de la fecha (era 697 chr. 659). Citada más brevemente en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*.

VEJER DE LA FRONTERA

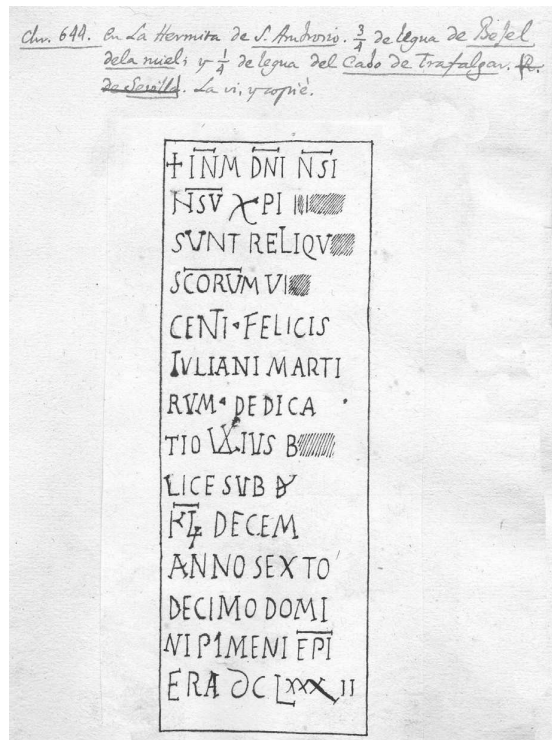
116. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José

(Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Inscripción cristiana hallada en la ermita de San Ambrosio. Vejer de la Frontera (Cádiz). 1754

RAH Sign. 9/4106



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta marrón; 140 x 48 mm en h. de 146 x 75 mm

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: "Chr. 644. En la Ermita de San Ambrosio. $\frac{3}{4}$ de legua de Bejel de la Miel; y $\frac{1}{4}$ de legua del cabo de Trafalgar. R. de Sevilla. La vi, y copié".

Inscripción: † INM. DNI. NSI. / IHSV. XPI. H... / SVNT RELIQV... / SCORVM VI... / CENTI, FELICIS IVLIANI MARTI / RVM, DEDICA / TIO LXIUS B / ... LICE SVB DIE / KL. DECEM / ANNO SEXTO / DECIMO DOMI / NI PIMENI EPI. / ERA DC LXXXII.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: "Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º. Artículo 3.º. Inscripciones del Siglo 7.º." Sign. 9/4106. En el lomo: "Velázquez, t. 13.º"

Bibliografía: Dibujo inédito.

Comentario: Este dibujo, con campo epigráfico en catorce líneas, reproduce el epígrafe original visto y copiado por Velázquez en la ermita de San Ambrosio en Vejer de la Frontera, según lo expresa en la parte superior del dibujo. Figura en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España*. Se refiere a la consagración de la ermita y a la conservación de las reliquias de los mártires Vicente, Félix y Julián.

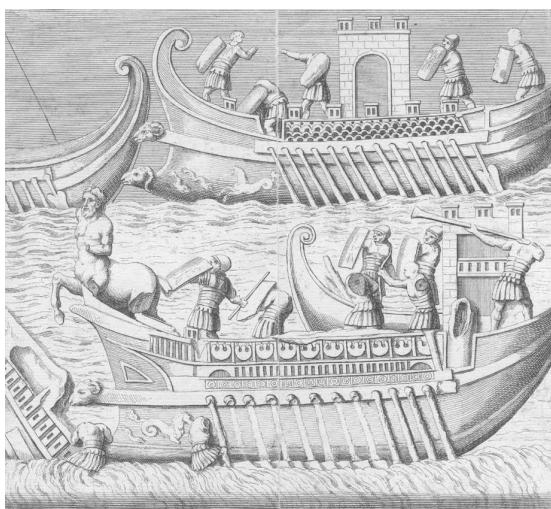
SEVILLA

SEVILLA (ciudad)

117. MARTÍ Y ZARAGOZA, Manuel (Oropesa del Mar-Castellón, 1663-Alicante, 1737)

Tabla de mármol con bajorrelieve de la batalla naval de Accio (1). Casa de Pilatos de los duques de Alcalá. Sevilla. Colección duquesa de Cardona. Córdoba. Ca. 1707-1716

RAH Sign. 9/4128-27-1. Lám. XXIV de la *Relación*. Tab. [11] de las *Memorias*



Estampa sobre papel amarillento verjurado; 190 x 210 mm.

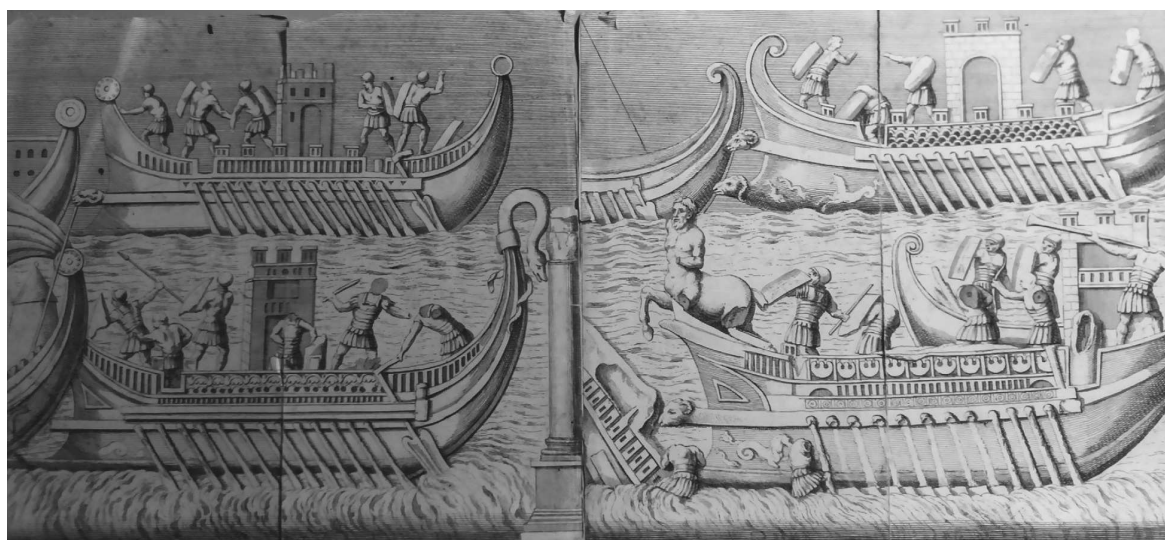
Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Relieves”.

Bibliografía: Montfaucon, 1719, IV, 2.^a parte, p. 292, lám. 142 (reproducido); Mayans y Siscar, 1757, III, lám. 7 (reproducido); Trunk, 2002, pp. 250-253, n.º 57, lám. 70 a (reproducidos tres relieves originales de fotografía de Laurent); Beltrán Fortes, 2008 (2), pp. 192-193, n.º 19; pp. 158-160, n.º 20 (reproducidos relieves originales); Mora, 2010, pp. 77, 79, fig. 7 (reproducido relieve original); Trunk, 2010, pp. 29-36, p. 28, figs. 1-2 y 4 (reproducidas estampa, fotografía de Laurent y relieve original); Augusto, 2013, pp. 320-323 (reproducidos

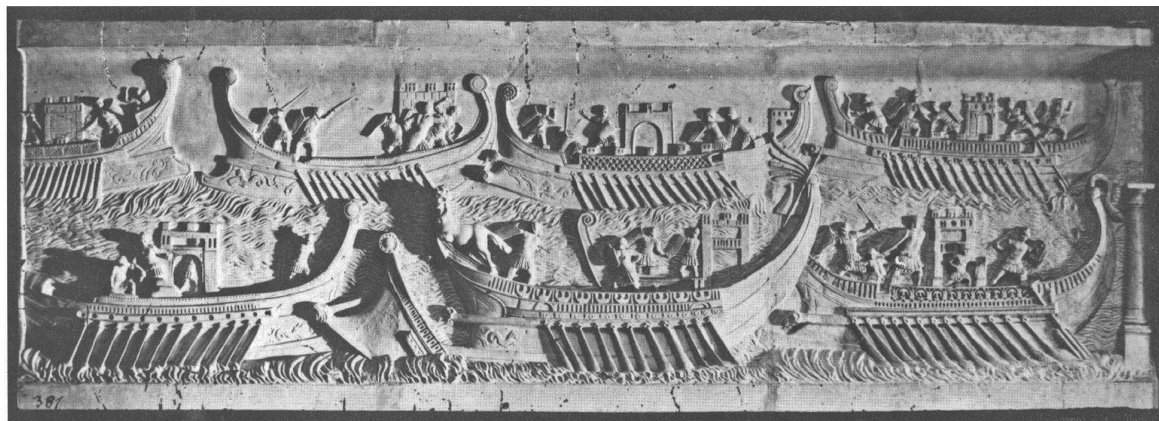
relieves y reconstrucción de los relieves del combate naval).

Comentario: Los dibujos de los relieves augusteos de los “dos combates navales” y de los “dos triunfos”, como así les denomina Velázquez, fueron enviados a Montiano (BNE 13.08.1754). Actualmente están en paradero desconocido. Por eso, en el Catálogo se incluyen cuatro estampas, grabadas a buril, propiedad de Velázquez y conservadas en su colección (RAH Sign. 9/4128). Velázquez vio los relieves del combate naval en la colección de Luis Fernández de Córdoba y Spínola, XI duque de Medinaceli y IX duque de Alcalá, en su Palacio de la Casa de Pilatos en Sevilla. Aunque él mismo señala que se trajeron de Roma, junto con otras muchas esculturas y relieves de su colección –más de un centenar-, le parecieron singulares y consideró que podían “entrar en la relación del viaje” para “el conocimiento de la arquitectura naval de los antiguos” y para que el público viese algunas piezas de esa colección. Por eso mandó al dibujante de Granada dibujar los dos mármoles del combate naval y otros dos de triunfos romanos (RAH 08.06.1754) que incorporó, como láminas, en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* (láms. XXIV-XXVII) y en las *Memorias del Viaje de España* (“tabs.” [11-12]. sin numerar).

Las estampas de combates navales y triunfos se abrieron a partir de los dibujos del hellenista, epigrafista y arqueólogo Manuel Martí y Zaragoza, deán de Alicante, que desempeñó el cargo de bibliotecario y anticuario del duque de Alcalá en su palacio de la Casa de Pilatos (Sevilla). Los dibujos, con su descripción correspondiente, fueron enviados por Manuel Martí a Bernard de Montfaucon para ilustrar su obra sobre *L'antiquité expliquée et représentée en figures* (t. IV, 1.^a y 2.^a parte, 1719). En la primera parte del tomo cuarto se incorporaron las dos estampas de los triunfos. En la segunda parte del mismo tomo, se incluyeron las dos estampas del combate naval unidas en una sola lámina (huella 206 x 412 mm. en h. de 335 x 420 mm) con la



Estampas unidas de dos episodios de la batalla naval de Accio tal y como las publicó Montfaucon



Tres episodios de la batalla naval de Accio por Jean Laurent y Minier

autoría “D. Emanuel Martí” al pie en la parte central, el título en la parte superior: “Combat Naval” y la referencia a su ubicación en el tomo (“CXLII. Pl à la 292 page T. IV” y “Tome IV. 142”). En la segunda edición (1722) de la obra ocupan el mismo lugar.

Las dos escenas de la estampa del combate naval de Martí también ilustraron la obra de Gregorio Mayans y Siscar (1757).

Velázquez debió de recortar de un ejemplar de esos dos volúmenes las mencionadas estampas (combates y triunfos) e incorporarlas a su colección. Al recortarlas por el borde, se han perdido los pies y títulos dados en la obra original, que se comentan en cada una de las fichas.

Con respecto al combate naval -“Combat Naval” es el título dado por Montfaucon-, solo se reproducen dos de las tres escenas contiguas que en la actualidad se conocen del citado conjunto, que supera los tres metros. Los tres relieves de mármol representan un pasaje de la batalla naval de Accio (2 de septiembre del año 31 a. C.), en la que Octavio (futuro emperador Octavio Augusto) y el general Agripa vencieron a Marco Antonio y Cleopatra. Desde 1965, los relieves pertenecen a la colección de la duquesa de Cardona (Córdoba). Según Trunk forman parte de otro friso conservado en la Fundación Casa Ducal Medinaceli en Sevilla, que representa a Octavio en su carro triunfal conmemorando

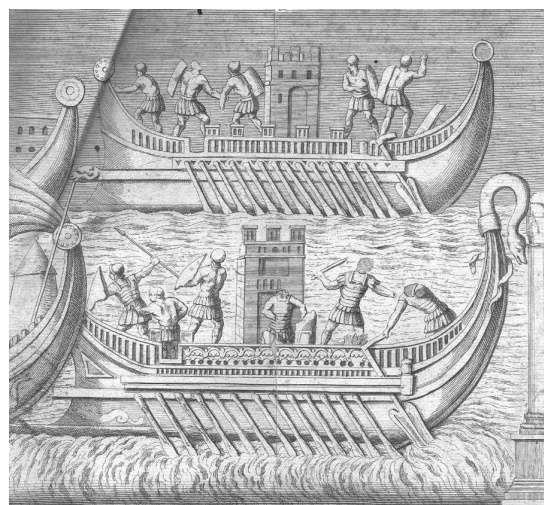
en Roma su regreso de Oriente (2010, p. 35, fig. 6). Es la estampa de triunfo de la colección Velázquez (Catálogo, n.º 119).

La escena de la batalla, según vemos en la estampa del lado izquierdo de Montfaucon y en la imagen suelta que ilustra este registro catalográfico, representa tres navíos fragmentados por ambos lados. El episodio se completa con otros dos relieves. Uno de ellos no se conoció en el siglo XVIII porque no lo citan Martí, Montfaucon, Mayans ni el propio Velázquez, que solo vio dos mármoles en el jardín de la Casa de Pilatos y mandó dibujarlos en 1754. Martí los diseñó antes de 1719, quizá hacia 1716, cuando comenzó su relación epistolar con Montfaucon. De los tres mármoles unidos se conserva una fotografía de Jean Laurent, de finales del siglo XIX. Así se encuentran en la actualidad en la colección de la duquesa de Cardona (Córdoba). A este conjunto se suma un cuarto relieve, del que se conserva un fragmento con la figura de Apolo (Szépművészeti Múzeum Budapest), que formaba parte del extremo izquierdo con otros dos navíos alineados junto a los del primer relieve (Augusto, 2013, p. 312, dibujo y reconstrucción hipotética de las escenas de la batalla).

La imagen que se figura en la estampa de Montfaucon ofrece, en dos planos –superior e inferior–, dos naves combatiendo a ambos lados con otras contiguas a su izquierda –el relieve que no se conoció en el siglo XVIII, pero se reproduce en la fotografía de Laurent– y a su derecha; parte de popa de ambas naves se representa en la estampa siguiente (Catálogo, n.º 118).

118. MARTÍ Y ZARAGOZA, Manuel (Oropesa del Mar-Castellón, 1663-Alicante, 1737)
 Tabla de mármol con bajorrelieve de la batalla naval de Accio (2). Casa de Pilatos de los duques de Alcalá. Sevilla. Colección duquesa de Cardona. Córdoba. Ca. 1707-1716
 RAH Sign. 9/4128-27-2. Lám. XXV de la *Relación*. Tab. [11] de las *Memorias*

Estampa sobre papel amarillento verjurado; 190 x 207 mm.



Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Relieves”.

Bibliografía: Montfaucon, 1719, IV, 2.ª parte, p. 292, lám. 142 (reproducido); Mayans y Siscar, 1757, III, lám. 7 (reproducido); Trunk, 2002, pp. 250-253, n.º 57, lám. 70a (reproducidos tres relieves originales de fotografía de Laurent); Beltrán Fortes, 2008 (2), pp. 192-193, n.º 19; pp. 158-160, n.º 20 (reproducidos los relieves originales); Trunk, 2010, pp. 28-32, figs. 1-2 y 5 (reproducidas estampa, fotografía de Laurent y relieve); Augusto, 2013, pp. 320-323 (reproducidos relieves y reconstrucción de los relieves del combate naval).

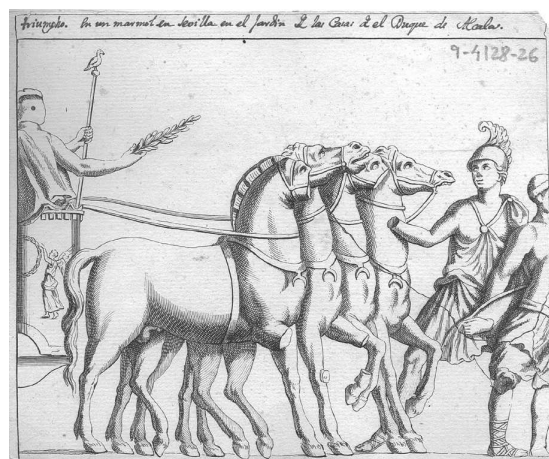
Comentario: El dibujo original se encuentra en paradero desconocido. Velázquez mandó dibujar esta tabla de mármol al dibujante de Granada (RAH 08.06.1754). Consta su envío a la Academia con los demás relieves sevillanos (BNE 13.08.1754). Velázquez incorporó, como láminas, los relieves del combate naval y los de triunfos en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* (láms. XXIV-XXVII) y en las *Memorias del Viaje de España* (“Tabs.” [11-12] sin numerar). Véase la descripción general de las tablas de mármol conmemorando la batalla de Accio en Catálogo, n.º 117. Este estampa a buril pertenece a la colección de Velázquez y seguramente fue recortada por él, de un ejemplar de *L'antiquité expliquée et représentée en figures* (t. IV, 2.ª parte, 1719), de

Bernard de Montfaucon, en donde se incluyeron las dos estampas del combate naval unidas en una sola lámina (p. 142) con la autoría “D. Emanuel Martí”, al pie, en la parte central. En la segunda edición (1722) de la obra ocupan el mismo lugar. Las dos escenas de la estampa de Martí ilustraron también la obra de Gregorio Mayans y Siscar (1757). Al recortarlas por el borde, se han perdido los pies y títulos dados en la obra original. En esta estampa se representan dos naves en combate en la parte superior e inferior; en el lado derecho una columna sobre pedestal. Por el lado izquierdo asoman la popa de las otras dos naves que combaten con ellas. Título perdido por recorte de la hoja en la parte superior [“Combat Naval”]. Autoría perdida por recorte de la hoja en la parte inferior: [“D. Emanuel Martí”].

119. MARTÍ Y ZARAGOZA, Manuel (Oropesa del Mar-Castellón, 1663-Alicante, 1737)

Tabla de mármol con bajorrelieve de triunfo romano. Palacio de los Duques de Alcalá. Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Sevilla. Ca. 1707-1716

RAH Sign. 9/4128-26. Lám. XXVI de la *Relación*. Tab. [12] de las *Memorias*



Estampa sobre papel amarillento verjurado; 140 x 170 mm.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Relieves”.

A pluma y tinta parda, en la parte inferior, en letra de Velázquez: “Triumpho. En un mármol en Sevilla en el jardín de las Casas de el Duque de Alcalá”.

Bibliografía: Montfaucon, 1719, IV, 1.^a parte, p. 164, lám. 105 (reproducido); Mora, 2008, p. 34, fig. 7 (estampa BNE); Trunk, 2010, pp. 33-36, fig. 6 (reproducido relieve original); *Augusto*, 2013, pp. 320-323 (reproducidos relieves).

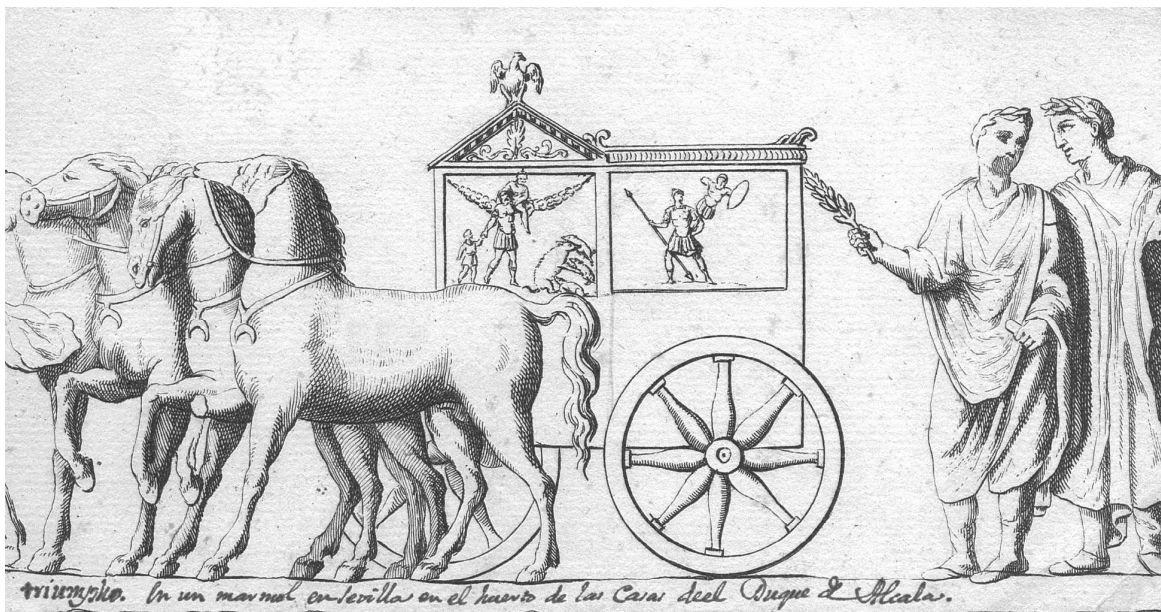
Comentario: El dibujo original se encuentra en paradero desconocido. Velázquez mandó dibujar esta tabla de mármol al dibujante de Granada (RAH 08.06.1754). Consta su envío a la Academia con los demás relieves sevillanos (BNE 13.08.1754). Véase la descripción general de las tablas de mármol conmemorando la batalla de Accio en Catálogo, n.º 118-119. Velázquez incorporó, como láminas, los relieves de los dos triunfos en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* (láms. XXVI-XXVII) y en las *Memorias del Viaje de España* (“tabs”. sin numerar). Se reproduce una estampa abierta a buril y conservada en la colección Velázquez. Seguramente fue recortada por él, de un ejemplar de *L'antiquité expliquée et représentée en figures* (t. IV, 1.^a parte, 1719), de Bernard de Montfaucon, en donde se incluyeron las dos estampas de triunfos romanos. La estampa original publicada en esta obra se compone de esta imagen de triunfo en la parte superior e incorpora, en la mitad inferior de la hoja, sendas medallas con escenas de triunfos (huella 320 x 185 mm). Velázquez recortó la línea de encuadre de la hoja, el título general de la parte superior [“Triumphes”], el pie del primer triunfo del relieve de mármol: [“Marbre du Duc D'Alcala”]. También se ha perdido la referencia a la colocación e identificación de la estampa en el libro. En la primera edición (1719) le correspondía la lámina 105 ubicada en la p. 164. En la segunda edición (1722), la lámina 142 ubicada en la página 292. Ambas referencias se indican en la parte superior e inferior derecha.

Según Trunk, el relieve representa a Octavio en su carro triunfal en Roma celebrando su regreso de Oriente. Forma parte del desfile triunfal que conmemora la victoria del combate naval de Accio (2010, pp. 33-36).

120. MARTÍ Y ZARAGOZA, Manuel (Oropesa del Mar-Castellón, 1663-Alicante, 1737)

Tabla de mármol con bajorrelieve de triunfo romano. Casa de Pilatos de los duques de Alcalá. Sevilla. Szépművészeti Múzeum Budapest. Ca. 1707-1716

RAH Sign. 9/4128-25. Lám. XXVII de la *Relación*. Tab. [12] de las *Memorias*



Estampa sobre papel amarillento verjurado; 90 x 175 mm.

A pluma y tinta parda, en la parte inferior, en letra de Velázquez: “Triumpho. En un mármol en Sevilla en el huerto de las Casas de el Duque de Alcalá”.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Relieves”.

Bibliografía: Montfaucon, 1722, IV, 1.^a parte, p. 164, lám. 104 (reproducido); Trunk, 2010, pp. 36-38, figs. 7-8 (reproducida estampa y otro relieve); Augusto, 2013, pp. 321-323 (reproducido relieve).

Comentario: El dibujo original se encuentra en paradero desconocido. Velázquez mandó dibujar esta tabla de mármol al dibujante de Granada (RAH 08.06.1754). Consta su envío a la Academia con los demás relieves sevillanos (BNE 13.08.1754). Véase la descripción general de las tablas de mármol conmemorando la batalla de Accio en Catálogo, n.º 118-119. Velázquez incorporó, como láminas, los relieves

de los dos triunfos en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* (láms. XXVI-XXVII) y en las *Memorias del Viaje de España* (“tab.” [12] sin numerar). Se reproduce una estampa abierta a buril y conservada en la colección Velázquez. Seguramente fue recortada por él, de un ejemplar de *L'antiquité expliquée et représentée en figures* (t. IV, 1.^a parte, 1719), de Bernard de Montfaucon, en donde se incluyeron las dos estampas de triunfos romanos. La estampa original (325 x 185 mm huella), publicada en esta obra, se compone de esta imagen de triunfo en la parte superior e incorpora, en la mitad inferior de la hoja, tres medallas con escenas de triunfos (“Spon, Maffei y La Cheuse”). Velázquez recortó la línea de encuadre de la hoja, el título general de la parte superior (“Triumphes”) y el pie con el texto de procedencia: (“Le du Duc D’Alcalá”). Asimismo se ha perdido la referencia a la colocación e identificación de la estampa en el libro. En ambas ediciones (1719 y 1722) ocupan el mismo lugar: lámina 104 en la página 164 (“CIV. Pl. à la 104. page 164 T. IV”).

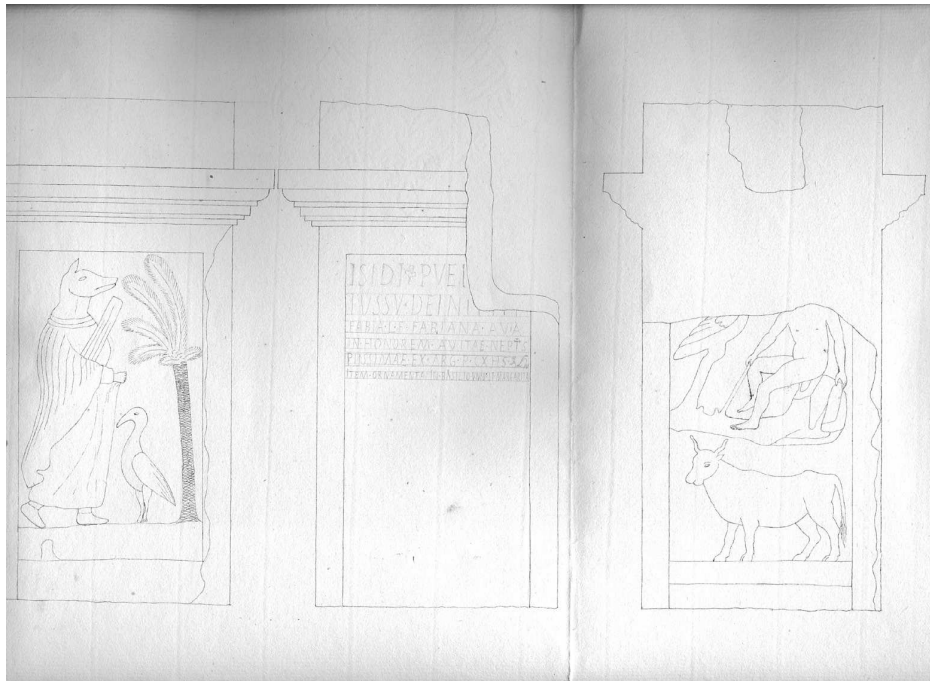
Según Trunk, la estampa forma parte del desfile triunfal que conmemora la victoria del combate naval de Accio. Representa a dos hombres togados y, en el mismo carro, a Eneas con su padre Anquises sobre sus hombros, Julio Ascanio -a quien coge de la mano-, una Victoria y un soldado. Desde 1999, el relieve original se conserva en Budapest (Szépművészeti Múzeum).

Por la izquierda se aprecia el corte del cuerpo de uno de los cuatro caballos que tiran del carro. Esta escena se completa con otro relieve conservado en el salón dorado de la Casa de Pilatos, que representa a Octavio, Honos y Virtus como guía del arco triunfal (Trunk, 2010, pp. 36-38; *Augusto*, 2013, p. 323 reproducido).

121. DIBUJANTE DE GRANADA

Pedestal de la estatua de Isis procedente de Guadix (Granada). Palacio de los Duques de Alcalá. Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Sevilla. 1754

RAH Sign. 9/4128-16.6. Lám. XXVIII de la *Relación*. Tab. [13] de las *Memorias*



3 dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado; pluma, lápiz, tintas parda y negra, 240 x 325 mm.

Filigrana: Cortada en el borde superior de la hoja. Permanece una corona real invertida y restos del remate de una flor de lis.

Inscripción: ISIDI PVEI[...]/ IVSSV DEI NI[...]/ FABIA L. F. FABIANA AVIA/ IN HONOREM. AVITAE. NEPTIS/ PISSIMAE EX. ARG. P. CXHS. L./ ITEM. ORNAMENTA. IN. BASILIO. UNIO ET MARGARITA... [falta por copiar el resto del epígrafe]/.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Monumentos de pintura, escultura y arquitectura”.

Bibliografía: Montfaucon, 1719, II, 2.^a parte, p. 326, lám. 136 (estampa); Mayans y Siscar, 1757, III, lám. 8, Inscripción Isíaca (estampa); Masdeu, 1788, t. V, p. 19, n.º 38; Cebrián Fernández, Salamanqués Pérez y Sánchez Medina, 2005, pp. 25, 26, fig. 5 (reproducido)

n.º 121-2 de este Catálogo); Manso Porto, 2010, pp. 70-71, n.ºs 28-31 (reproducidos).

Comentario: Papel grueso como el de los demás dibujos emeritenses. Dibujo final inacabado del dibujante de Granada, de un pedestal dedicado a Isis. Buen dibujo a fina plumilla con las molduras del pedestal y los contornos muy delicados de las figuras. Sobre el pedestal estuvo la estatua de Isis en plata. En el centro, frontal con inscripción en cinco líneas (sin terminar). En el frente del lado derecho, Anubis de pie, con cabeza de perro, túnica y palio, sostiene una clava. Le acompaña el ave Anser o Isis. A la derecha, Osiris desnudo, sentado con el ave sacre o halcón sobre un árbol. Debajo el buey Apis. La parte superior del mármol está rota y faltan las cabezas de Osiris y del ave.

Velázquez describe con detalle este pedestal en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España*. En ambos manuscritos pensaba incorporar sus dibujos como láminas (lám. XXVIII en la *Relación* y tab. [13] en las *Memorias*). Velázquez vio detenidamente el ara dedicada a Isis en el jardín de los duques de Alcalá y pudo copiar e interpretar la inscripción, según reseña en ambos manuscritos. También tuvo en cuenta lo que relatan los manuscritos de Caro, sobre su localización y lectura del epitafio. Al parecer, la pieza se encontró en 1623, cerca de Guadix y fue regalo de Adán de Estepa, II marqués de Estepa, al duque de Medinaceli, quien la mandó trasladar a los jardines de la Casa de Pilatos en Sevilla. Manuel Martí también valoró el pedestal y envió un dibujo a Montfaucon para publicar en su obra *L'antiquité expliquée et représentée en figures*, cuyo tomo segundo, segunda parte, está dedicado a los dioses (1719). Como reseña Velázquez, la inscripción “no está entera, por estar rota la piedra por el lado de la basa”. Según ella, Fabia Fabiana, en honor de su nieta Avita, puso una estatua de Isis, en plata, con adornos de piedras preciosas, porque *Isis Puellari* era “conservadora y tutelar de las niñas”.

En la correspondencia con Montiano, Velázquez le cuenta que mandó “diseñar el baxo relieve de una ara de la diosa Isis” (RAH 08.06.1754). Tres meses después, le decía que el

bajorrelieve de Isis y otros no se habían podido hacer porque el dibujante estaba “entonces ocupado en diseñar las medallas” (BNE 03.09.1754). Muchas de ellas las estaba copiando de la colección de Livino Ignacio Leyrens, con quien mantuvo una buena relación. En efecto, Leyrens, además de mostrarle sus colecciones, le debió de proporcionar inscripciones y quizá también algún dibujo (Véase el que atribuyo a Leyrens, Catálogo, n.º 133).

El dibujo en limpio del bajorrelieve con los tres frentes del pedestal, sobre buen papel grueso, quedó sin terminar. Sólo se copiaron a lápiz seis líneas de la inscripción del frontal central; los otros dos frentes figurados están perfilados a fina plumilla en tinta parda. Por eso, Velázquez no lo debió de enviar a la Academia y lo guardó con sus documentos. En el mismo legajo se encuentra una tira larga de papel unida en tres partes (1,2 m), con datos marcando con líneas verticales las medidas originales (anchura y altura) de las diferentes partes del pedestal (RAH Sign. 9/4128-16.2).

En el recto de la tira se lee: “Ancho de la moldura”. “Ancho de lo que ocupa la inscripción”. “Ancho de la moldura”. “Ancho total del lado de la inscripción”. “Ancho total de los dos baxorrelieves”. “Ancho de las molduras”. “Ancho del sitio que ocupan los baxorrelieves”. “Ancho de las molduras”.

En el verso de la tira se lee: “Alto de la inscripción”. “Alto desde la inscripción hasta el remate de las molduras que tienen nueve perfiles”. “Alto del trozo que sigue a las molduras, en el cual se ve el agujero en que estaba la estatua”. “Alto del total de la piedra”.

En el mismo legajo se guardan tres borradores, a lápiz y tinta, de cada uno de los frentes del pedestal, que se describen a continuación:

121-1. Pedestal de la estatua de Isis. Frontal con Anubis y ave

RAH Sign. 9/4128-16.4. Lám. XXVIII de la *Relación*. Tab. [13] de las *Memorias*

Dibujo sobre papel amarillento fino, verjurado; lápiz, 200 x 130 mm. en h. de 300 x 160 mm.



Filigrana: Escudo con lis y corona real.

Comentario: Dibujo en borrador del bajorrelieve de Anubis con el ave Anser o Isis. Las líneas y molduras del pedestal están dibujadas a lápiz con regla.

121-2. Pedestal de la estatua de Isis. Frontal con inscripción

RAH Sign. 9/4128-16.3. Lám. XXVIII de la *Relación*. Tab. [13] de las *Memorias*

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz y tinta parda, 200 x 115 mm. en h. de 300 x 210 mm.

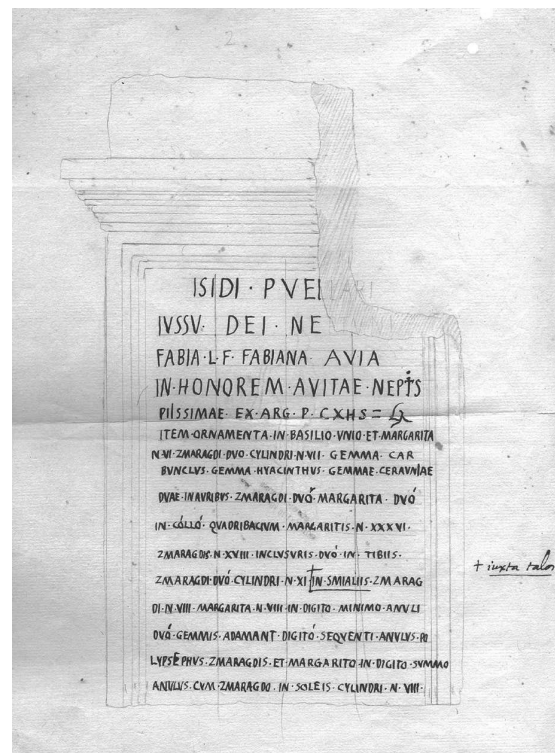
Inscripción: ISIDI PVEL[LARI]/ IVSSV DEI NE[PTUNI]/ FABIA. L. F. FABIANA AVIA/ IN HONOREM AVITAE NEPTIS/ PISSIMAE. EX. ARG. P. CXHS. L./ ITEM ORNAMENTA IN BASILIO VNIO ET MARGARITA / N. VI. ZMARAGDI. DVO. CYLINDRI. N. VII. GEMMA. CAR/ BUNCLVS. GEMMA. HYACINTHVS. GEMMAE. CERAVNIAE/ DVAE. IN AVRIBVS. ZMARAGDI. DVO. MARGARITA. DVO/ IN.

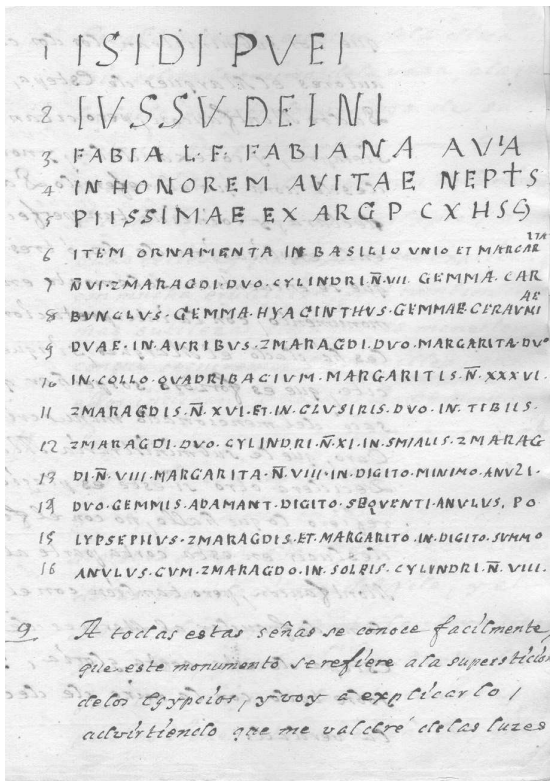
COLLO. QUADRIBACIVM. MARGARITIS. N. XXXVI./ ZMARAGDIS. N. XVIII IN CLVSURIS. DVO. IN. TIBIIS. / ZMARAGDI. DVO. CYLINDRI. N. XI. IVXTA TALES IN SMIALIIS. ZMARAG/DI. N. VIII. MARGARITA. N. VIII. IN. DIGITO. MINIMO. ANVLI/ DVO. GEMMIS. ADAMANT. DIGITO. SEQVENTI. ANVLVS. PO/ LYPSEPHVS. ZMARAGDIS. ET. MARGARITO. IN. DIGITO. SVMMO/ ANVLVS. CVM. ZMARAGDO. IN. SOLEIS. CYLINDRI. N. VIII.

Comentario: Dibujo en borrador de la inscripción, sin terminar. Las líneas y molduras del pedestal están dibujadas a lápiz con regla. En el frente, inscripción latina a pluma y tinta parda en letras mayúsculas. Podría ser el modelo para el dibujante según la lectura de Velázquez.

En la línea 12.^a, adición, a pluma y tinta parda, con un símbolo en cruz para incorporar en el texto, en letra de Velázquez: “Iuxta tales”.

La transcripción del epígrafe es similar a la que hizo Livino Ignacio Leyrens en su disertación sobre el pedestal de Isis bajo el título “Explicación de un monumento antiguo leída en la Real Academia Sevillana de las Buenas Letras por Livino Ignacio Leirens” (25.04.1755.





*Inscripción del pedestal de la estatua de Isis según Livino
Ignacio Leyrens*

Ms. RAH Sign. 9/3940-1-2). En ésta no figura la mencionada adición de Velázquez.

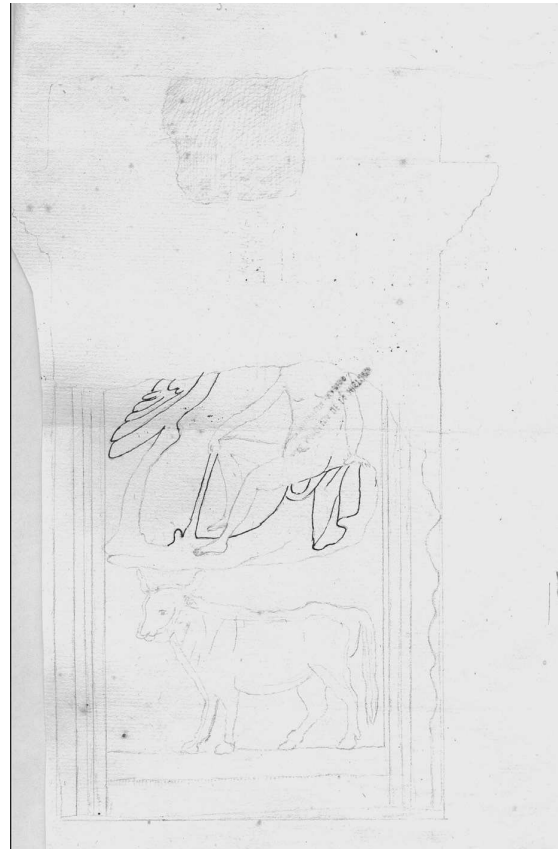
121-3. Pedestal de la estatua de Isis. Frontal
con Osiris, ave y Apis

RAH Sign. 9/4128-16.5. Lám. XXVIII de la *Relación*. Tab. [13] de las *Memorias*

Dibujo sobre papel amarillento fino, verjurado; lápiz y tinta parda, 200 x 130 mm. en h. de 300 x 160 mm.

Filigrana: León rampante con corona.

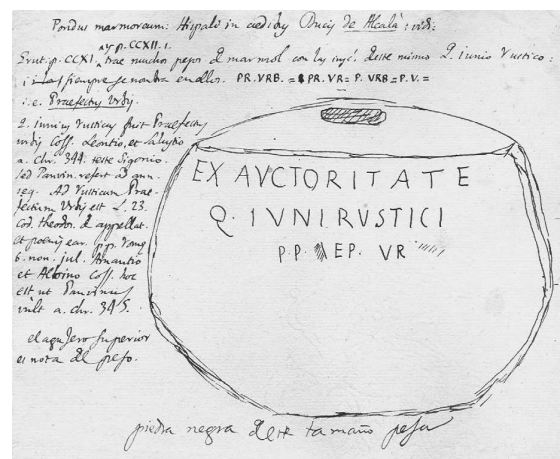
Comentario: Dibujo en borrador del bajorrelieve de Osiris sentado con el ave (sacre o halcón) y el buey Apis. Las líneas y molduras del pedestal están dibujadas a lápiz con regla. Las figuras se empezaron a perfilar a pluma y tinta parda sobre el borrador a lápiz.



122. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José
(Málaga, 1722-1772)

Pondus romano. Sevilla. 1754

RAH Sig. 9/4128-9-3. Tab. [64] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, tinta parda; 104 x 130 mm en h. de 155 x 180 mm.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: "Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles" (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: "Incerta", junto a otros dibujos sin numerar.

Explicación del emplazamiento de la inscripción, a pluma y tinta parda, en la parte superior, en letra de Velázquez: "Pondus marmoreum: Hispali in aedibus Ducis de Alcalá: vidi." Otras citas de Velázquez en latín sobre pesas con inscripciones similares de "Q. Iunio rustico". Otra inscripción sobre la pesa: "El agujero superior es nota del peso". En la parte inferior: "Piedra negra deste tamaño pesa".

Inscripción: EX AVCTORITATE / Q. IVNI RVSTICI / P. P. [...] E P. VR.

Filigrana: Escudo cortado en el borde inferior derecho.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Pesa romana de forma esferoidal con los polos achaflanados por la supresión de dos segmentos opuestos, con perforación superior. Dibujo en borrador con textos autógrafos de Velázquez explicando la inscripción de la pesa y su procedencia. Velázquez la vio y dibujó en la casa de los duques de Alcalá en Sevilla. Así la describe en las *Memorias*: "una pesa romana de mármol negro y del mismo tamaño que representa el diseño, con esta inscripción: EX AVCTORITATE / Q. IVNI RVSTICI / PRAIE VR...Q. Junio fue *Praefectus Urbis* en Roma en el consulado de Amantio y Albino."

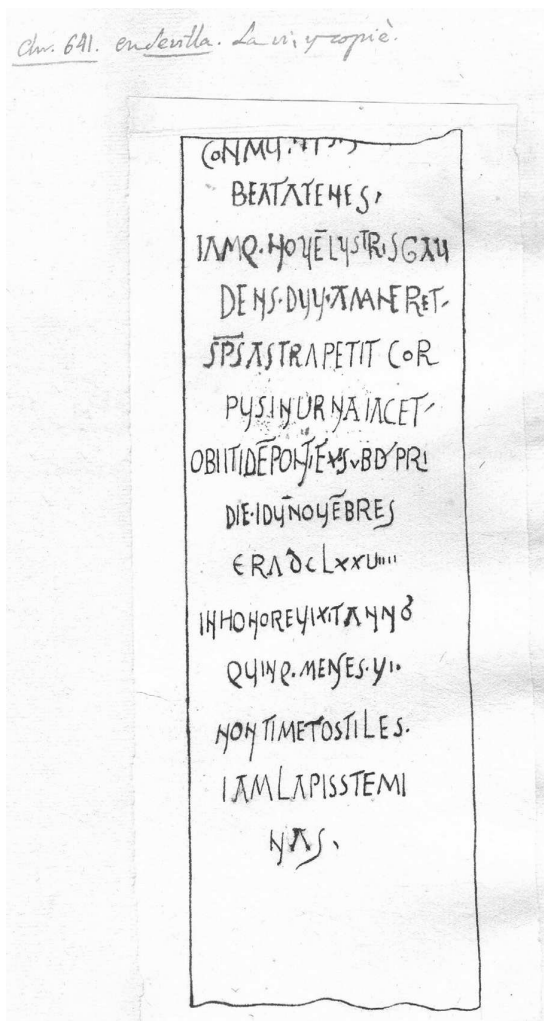
123. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José
(Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Inscripción dedicada al obispo Honorato hallada en la catedral de Sevilla. 1754

RAH Sign. 9/4106

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta marrón; 175 x 57 mm en h. de 186 x 80 mm.



Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: "Chr. 641. En Sevilla. La vi, y copié".

Inscripción: COMMUNIS ... / BEATA TENES / IAMQUE NOVEM LUSTRIS GAU/DENS DUM VITAE MANERET, / SPIRITUS ASTRA PETIT, COR/PUS IN URNA IACET. / OBIIT IDEN PONTIFEX SUB DIE PRI/DIE IDUUM NOVEMBRES / ERA DCL XXVIII / IN HONORE VIXIT ANNOS / QUINQUE MENSES VI. / NON TIMET OSTILES / IAM LAPIS STEMI/NAS.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: "Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º. Artículo 3.º. Inscripciones del Siglo 7.º." Sign. 9/4106. En el lomo: "Velázquez, t. 13.º".

Bibliografía: Dibujo inédito. Fernández Martínez y Carande Herrero, 2002, pp. 17-22, 29, fot. 3 (mármol original); Gimeno Pascual y Miró Vinaixa, 1999, pp. 241, 244-245, 249, figs. 1, 5-7, 11 (mármol original y dibujo de Delgado, 1822); Gimeno Pascual, 2012, pp. 83-98, p. 27, fig. 1 (mármol original y Ms. de Porras de la Cámara).

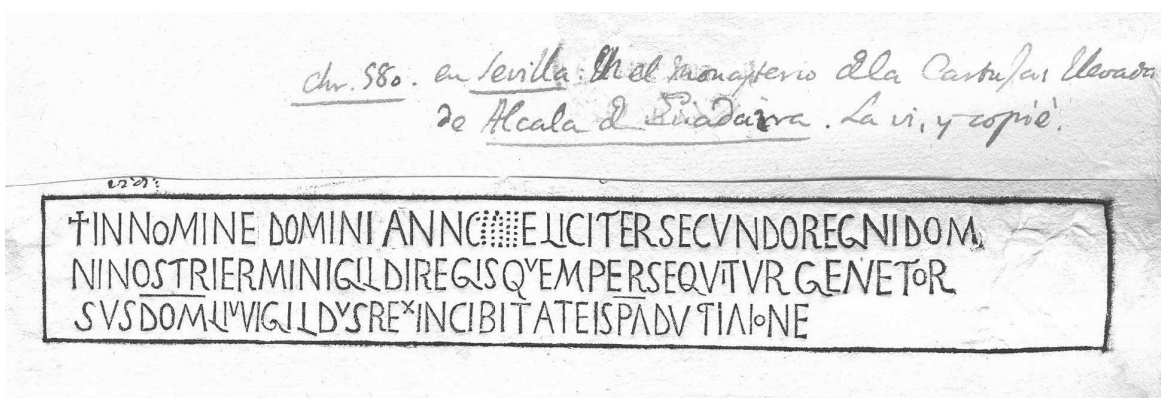
Comentario: Este dibujo, con campo epigráfico en catorce líneas –la primera muy dañada–, reproduce el epígrafe visto y copiado por

Velázquez en la catedral de Sevilla, según lo expresa en la parte superior. Está dedicado al obispo Honorato, sucesor de Isidoro en la sede hispalense. La inscripción figura en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* y en las *Memorias del Viaje de España*. Recientes estudios han demostrado que la inscripción se añadió en época moderna, probablemente en el siglo XVI, a un soporte antiguo de una cubierta de sarcófago en mármol de fines del siglo V y comienzos del VI (Gimeno Pascual, 2012, pp. 94-96).

124. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Inscripción cristiana de Hermenegildo, príncipe y mártir. Monasterio de la Cartuja. Sevilla. 1754
RAH Sign. 9/4106



Estampa sobre papel amarillento verjurado; 21 x 152 mm en h. de 302 x 210 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: “Chr. 580. En Sevilla. En el monasterio de la Cartuja, llevada de Alcalá de Guadaira. La vi y copié”.

Inscripción: † IN NOMINE DOMINI ANNO (...) ELICITER SECVNDO REGNI DOMNI NOSTRI ERMINIGILDI REGIS QVEM PERSEQVITVR GENETOR / SVS DOMINVS LIOVIGILDVS REX IN CIBITATE ISPA. DVTI AIONE.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: “Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º. Artículo

2.º. Inscripciones del siglo VI”. Sign. 9/4106. En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”.

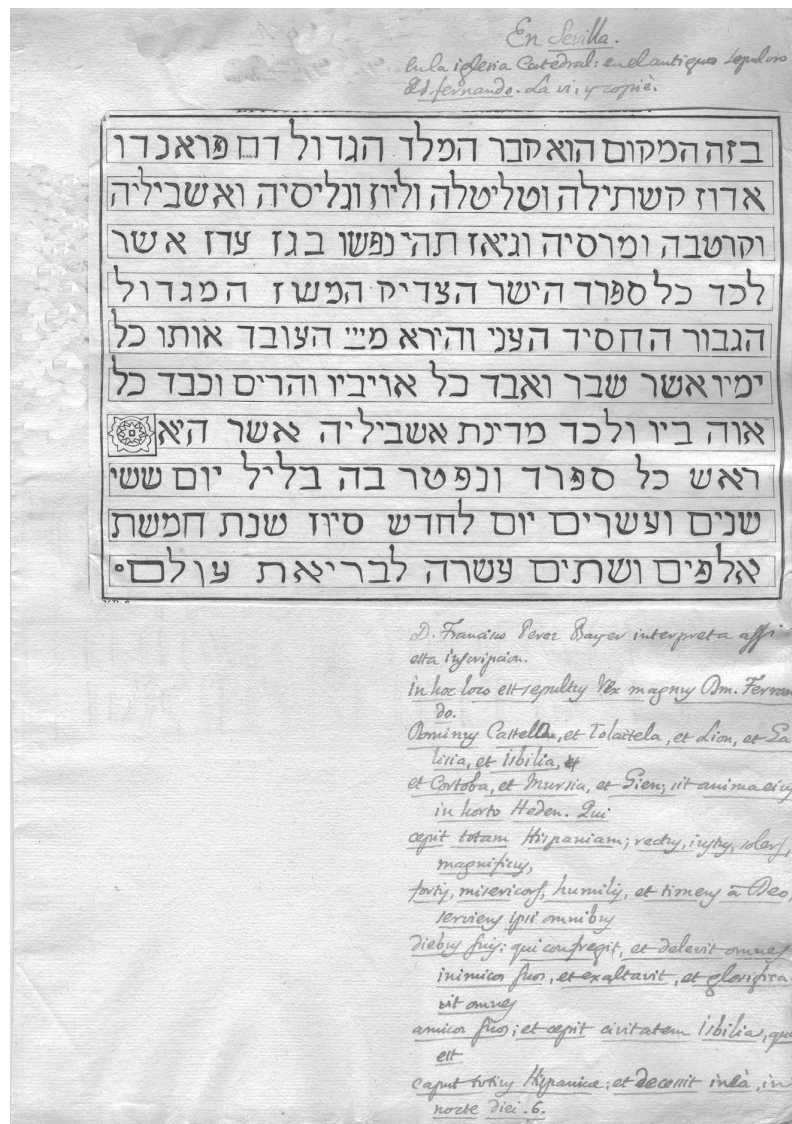
Bibliografía: Estampa inédita.

Comentario: Esta estampa, con campo epigráfico en tres líneas sobre un dintel, reproduce el dibujo del epígrafe original visto y copiado por Velázquez en Sevilla en el monasterio de la Cartuja, que procedía de Alcalá de Guadaira, según lo expresa en la parte superior. Está dedicado al rey visigodo Hermenegildo y se refiere a la sublevación que encabezó contra su padre Leovigildo después de ser nombrado gobernador de la Bética en el año 573. La inscripción figura en las *Memorias del Viaje de España* y en la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía*. El dibujo original usado para abrir la estampa

no se conserva, por eso se reproduce la estampa. Ésta y otras estampas de inscripciones visigodas, que Velázquez quería incorporar “en el cuerpo de la obra” (entonces era la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* en dos tomos), fueron

grabadas en Málaga por “un oficial que sabía abrir en madera” (BNE 28.01.1755). El dintel de piedra se conserva en el Museo Arqueológico de Sevilla (Inventario n.º ROD2673).

125. LEYRENS Y PEELLART, Livino Ignacio (Flandes, 1708-Sevilla, 1775)
RODRÍGUEZ, Manuel Mariano (1729-1802)
Epitafio en hebreo del sepulcro de san Fernando. Catedral de Sevilla. 1754
RAH Sign. 9/4106. Lám. XXII de la *Relación*



Estampa sobre papel amarillento verjurado; 131 x 182 mm en h. de 302 x 210 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior,

en letra de Velázquez: “En Sevilla. En la iglesia catedral, en el antiguo sepulcro de D. Fernando. La vi y copié”.

Inscripción manuscrita, a pluma y tinta parda, en letra de Velázquez, en el ángulo inferior derecho y en dos líneas del verso de la hoja: D. Francisco Pérez Bayer interpreta así esta inscripción:

In hoc loco est sepultus rex magnus Dm. Ferrando / Dominus Castela, et Tolaitela, et Lion, et Galisia, et Isbilía, / et Cortoba, et Mursia, et Gien. Sit anima eius in horto Heden. Qui / cepit totam Hispaniam ; rectus, iustus, solers, magnificus, / fortis, misericors, humilis, et timens a Deo, serviens ipsi omnibus / diebus suis. Qui confregit, et deleuit omnes / inimicos suos. Et exaltavit, et glorificavit omnes / amicos suos. Et cepit civitatem Isbilía, quae est / caput totius Hispaniae; et decessit in ea in nocte diei. 6. / [f. v] 22 die mensis Sivan, anno 5012 a creatione mundi.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones agrupadas en varias secciones. Ésta se conserva al final del legajo, con un grupo suelto de inscripciones hebreas. Sign. 9/4106. En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”.

Bibliografía: Flórez, 1754, pp. 1-13 para los cuatro epitafios; pp. 8-10 para el hebreo (reproducido); Casanovas Miró, 2005, p. 79, n.º 50/2 (por error, reproducido como dibujo de Velázquez).

Comentario: Esta estampa, con campo epigráfico en diez líneas, reproduce el epígrafe original en hebreo del sepulcro de san Fernando visto por Velázquez en la catedral de Sevilla, según lo expresa en la parte superior. La estampa está recortada casi por el borde de la línea de encuadre y adherida a una hoja. En realidad, Velázquez empleó la estampa abierta por Flórez en *Elogios del santo rey D.º Fernando* (1754), en donde hizo unas adiciones al tomo segundo de su *España Sagrada*, de las inscripciones hebrea y árabe del mencionado sepulcro. Flórez comenta que al no poder recibir en su momento buenas transcripciones de los epitafios para incorporar a ese tomo, las dejó pendientes para otra ocasión. Más tarde tuvo la suerte de “lograr comunicación con un erudito caballero sevillano” llamado “Don Livino Ignacio Leyrens, cuyo nombre debe quedar laureado en el Theatro de la posteridad, por

haver conseguido lo que nadie”, por tratarse de un trabajo “molesto por la cantidad de letras, molesto por el sitio, molesto por el tiempo, molesto por las horas escasas desocupadas, a causa de hallarse hoy colocadas las inscripciones en el Altar del Santo, donde se celebran los Oficios divinos, que ocupan el mejor tiempo... logrando, después de prolijos ensayos, sacar copias (y sacarlas puntuales) de todos los epitafios, Hebreo, Árabe, Latino y Castellano, en el tamaño puntual de cada uno, con notable pulchritud y esmero” (pp. 1-2). La estampa en hebreo se colocó plegada (huella 135 x 187 mm. en h. de 240 x 250 mm., entre pp. 8-9). En la parte superior figura el título en letras mayúsculas: EPITAPHIVM. DIVI. FERDINANDI. HEBRAICE. En el borde inferior izquierdo, las siglas: “M. R. f.”, que se puede identificar con el grabador Manuel Mariano Rodríguez y la letra efe con la palabra “fecit”. Flórez también incluyó la “interpretación latina literal de la Inscripción Hebrea”, según Francisco Pérez Bayer, Tomás Antonio Sánchez y Juan Pastor Ábalos y Mendoza (pp. 8-9), que es la misma que inserta Velázquez al pie de la estampa.

Velázquez debió de ver los cuatro epitafios durante su estancia en Sevilla, y posiblemente tomó datos de las inscripciones. Quizá no los mandó dibujar a su dibujante de Granada, porque estaba pendiente de las dos inscripciones, que iba a publicar Flórez a partir de los dibujos de Livino Ignacio Leyrens. En carta a Montiano, desde Málaga, Velázquez le recordaba el envío: “Para quando el Ordinario baia, hará V. por que tengan prontos los tomos 10 i 11 de la *España Sagrada* i el papel del mismo Flórez sobre las inscripciones del sepulcro de S. Fernando” (BNE 25.06.1754). Si Montiano le envió ejemplares sueltos de las mencionadas inscripciones abiertas en estampas para esa publicación, Velázquez no tuvo que recortarlas del ejemplar. Lo que sí hizo fue recortar la estampa por los bordes, eliminando la huella del grabado. En la parte superior suprimió el título original y, en el borde inferior izquierdo, las siglas del grabador.

En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* dice: “El mismo rey D. Alonso hizo

labrar en Sevilla a su padre San Fernando el magnífico sepulcro que todavía se conserva en la capilla del santo rey en la iglesia catedral. Consta de cuatro epitafios, castellano, latino, árabe y hebreo". Velázquez los copió en el manuscrito. De los epitafios árabe y hebreo empleó las estampas publicadas por Flórez (1754), que se incorporarían a su obra como láminas (XXII epitafio hebreo y XXIII epitafio árabe). Ambas se conservan en la colección de inscripciones de Velázquez (Sign. 9/4106 y 9/4128-37.6). En el mismo legajo, en la "Sección IV. Inscripciones

del tiempo medio desde la entrada de los árabes y principios del siglo 8.º hasta el año de 1516", figuran, en letra de Velázquez, las transcripciones de los epitafios en castellano y latín.

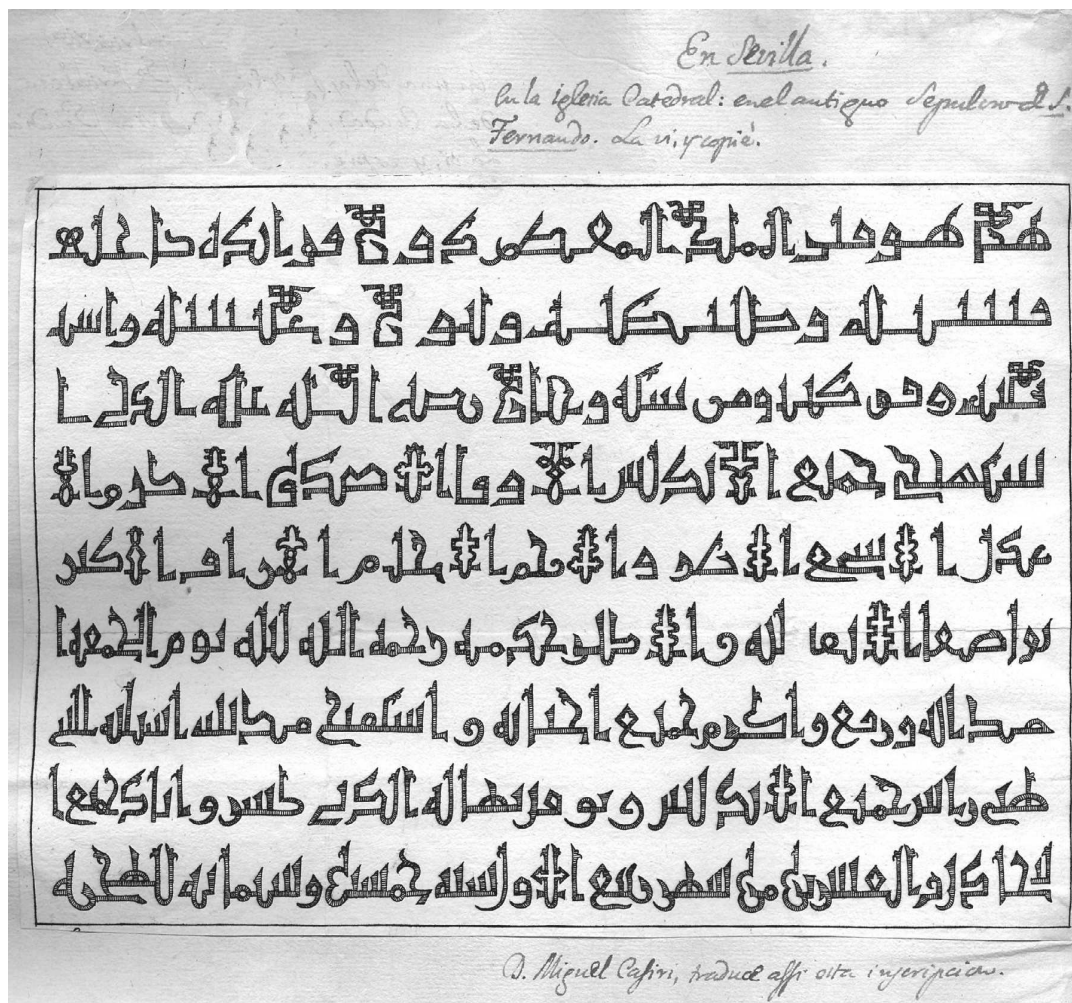
Los epitafios, labrados sobre dos tableros de mármol, se situaban a ambos lados de la capilla mayor: en el del Evangelio el latino y castellano y en el de la Epístola el hebreo y árabe. Flórez reproduce un dibujo del emplazamiento de los dos últimos, separados por dos orlas verticales ornadas de castillos y leones (p. 3).

126. LEYRENS Y PEELLART, Livino Ignacio (Flandes, 1708-Sevilla, 1775)

RODRÍGUEZ, Manuel Mariano (1729-1802)

Epitafio en árabe del sepulcro de san Fernando. Catedral de Sevilla. 1754

RAH Sign. 9/4128-37.6. Lám. XXIII de la *Relación*



Estampa sobre papel amarillento verjurado; 135 x 190 mm en h. de 300 x 210 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez.

Explicación de la autoría de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte inferior derecha, en letra de Velázquez: “D. Miguel Casiri, traduce así esta inscripción [espacio en blanco]”. Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128).

Bibliografía: Flórez, 1754, pp. 1-13 para los cuatro epitafios; pp. 10-13 para el árabe (reproducido); Martínez Núñez, Rodríguez Casanova y Canto, 2007, pp. 197-198, n.º 75 y 75/1 (por error, reproducido como dibujo de Velázquez).

Comentario: Esta estampa, con campo epigráfico en nueve líneas, reproduce el epitafio árabe del sepulcro de san Fernando visto por Velázquez en la catedral de Sevilla, según lo expresa en la parte superior. La estampa está recortada casi por el borde de la línea de encuadre y adherida a una hoja. En realidad, Velázquez empleó la estampa abierta por Flórez en *Elogios del santo rey D.º Fernando* (1754). En esta obra, Flórez hizo unas adiciones al tomo segundo de la *España Sagrada*, de las inscripciones hebrea y árabe del mencionado sepulcro. Al no poder recibir en su momento buenas transcripciones de los epitafios para incorporar ese tomo, las dejó pendientes para otra ocasión. Más tarde tuvo la suerte de “lograr comunicación con un erudito caballero sevillano” llamado “Don Livino Ignacio Leyrens, cuyo nombre debe quedar laureado en el Theatro de la posteridad, por haver conseguido lo que nadie”, por tratarse de un trabajo “molesto por la cantidad de letras, molesto por el sitio, molesto por el tiempo, molesto por las horas escasas desocupadas, a causa de hallarse hoy colocadas las inscripciones en el Altar del Santo, donde se celebran los Oficios divinos, que ocupan el mejor tiempo (...) logrando, después de prólijos ensayos, sacar copias (y sacarlas puntuales) de todos los epitaphios, Hebreo, Árabe, Latino y Castellano, en el tamaño puntual de cada uno, con notable pulchritud y esmero” (pp. 1-2). La estampa en

árabe se colocó plegada (huella 145 x 196 mm. en h. de 240 x 255 mm., entre pp. 12-13). En la parte superior figura el título en letras mayúsculas: EPITAPHIVM. DIVI. FERDINANDI. ARABICE. En el borde inferior izquierdo, las siglas: “M. R. f.”, que se puede identificar con el grabador Manuel Mariano Rodríguez y la letra efe con la palabra “fecit”. Flórez también incluyó la traducción latina literal de la inscripción árabe según Miguel Casiri (p. 12), que Velázquez no llegó a copiar al pie de la estampa en su manuscrito. Flórez añade que “la reducción al tamaño que propone para la Estampa, es de Don Pedro Rodríguez Campomanes, Abogado de los Reales Consejos, de quien me valí, para asegurar el acierto”.

Velázquez debió de ver los cuatro epitafios durante su estancia en Sevilla, pero no los mandó dibujar a su dibujante de Granada, porque estaba pendiente de las dos inscripciones que iba a publicar Flórez a partir de los dibujos de Livino Ignacio Leyrens. En carta a Montiano, desde Málaga, le recordaba el envío: “Para quando el Ordinario baia, hará V. por que tengan prontos los tomos 10 i 11 de la *España Sagrada* i el papel del mismo Flórez sobre las inscripciones del sepulcro de S. Fernando” (BNE 25.06.1754). Si Montiano le envió ejemplares sueltos de las mencionadas inscripciones abiertas en estampas para esa publicación, Velázquez no tuvo que extraerlas del ejemplar. Lo que sí hizo fue recortar la estampa por los bordes, eliminando la huella del grabado. En la parte superior suprimió el título original y, en el borde inferior izquierdo, las siglas del grabador.

En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* dice: “El mismo rey D. Alonso hizo labrar en Sevilla a su padre San Fernando el magnífico sepulcro que todavía se conserva en la capilla del santo rey en la iglesia catedral. Consta de cuatro epitafios, castellano, latino, árabe y hebreo”, que copió en el manuscrito. De los dos últimos empleó las estampas publicadas por Flórez (1754), que se incorporarían a su obra como láminas (XXII epitafio hebreo y XXIII epitafio árabe). Ambas se conservan en la colección de inscripciones de Velázquez (Sign. 9/4106 y 9/4128-37.6). En el mismo legajo, en la “Sección IV. Inscripciones del tiempo medio

desde la entrada de los árabes y principios del siglo 8.^o hasta el año de 1516”, figuran, en letra de Velázquez, las transcripciones de los epitafios en castellano y latín.

Los epitafios labrados sobre dos tableros de mármol se situaban a ambos lados de la

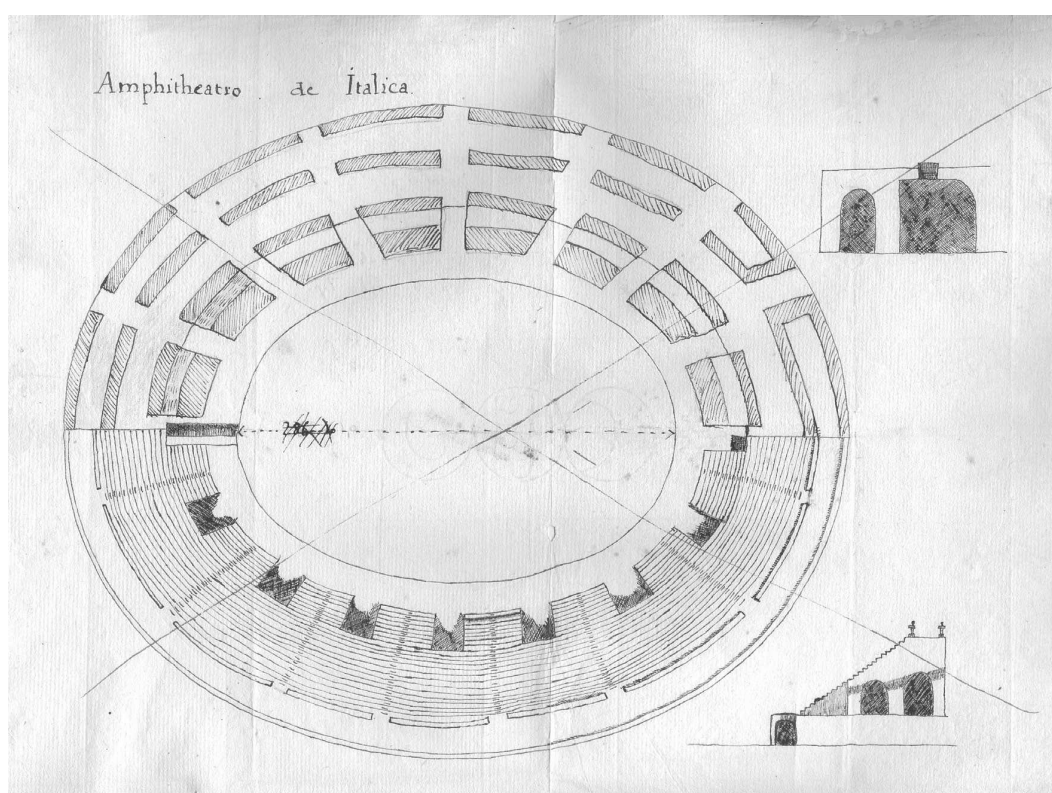
capilla mayor: el latino y castellano en el lado del Evangelio y el hebreo y árabe en el lado de la Epístola. Flórez reproduce un dibujo del emplazamiento de las dos últimos, separados por dos orlas verticales ornadas de castillos y leones (p. 3).

127. MARTÍ Y ZARAGOZA, Manuel (Oropesa del Mar-Castellón, 1663-Alicante, 1737)

DIBUJANTE DE GRANADA. Copista

Anfiteatro de Itálica. Santiponce (Sevilla). 1754

RAH Sign. 9/4128-11.6. Lám. XXXI de la *Relación*. Tab. [48] de las *Memorias*



Tres dibujos (1 h.) sobre papel amarillento verjurado: pluma, lápiz y tinta parda; 310 x 215 mm.

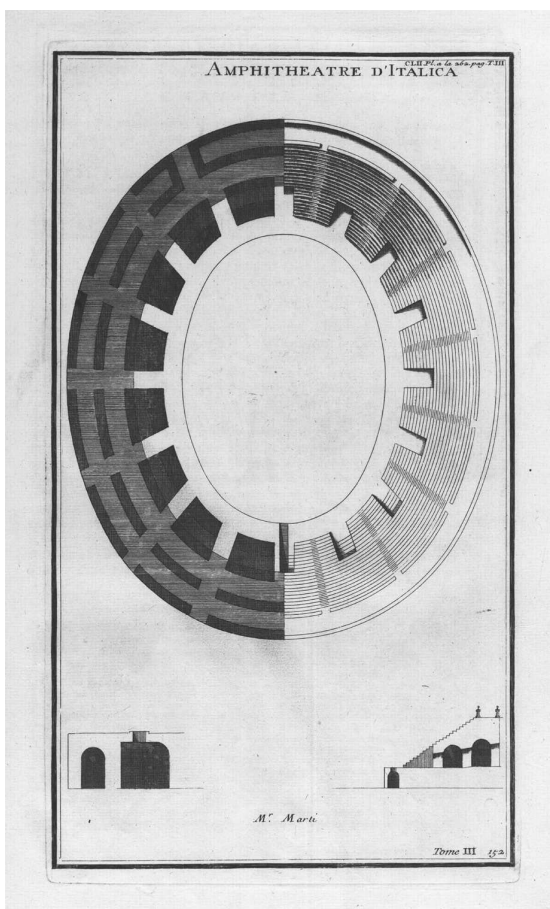
En el ángulo superior izquierdo, a pluma y tinta parda, título: “Amphiteatro de Itálica”.

Al verso, notas manuscritas a lápiz, en letra de Velázquez, sobre las medidas del anfiteatro en dedos y pasos. Por desgaste del color del lápiz, algunas palabras ilegibles: “Gradas / ancho 2-7 / alto 1-8 / escalas 4-15 / ancho 15 ded. / alto 12 dedos / muro sobre el podium la 2.^a puerta [...]”

/ largo 3 p.^s / ancho 1-6 / [...] superior ancho 7 p.^s / [...] / largo de la arena 238 p.^s / ancho 164 p.^s” A la derecha, a lápiz, en la misma letra, varias sumas de cantidades.

Filigrana: En la parte inferior central tres círculos ornados: en el inferior un corazón, en el central las siglas S. B. P. y en el superior una media luna; sobre él, una cruz flordelisada.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128).



Anfiteatro de Itálica en Montfaucon, L'antiquité expliquée et représentée en figures, según dibujo de Miguel Martí

Bibliografía: Dibujo inédito. Montfaucon, 1719, III, 1.^a parte, pp. 262 lám. 152 (reproducida estampa); Flórez, 1754, t. XII, pp. 227-234, láms. 1-3 en pp. 228 y 232 (reproducida estampa); Mora, 1998, pp. 100-101 (reproducida estampa); Salas Álvarez, 2010 (1), pp. 80-81, fig. 20 (reproducida estampa).

Comentario: Este dibujo, en fino papel, a lápiz, pluma y tinta parda, es un calco casi exacto del dibujo que Manuel Martí envió a Montfaucon para grabar en su obra. En la línea de puntos del dibujo, que une ambos lados de la elipse interior de la planta, hay unos números tachados ("286"). Además se han trazado dos líneas en aspa sobre toda la planta. En la parte superior e inferior derecha se representan sendos perfiles de los accesos inferiores y superiores respectivamente.

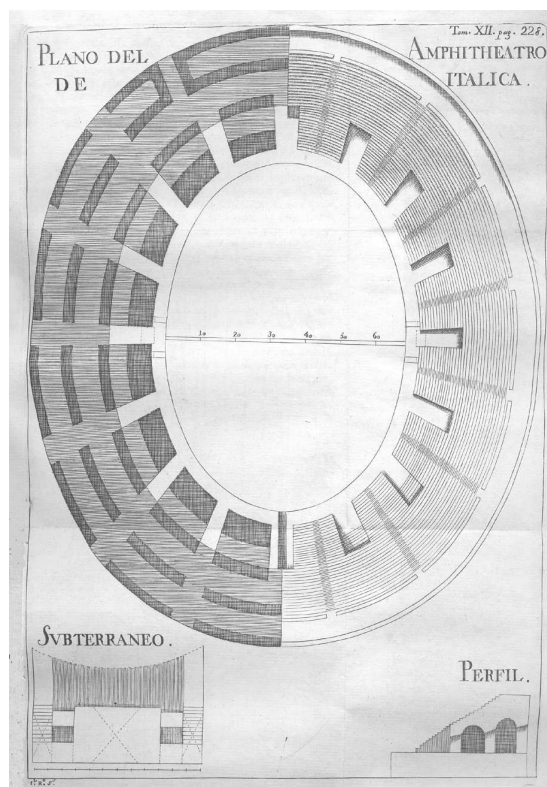
En 1711, los magistrados de Sevilla habían ordenado reutilizar los materiales de las ruinas del anfiteatro de Itálica para construir un dique frente al Guadalquivir que evitase las inundaciones producidas por el río. Manuel Martí pudo previamente hacer algunas excavaciones acompañado del arcediano de Niebla, Lucas Valdés, dibujante y matemático, y de algunos habitantes de Santiponce. Ello les permitió levantar una planta y un alzado de sus ruinas. Martí envió los dos dibujos a Montfaucon para publicar en su obra. Montfaucon sólo mandó grabar la planta del anfiteatro, con los dos perfiles de los accesos, porque consideraba que el alzado ofrecía un estado de ruina casi hasta sus cimientos y de él tampoco tenía muchos datos sobre su estructura (huella, 330 x 185 mm). Así lo explica en el texto dedicado al anfiteatro (p. 262). En la parte inferior central de la estampa se indica la autoría de "M. Martí". En la superior derecha, la referencia al número de la estampa y lugar en donde se incluye el texto: "CL II PL. a la 262 pag. T. III". En la inferior derecha, el número de tomo y lámina: "Tome III 152".

Cuando Velázquez pasó por allí la primera vez, comentó a Montiano su lamentable estado: "el amphiteatro de Itálica, que pensé encontrar en Santiponce quando pasé por Sevilla, ya no parece" (BNE 8.01.1754). Seis meses después, al mencionar los hallazgos del viaje de Sevilla a Málaga, le decía: "Registré el amphiteatro de Itálica, que está en un estado infeliz; de suerte que sino fuera por el dibujo que dél hizo Martí quando estaba más entero, sería oi incapaz de comprehender. No obstante se tomaron las más principales medidas, i se diseñó" (BNE 25.06.1754). En efecto, en su segundo desplazamiento a Santiponce, Velázquez y su dibujante de Granada debieron de llevar consigo un ejemplar de la estampa de Martí y, a partir de esa información, tomaron medidas, que quizás sean las que figuran al verso del dibujo en borrador conservado en su colección. Asimismo, el dibujante debió de hacer un dibujo en limpio supervisado por Velázquez.

En las *Memorias del Viaje de España* facilita otras noticias: "en Santiponce, lugar una legua de

la ciudad de Sevilla, a la banda occidental del río Guadalquivir entre las ruinas de la antigua *Itálica*, duran todavía las de un anfiteatro casi del todo destruido, y que, por estarlo tanto, sería imposible ajustar su dibujo a las verdaderas dimensiones si antes de ahora no hubiese hecho este trabajo D. Manuel Martí, de quien lo publicó el P. Montfaucon. Por las excavaciones últimamente ejecutadas se han descubierto 10 gradas sobre el *podium*, que no conoció Martí, y por las cuales se determina el verdadero ámbito de la *arena*".

Las excavaciones que cita Velázquez posiblemente se refieran a la visita del conde del Águila, a instancias de Flórez, acompañado del arquitecto mayor de la ciudad de Sevilla Pedro de San Martín y Lara y del dibujante Juan de Espinar para levantar unos dibujos del monumento: la planta y dos alzados, y tomar datos sobre lo conservado. Gracias a ese minucioso trabajo, en 1754, Flórez pudo incorporar en su obra los tres dibujos de Juan de Espinar: la planta y las vistas meridional y occidental, y una descripción muy documentada del monumento (tomo XII, láms. 1-3, pp. 228 y 232; pp. 227-234). Precisamente, las tres estampas abiertas a partir de los dibujos de Juan de Espinar estuvieron en el tomo 17 de la colección Velázquez que revisó Juan López (1801) y describe así: "N.º 11...Plano del anfiteatro de Itálica, con su perfil y subterráneo, acompañados de una vista de la parte occidental donde estaba la principal entrada, y de otra vista tomada por la parte meridional, grabado todo en 1754 para la *España Sagrada* del P. Flórez". En la actualidad se desconoce el paradero del dibujo original del dibujante de Velázquez.



Anfiteatro de Itálica en la España Sagrada del P. Flórez

En su colección solo se conserva el dibujo en borrador, seguramente calcado de la estampa de Martí por el dibujante de Granada. Las dimensiones del borrador y de la estampa son iguales. El fino papel facilitó el supuesto calco. No sabemos qué lámina iba a ilustrar el anfiteatro de Itálica en las *Memorias del Viaje de España*. En su colección tenía el dibujo de su dibujante, la estampa de Martí y las tres publicadas en la *España Sagrada*.

ALCALÁ DEL RÍO

128. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

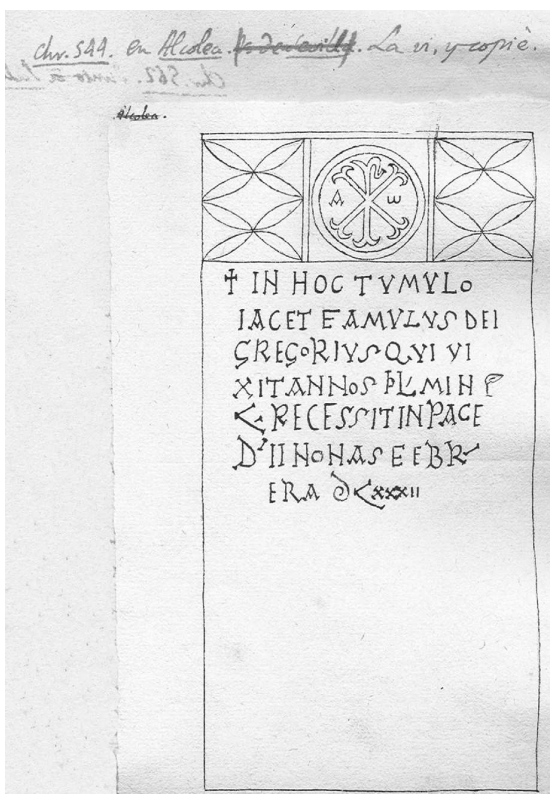
DIBUJANTE DE GRANADA

Lápida de san Gregorio con inscripción cristiana. Alcalá del Río (Sevilla). 1754

RAH Sign. 9/4106

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta marrón; 135 x 69 mm pegada en h. de 305 x 210 mm.

Explicación del emplazamiento de la inscripción a pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: "Cr. 544. En Alcolea. R. de Sevilla. La vi, y copié".



Inscripción: IN HOC TVMVLO / IACET FAMVLVS DEI / GREGORIVS QVI VI/XIT ANNOS PL. MIN. / LX RECESSIT IN PACE / DI II NONAS FEBRI. / ERA DLXXXII.

En el borde superior izquierdo del dibujo: "Alcolea".

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: "Sección III. Inscripciones del tiempo de los godos, desde el principio del siglo V hasta fin del 7.º". Artículo 2.º. Inscripciones del siglo VI". Sign. 9/4106. En el lomo: "Velázquez, t. 13.º".

Bibliografía: Dibujo inédito. Caro, 1634, f. 114v (inscripción); Morales, 1577, ff. 47v-48r; Espinosa de los Monteros, 1627, p. 71 (inscripción); Masdeu, 1791, pp. 350-351 (inscripción).

Comentario: Dibujo de la lápida de san Gregorio con campo epigráfico en siete líneas. En la parte superior central crismón con alfa y omega inscrito en orla circular y cobijado por dos franjas de rosetas dibujadas con precisión. Velázquez indica que la vio y copió. El epígrafe de la lápida fue incluido en la *Crónica* de Ambrosio de Morales y en las *Memorias del Viaje de España*. Aunque Morales no vio la "piedra" original dice: "más tengola por la relación de quien la sacó bien". Según el mismo autor, san Gregorio el Español era muy reverenciado en Alcalá del Río, en donde los Reyes Católicos edificaron una iglesia para veneración de su sepulcro (f. 47v). Por error, Velázquez rotuló con el nombre de Alcolea el dibujo de la inscripción. Para él, el epígrafe data de la era (DLXXXII) y año 544. Los demás autores lo fechan en la era 542 (DXXXXII).

ALCOLEA DEL RÍO

129. GUSSEME Y DELGADO, Tomás Andrés de (Jerez de la Frontera, 30.11.1712- Arcos de la Frontera, 04.03.1774)

Ánfora de vino romana con marca de alfarero. Alcolea del Río (Sevilla). 1754

RAH Sign. 9/4128-9. Tab. [66] de las *Memorias*

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, tinta parda; 85 x 40 mm en h. de 170 x 110 mm.

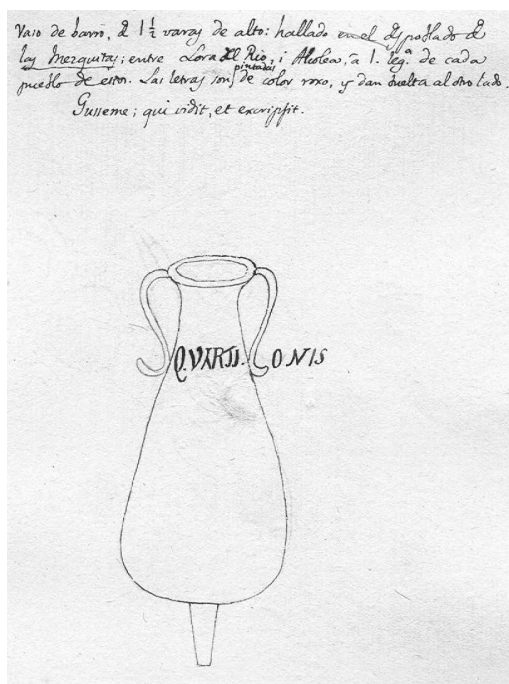
En la parte superior, a pluma y tinta parda, explicación del vaso y de su procedencia en letra de Velázquez: "Vaso de barro, de 1^{1/2} varas de

alto: hallado en el despoblado de las Mezquitas; entre Lora del Río, i Alcolea, a 1 leg.^a de cada pueblo de estos. Las letras son pintadas de color roxo, y dan vuelta al otro lado. Gusseme; qui vidit, et excripsit":

Inscripción: QVARTIONIS.

Filigrana: Escudo con lis y corona cortado en el borde central izquierdo.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: "Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles" (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: "Incerta", junto a otros dibujos sin numerar.



Bibliografía: Dibujo inédito. Inscripción: CIL II, 4968.08; <http://eda-bea.es/>

Comentario: Dibujo de un ánfora de vino romana con marca de alfarero hallada por Tomás Andrés Gusseme en el despoblado de Las Mezquitas, situado entre Alcolea del Río y Lora del Río. En la *Memoria*, Velázquez proporciona datos parecidos acerca de su localización y descripción. Sobre su uso señala que “fue destinada a encerrar las cenizas de algún difunto, cuyo nombre expresa la inscripción”. Asimismo señala que “el diseño es de mano de Tomás de Gusseme, que la tiene en su poder”. El dibujo no se envió a la Academia y tampoco figura en el informe de Juan López.

LORA DEL RÍO

130. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

CLEMENCÍN Y VIÑAS, Diego (Murcia, 1765-Madrid, 1834), copista

Ara con relieve de una cabeza varonil barbada rodeada de rayos e inscripción falsa. Lora del Río (Sevilla). 1754. Copia ca. 1804

RAH Sign. 9/3935-9. Tab. [14] de las *Memorias*

Cerca de Lora



Manuscrito de Valera que la vio y copió. Así Velázquez t. 26 de la colección: de donde la calqué.

Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz, pluma y tinta parda; 100 x 75 mm, en h. de 212 x 150 mm.

A pluma y tinta parda en la parte superior izquierda, en letra de Diego Clemencín: “Cerca de Lora”. A pluma y tinta parda en la parte inferior, en la misma letra: “Manuscritos de Valera que la vio y copió. Así Velázquez, t. 26 de su colección: de donde la calqué. Clemencín”.

Inscripción: IAONO PATRIO / CISCIVS DEDICAVIT / ΙΑΩΩ πατρώω Καίος Ισχιος ανεθεκεν.

Forma parte de un legajo de inscripciones de la Colección Litológica, reunidas por Diego Clemencín. En el n.º 9 titulado: Cédulas litológicas sacadas en la colección del S.º Velázquez. Tomo 20, 22, 24, 26”. En el lomo: *Inscripciones de la Bética sacadas de varios autores*. Tomo II. Sign. 9/3935-9.

Bibliografía: Almagro-Gorbea, 2003, p. 241, F6A; p. 253, F-6F (reproducido otro dibujo).

Comentario: Dibujo de un ara o pedestal copiado por Diego Clemencín del tomo 26 de la colección de Velázquez. A su vez, Velázquez lo copió de Valera, quien la vio en 1589. Según comenta Velázquez en las *Memorias del Viaje de*

España, el relieve representa “una cabeza varonil con barbas, rodeada de rayos y vuelta hacia la izquierda, imagen del dios Laoho, como parece por una inscripción bilingüe que se lee al pie de este mármol y de la cual se dijo ya en otra parte”. El dibujo se iba a incorporar como ilustración (“tab”. 14). En el mismo manuscrito dedica otro

párrafo a la inscripción. El dibujo de Velázquez no se conserva, pero sí una ficha suya de la inscripción griega falsa (Sign. 9/4155-1(2-5). En la colección de Diego Clemencín se guarda otro dibujo parecido al de Velázquez (Sign. 11/8515-2. Reproducido en Almagro-Gorbea).

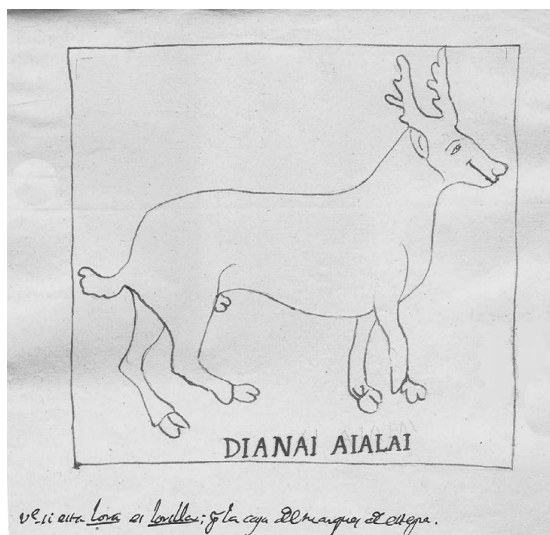
LORA DE ESTEPA

131. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José
(Málaga, 1722-1772)

DIBUJANTE DE GRANADA

Ciervo de la diosa Diana. Lora de Estepa
(Sevilla). 1754

RAH Sign. 9/4106. Tab. [17] de las *Memorias*
Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz,



pluma y tinta parda; línea de encuadre: 110 x 115 mm, en h. de 175 x 155 mm; pegada y plegada sobre una h. de 305 x 210 mm.

Inscripción manuscrita a pluma y tinta parda sobre la línea de encuadre inferior: DIANAI AIALAI.

A pluma y tinta parda en la parte superior, en letra de Velázquez: “Hallada en Lora: Ms. de Valera, que la vio y copió, en casa del marqués de Estepa, donde se conservaba”. A pluma y tinta parda en la parte inferior y en la misma letra: “V.º si esta Lora es Lorilla; por la casa del marqués de Estepa”.

Forma parte de un legajo con colección de inscripciones en el grupo titulado: “Sección 1.º. Inscripciones de los dioses”. Sign. 9/4106. En el lomo: “Velázquez, t. 13.º”.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Dibujo de un relieve de la cierva de la diosa Diana caminando hacia la derecha. Fue hallado en Lora de Estepa y copiado por Velázquez de los manuscritos de Valera, quien vio la escultura en la casa del marqués de Estepa. Así lo indica en la inscripción inferior de la hoja a la que se ha adherido el dibujo con una doblez sobre su borde superior por falta de espacio. La inscripción y el dibujo de la cierva se describen en las *Memorias del Viaje de España* y se iba a incorporar como ilustración (“tab”. 17).

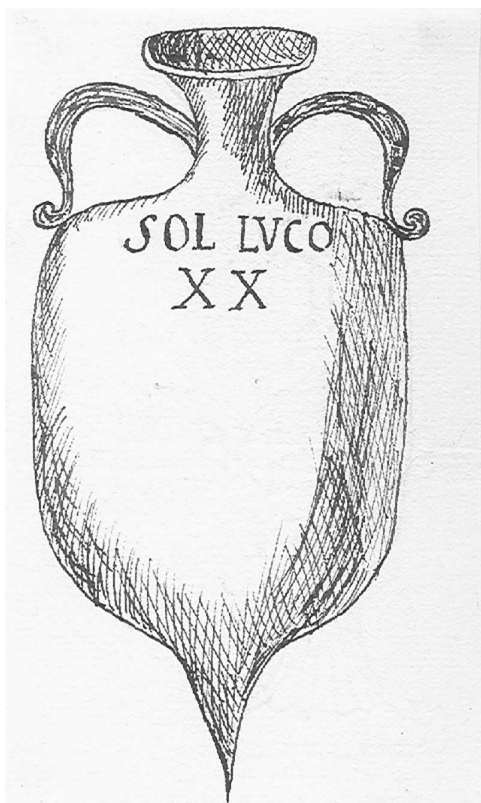
SANLÚCAR LA MAYOR

132. DIBUJANTE DE GRANADA

Ánfora de vino romana con marca de alfarero.

Sanlúcar la Mayor (Sevilla). 1754

RAH Sign. 9/41128-9. Tab. [65] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: pluma, tinta parda; 102 x 60 mm.

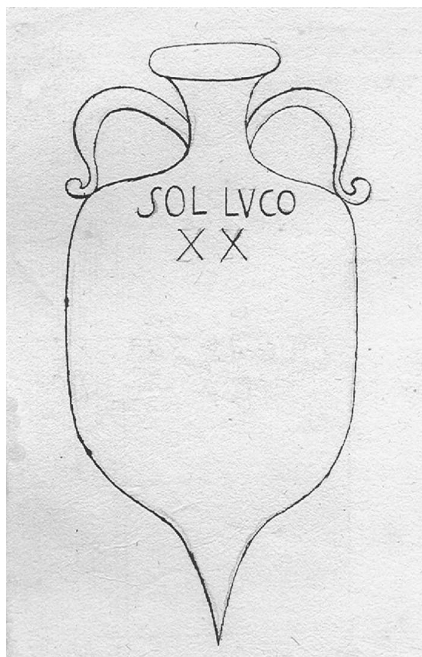
Inscripción: SOL LVCO / xx.

Filigrana: Pedestal con círculo y remate con cruz.

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: "Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles" (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: "Incerta", junto a otros dibujos sin numerar.

Bibliografía: Dibujo inédito. Flórez, t. IX, pp. 127-128 (inscripción).

Comentario: Dibujo de un ánfora de barro con inscripción a lápiz, pluma y tinta parda. Sombreado en los bordes y en las asas con finas



Dibujo en borrador de una ánfora de vino con marca de alfarero

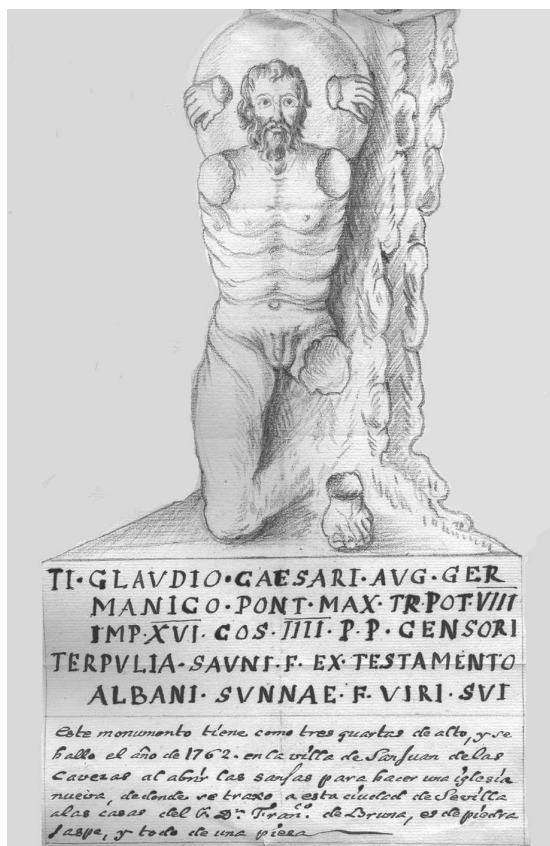
líneas paralelas y perpendiculares para producir efecto de volumen. En la colección se guarda otro dibujo idéntico, pero en borrador, en el que solo se han trazado los perfiles del ánfora y la inscripción, a lápiz, pluma y tinta parda. Según cuenta Velázquez en las *Memorias*, el dibujo de la vasija de barro se halló en Sanlúcar la Mayor, "como aseguran los manuscritos de Caro, de donde se ha tomado su diseño. No sé qué pueda denotar la inscripción que en ella se lee: SOL LVCO xx. Puede ser que los números xx se refieran a la medida de los líquidos a que esta vasija pudo estar destinada". Por su parte, Flórez la describe así: "Urna de barro cocido, en cuyo cuello estaba gravado SOLLUCO / xx. Todo ello alude al Luco del Sol: y lo mismo denota Solucar, pues Lucar, según Festo, significa el precio que se saca, o se expende en el Luco. Anteponiendo, pues, la voz del *sol*, resulta Solucar". El dibujo no se envió a la Academia y tampoco figura en el informe de Juan López.

LAS CABEZAS DE SAN JUAN

133. LEYRENS Y PEELLART, Livino Ignacio (Flandes, 1708-Sevilla, 1775)

Trapezóforo de Atlas con inscripción dedicada al emperador Claudio. Las Cabezas de San Juan (Sevilla). 1762

RAH Sign. 9/4128-14.3. Tab. [21] de las *Memorias*



Dibujo sobre papel amarillento verjurado: lápiz; 295 x 167 mm, en h. de 315 x 202 mm
Inscripción manuscrita a pluma y tinta parda sobre el frente de la basa: TI. CLAUDIO. CAESARI. AVG. GER/MANICO. PONT. MAX. TR. POT. VIII/IMP. XVI. COS. III. P. P. CENSORI / TERPVLIA. SAVNI. F. EX. TESTAMENTO / ALBANI. SVNNAE. F. VIRI. SVI.

A pluma y tinta parda en la parte inferior, bajo el epígrafe: “Este monumento tiene como tres cuartos de alto, y se halló el año de 1762 en la villa de San Juan de las Cavezas al abrir las sanjas para hacer una iglesia nueva, de donde se

traxo a esta ciudad de Sevilla a las casas del S.º D.º Fran.º de Bruna, es de piedra jaspe y todo de una pieza”.

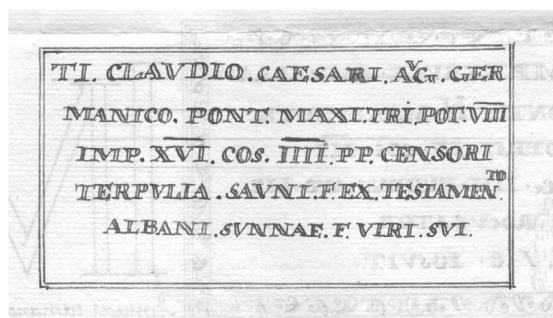
Filigrana: “P. B.”

Forma parte del tomo 35 de la colección Velázquez: “Monumentos antiguos. Inscripciones y varios papeles” (Sign. 9/4128). Se encuentra en un cuadernillo titulado: “Monumentos de pintura, escultura y arquitectura”.

Bibliografía: Ponz, XVII, 1792, pp. 224-225; Bruna, 1773, pp. 305-314 (reproducida estampa); Abascal y Cebrián, 2005, pp. 108, 112 (reproducido dibujo como de Bruna, con interrogante); CIL II 1302; Beltrán, 2008 (1), pp. 514-516, lám. 8, a-b (reproducido relieve); Salas Álvarez, 2010 (1), p. 50, fig. 13 (reproducido dibujo, atribuido a Gusseme), p. 153



Estampa del trapezóforo de Atlas según Francisco de Bruna en 1773

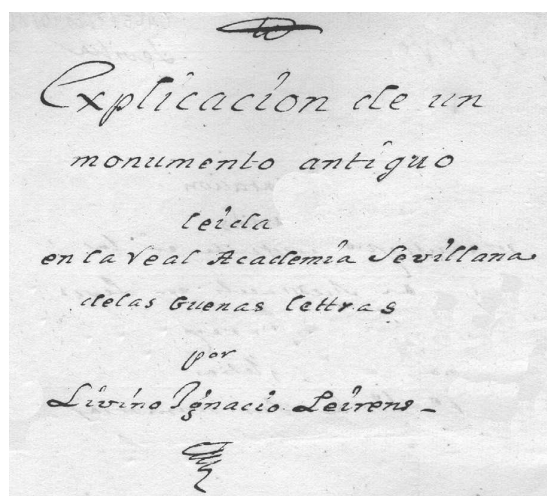


Inscripción del trapezóforo de Atlas según Tomás Andrés de Gusseme en 1762

fig. 55 (reproducida estampa); CIL II, 13002; Salas Álvarez, 2010 (2), pp. 28 y 29, fig. 21 (reproducido).

Comentario: Según se explica al pie del dibujo, este altorrelieve de Atlas sosteniendo el orbe y arrodillado sobre un basamento liso, fue hallado en la villa de Cabezas de San Juan (antigua *Conobaria*) en 1762, al abrirse una zanja para construir una iglesia nueva. Se trasladó a la ciudad de Sevilla a las casas de Francisco de Bruna, oidor de la Real Audiencia de aquella ciudad, quien lo incorporó a la colección de su gabinete. Once años después, Bruna preparó una disertación sobre el “trapezóforo o figura de Atlas”, que publicó en las *Memorias Literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras* (1773). A la descripción acompaña un dibujo de la escultura, “Copiada y gravada por el gravador de la R.^a Academia M.^a López de Palma”, según reza al pie de la estampa.

El dibujo es más tosco que el que se guarda en la colección Velázquez, le faltan las manos que sujetan la esfera y está tomado en una posición algo más ladeada. Por el contrario, el dibujo a lápiz de la colección Velázquez ofrece una figura más frontal, con mejor tratamiento en los rasgos de la cara y del cuerpo, y sombreado en el soporte y en la escultura para producir efecto de claroscuro. Este dibujo se atribuyó a Francisco de Bruna, con interrogantes (Abascal y Cebrián, 2005, p. 112) y a Tomás Andrés de Gusseme (Salas Álvarez, 2010 (1), p. 50). La primera atribución no es admisible porque el dibujo que tenía Bruna es el mencionado de Manuel López de Palma. La segunda se fundamenta en



Letra de Livino Ignacio Leyrens en la portadilla de su disertación sobre el pedestal de Isis

un informe que Gusseme envió a la Academia (13.08.1762) informando de tres inscripciones, una de ellas la del basamento con la figura de Atlas. En este escrito, Gusseme inserta un dibujo de la inscripción en cinco líneas sobre doble línea de enmarque, comenta el hallazgo y describe la escultura: “un hombre barbado, que tiene la rodilla derecha hincada, y la otra que le falta levantada; Faltánle también los brazos, pero las manos quedan pegadas a un glovo, que tiene sobre los hombros, y está arrimado a una columna, que tiene arriba un agujero, como que tubo puesta una estatua a el pie de dicho monumento, que es todo de una pieza, ésta la inscripción de arriba” (RAH Sign. 9/3940-3.3). Según Salas Álvarez, Gusseme “remitió el primer dibujo que conocemos de la escultura”, sin embargo, en el informe para nada se menciona el dibujo de la escultura y se refiere a las “Tres inscripciones remitidas por el S.^r D.ⁿ Tomás Andrés de Gusseme, en 13 de septiembre de 1762”, a las que acompañan sus dibujos intercalados en el texto. Por lo tanto, el dibujo de Velázquez no llegó a la Academia ese año y, según veremos, se lo envió directamente a Velázquez otra persona desde Sevilla.

Veamos lo que comenta Velázquez sobre la pieza. En la *Relación del Viaje de Extremadura y Andalucía* incorpora el epígrafe y señala que “sirve de basa a una estatua de mármol de media

vara de alto, y que representa a un hombre como de setenta años, todo desnudo, arrodillado, con la rodilla derecha en tierra, y la izquierda levantada, el pelo corto, y la barba corta; le falta el brazo izquierdo y el derecho lo tiene vuelto hacia atrás, y el cuerpo en acción de estar algo inclinado hacia delante”. Antonio Ponz también hizo una descripción de la figura que supone de “Tiberio Claudio en aspecto de Hércules o Atlante como agobiado con el gobierno”.

En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez se refiere a su hallazgo: “En Las Cabezas de San Juan, villa del reino de Sevilla, abriendo los cimientos de una iglesia, en 1762 se descubrió un mármol de 3 cuartas de alto que luego se condujo a Sevilla donde se guarda en el Gabinete de D. Francisco de Bruna, oidor de aquella Audiencia”. La medida que proporciona del mármol: “tres cuartas de alto” es la misma que figura al pie del dibujo. Por otro lado, al incorporar en el apartado de inscripciones romanas las de la época de Claudio, señala lo siguiente sobre la localizada en Las Cabezas de San Juan: “Leyrens que la vio y copió”. El dato nos

parece muy revelador para relacionar a Livino Ignacio Leyrens y Peellart con nuestro dibujo. En efecto, además de acompañar a Velázquez durante su estancia en Sevilla para mostrarle los inscripciones que él conocía, Leyrens le facilitó algunos dibujos y le permitió que su dibujante copiase piezas de su colección numismática. Seguramente, la relación epistolar entre ambos debió de continuar durante el viaje de Velázquez por Andalucía. El hallazgo en 1762 del mármol seguramente fue comunicado a Velázquez por el propio Leyrens, quien le pudo enviar el dibujo del altorrelieve con la inscripción sobre el basamento. Al pie del mismo, Leyrens añadió de su mano las notas sobre el hallazgo, dimensiones y emplazamiento de la pieza. En efecto, su letra se reconoce en otro documento conservado en la Real Academia de la Historia: la disertación sobre el pedestal de Isis (Véase Catálogo, n.º 122-2).

Actualmente, el altorrelieve con inscripción dedicada al emperador Claudio se guarda en el Museo Arqueológico de Sevilla (Beltrán, 2008 (1), pp. 514-516).

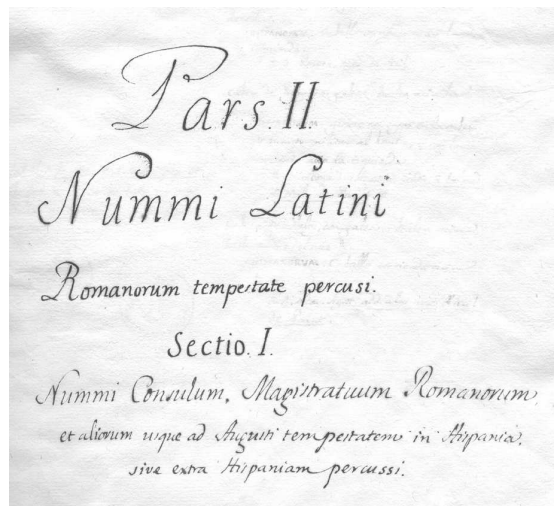
MONEDAS

134. DIBUJANTE DE GRANADA

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Colección de dibujos y estampas de monedas hispánicas. Ca. 1754-1755

RAH Sign. 9/4120



Un volumen en folio, 320 x 210 mm, encuadernado en cartón, forrado con papel marrón y lomo de pergamino (50 mm. grosor); 124 hojas sin numerar, con dibujos y estampas en pequeñas hojas en 8.º pegadas (ca. 70 x 100 mm) a doble columna. Ms., s.a.

En el lomo, a pluma y tinta parda: “[Nu] mism[a] / Hisp. / 2. / Velázquez. / Tom. 27. / Medallas / y / monedas. / 9/4120”.

En la primera hoja, a pluma y tinta parda, título: “Pars II. / Nummi Latini. / Romanorum tempestate percusi. / Sectio I / Nummi Consulium, Magistratum Romanorum / et aliorum usque ad Augusti tempestatem in Hispania, / sive extra Hispaniam Percussi.”

En la hoja n.º 13, a pluma y tinta parda, título de la segunda sección: “Sectio II. / Nummi Urbium. / Ab Augusti tempestate usque ad Caligulae tempora / percusi”.

En la hoja n.º 121, a pluma y tinta parda, título de la tercera sección: “Sectio III. / Nummi Imperatorum Romanorum / in Hispania, vel extra Hispaniam percussi post Caligulae / tempestatem usque ad Gothorum tempora”.

Bibliografía: Morellio, 1734, t. I (estampas); Morellio, 1752, t. III (estampas). Dibujos inéditos. Véase también el estudio de Maier Allende.

Comentario: Durante el viaje por Andalucía, a partir de 1754, Velázquez mandó dibujar a su dibujante de Granada muchas monedas de los monetarios particulares que visitaron, para formar un catálogo de uso particular (véase la relación de monetarios en el estudio de Maier Allende). En este Catálogo se comentan los dibujos de las monedas hispánicas y visigodas. Ambos manuscritos se conservan en la Biblioteca, en dos volúmenes de la colección Velázquez (RAH Sign. 9/4120, tomo 27 y RAH Sign. 9/4122, tomo 29 respectivamente). Según se indica en la presentación del manuscrito de las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez había formado una “Colección de medallas” – monedas- y pensaba incorporar, como láminas, algunos de sus dibujos. El catálogo de monedas latinas de época romana formaba parte de la sección segunda de la colección y se dividía en tres artículos: “El primero comprende las medallas de los cónsules y demás magistrados romanos acuñadas dentro de España o fuera de ella y pertenecientes a las cosas de esta nación hasta el tiempo de Augusto. El segundo, las medallas de las ciudades de España, acuñadas en ellas hasta el tiempo de Calígula. El tercero, las medallas de los emperadores romanos acuñadas en España y fuera de ella, y pertenecientes a las cosas de esta nación desde el tiempo de Calígula hasta el de los godos”.

El catálogo de monedas visigodas pertenecía a la tercera sección de la colección de Velázquez y se subdividía en otros dos artículos: “reyes godos” y “reyes suevos” respectivamente. Velázquez también explicaba la estructura de los registros del catálogo y sus imágenes: “Todas las medallas de esta colección se diseñarán al vivo y en sus mismos tamaños verdaderos. En cada una se anotará el metal en que está acuñada, los gabinetes en que se guardan y los libros impresos o manuscritos de que se sacaren las que no se hayan podido cotejar con sus originales”. Así se encuentran en los dos manuscritos de monedas



Hoja dedicada a la ciudad "Calagurris Julia", con estampas recortadas de Morello y Flórez y tres dibujos del dibujante de Granada en el ángulo inferior derecho, en el Nummi Latini de Velázquez

hispanicas y visigodas: dibujo de tamaño original —en algunos casos se trata de una estampa recortada de un libro—, tipo de metal de la acuñación con siglas y el nombre del propietario de la moneda o el del autor del repertorio en que ésta fue publicada.

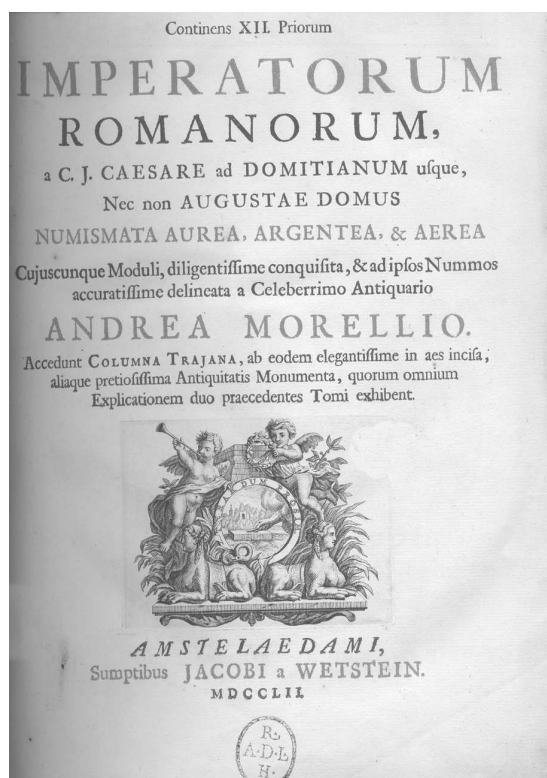
Al final del mismo manuscrito de las *Memorias*, en el "Artículo 2.º Medallas",

dedicado a las monedas latinas de época romana, vuelve a comentar la división de ellas en tres clases, además de precisar que hizo dibujarlas "en sus verdaderos tamaños y con la mayor exactitud", con la intención de incluir en su obra las que no habían sido publicadas hasta entonces o lo habían sido con poca fiabilidad. El texto del manuscrito concluye con este artículo. No

sabemos cuáles seleccionó Velázquez para ilustrar su obra.

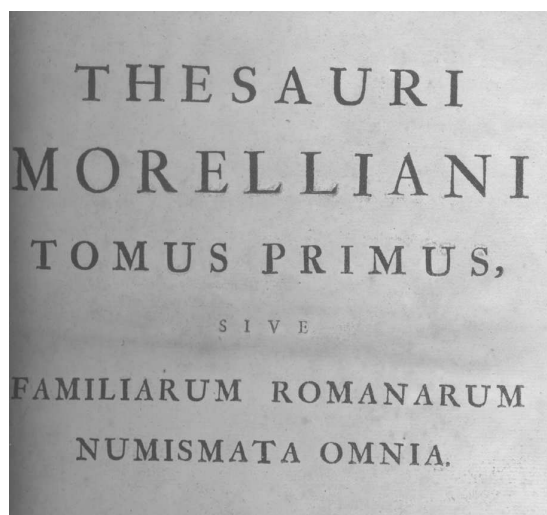
La organización del catálogo de monedas de Velázquez responde a esas tres secciones comentadas en la presentación de las *Memorias del Viaje de España*, con sus respectivos títulos rotulados en portadillas divisorias: familias romanas, ciudades y emperadores. En la colección Velázquez se conserva otro tomo manuscrito encuadrado en cartón y tela en el lomo, rotulado como “tomo 28”, que precede a este de monedas hispánicas y se titula: *Numismata / Consulum, et Magistratum Romanorum / usque ad Julii Caesaris tempestatem / per familias distributa / cum ex Numismato-phylaziis, tum scriptoribus undique / de prompta / Collegit, digessit, et accuratissime delineari curavit / Ludovicus Josephus Velazquez / Malacitanus*. (Sign. 9/4121). Contiene recortes de monedas publicadas por Morellio y ordenadas alfabéticamente por familias desde “Aburria” hasta “Veturia”. Muchas se acompañan de pequeñas fichas manuscritas adheridas a las estampas. Forma parte del *corpus* de monedas romanas elaborado por Velázquez para su uso particular. Por error, el título se encuadró al final del manuscrito con el texto al revés. En él se reconoce la caligrafía del dibujante de Granada.

En los tomos 27 y 28 de monedas hispanas y romanas de su colección, Velázquez sigue, en líneas generales, el *Thesaurus* de Andrea Morellio (Amsterdam, 1734 y 1752), que recopila la numismática de las familias romanas (1734, tomos I-II) y de los emperadores (1752, tomos I-III). El primer tomo de las familias y el tercero de los emperadores reúnen el repertorio gráfico de las monedas con estampas abiertas a buril. Esta influencia se confirma al comparar algunas de sus respectivas láminas. Así, por ejemplo, la de la familia “Carisia” (tab. 1) de *Thesauri Morelliani. Tomus Primus, sive Familiarum Romanorum Numismata omnia*, y la que le dedica Velázquez a esa familia, en la primera parte de su manuscrito: *Nummi Familiarum Romanorum*, en un folio vuelto. El repertorio de Velázquez es más reducido y se organiza en dos columnas. El de Morellio, de mayor formato, en tres. Velázquez incorporó al suyo siete monedas



Portada del tomo III de Morellio dedicado a los Emperadores. 1752

recortadas del libro de Morellio, un dibujo de una moneda de procedencia desconocida y una estampa, también recortada, de la obra de Flórez.



Portadilla del tomo I de Morellio dedicado a las familias romanas. 1734

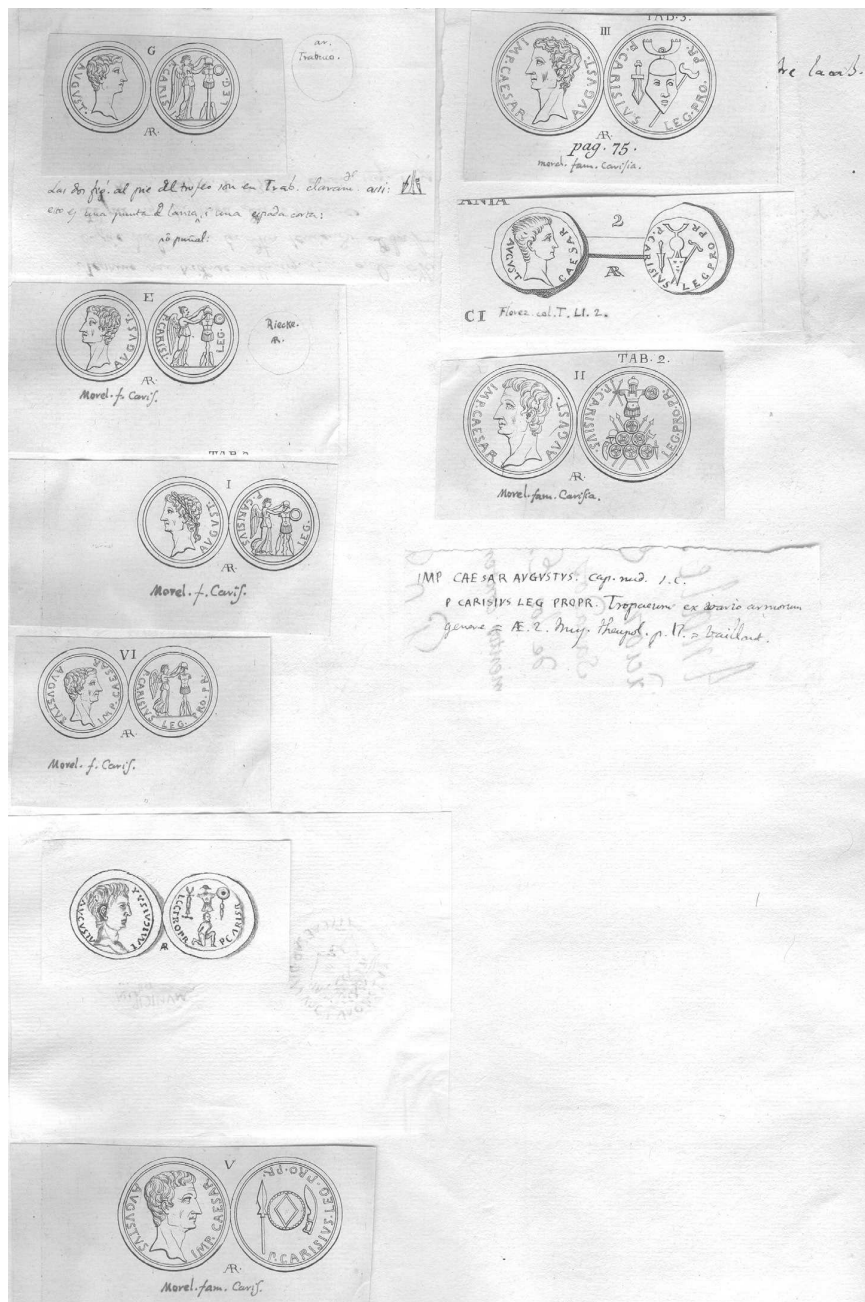


Estampas de la familia Carisia en el tomo I de Morellio

El *corpus* de Velázquez reúne, pues, muchas estampas de monedas recortadas de los tomos de Morellio y Flórez. Junto a las estampas se intercalan los dibujos del dibujante de Granada, los de Velázquez en borrador, y otros apuntes o calcos de autores anónimos que le enviaron para completar su colección y de conocidos y amigos con los que mantuvo correspondencia:

Palomares y Leyrens, entre otros. El primero le mandó un dibujo de una moneda de “Eborá Cerealis”, del Museo del Sr. Doctoral de Toledo Juan Antonio de las Infantas. El segundo, el de una moneda de Ilipa.

Al pie de casi todas las monedas figura la fuente: si se ha tomado de algún repertorio publicado como los de Morellio (en su caso también

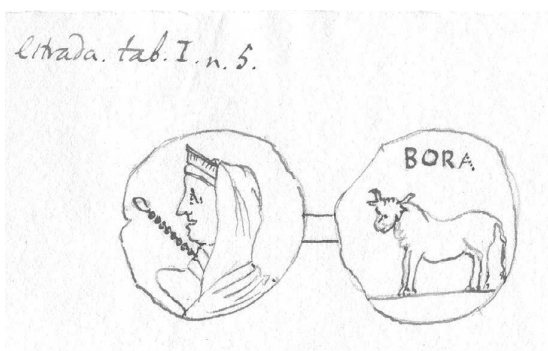


Dibujos de la familia Carisia en el Nummi Latini de Velázquez por el dibujante de Granada

se cita el nombre de la familia o el del emperador), Flórez (con tomo y número de lámina), Caro, Beger, Lastanosa, Maldonado, Vaillant, Wilde, etc., o el apellido del propietario del gabinete en donde se guardaba la moneda dibujada o grabada. Así, entre otros, Bayer, Burriel, Cañada, Carbonel, Estrada, Flórez, Infantas, Leyrens, Riecke, Trabuco y Villaceballos. Así se

aprecia, entre otras monedas, en la serie dedicada a Acinipo (véase la ilustración)

Como en Morellio y Flórez, se indica con siglas el metal de aleación de la moneda. En los rótulos, de buena caligrafía a fina plumilla -los más numerosos del catálogo-, se reconoce la letra del dibujante de Granada. Otros textos explicativos son de la pluma de Velázquez o



Dibujo de moneda de "Bora" por Velázquez

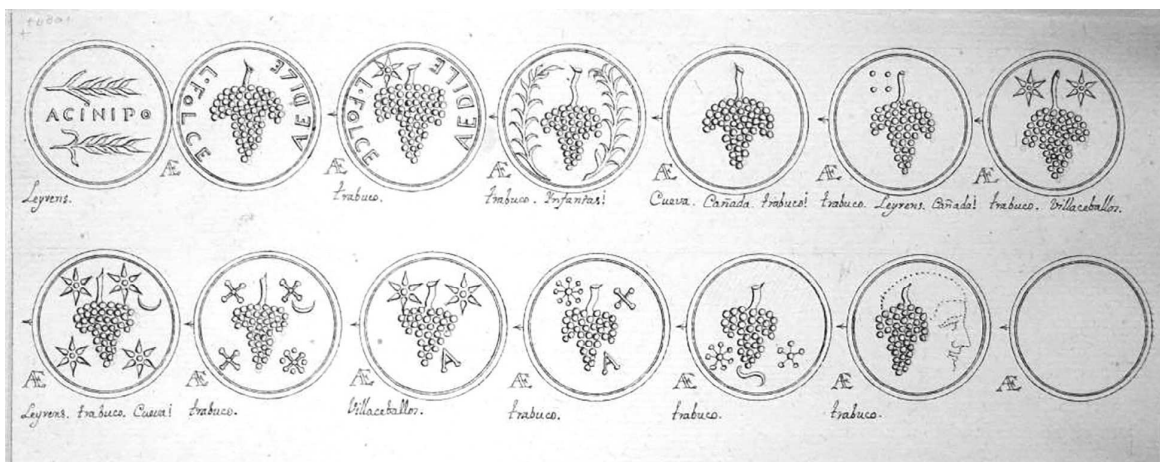
de las personas que le remitieron el dibujo o la estampa.

En la correspondencia con Montiano hay referencias al trabajo del dibujante de Granada en el dibujo de las monedas, hasta el punto de haber interrumpido los de los monumentos y piezas, por expreso deseo de Velázquez, para que pudiese terminar las de Andalucía y así "tenerlas presentes al tiempo de coordinar las observaciones" (RAH 11.04.1754). Pasados cinco meses, Velázquez volvía a recordar a Montiano que su dibujante había estado "ocupado en diseñar las medallas", y por eso no había terminado los dibujos de los bajorrelieves de Medina Sidonia y Sevilla, ni los de las murallas de Córdoba (BNE 03.09.1754).

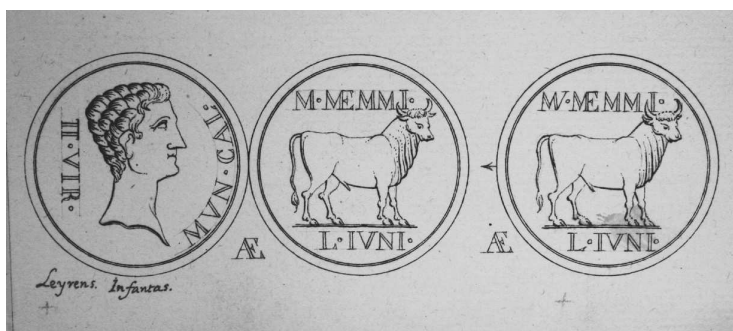
El dibujante de Granada rotuló la portada y portadillas de las secciones del manuscrito y algunos pies de las estampas y dibujos de monedas.

Estos últimos dibujos son de diferentes estilos y autorías. Por su calidad destacan los del dibujante de Granada con un total de sesenta y cuatro; algunos están perfilados a lápiz y sin terminar. Los demás son toscos y descuidados; hay apuntes o calcos de una moneda original, borradores de Velázquez y de las personas que le ayudaron a completar su colección. En las estampas se diferencian los modelos de Flórez, de traza más tosca, de los de Morellio, que son más cuidados y los rostros de los bustos están idealizados.

Los dibujos del dibujante de Granada se distinguen notoriamente de los demás. Su estilo es más elegante y se aproxima a los modelos de Morellio. El uso de lápiz, plumilla fina y tinta parda se asemeja a las monedas grabadas a buril. Como en las láminas de Morellio, en el encabezamiento del folio figura el título de la materia (ciudades, familias o emperadores) en letra mayor y caligráfica, autógrafa del dibujante de Granada. En muchos de sus dibujos se distingue la traza a compás, con marcas de la punta en el centro de la circunferencia y huellas de lápiz, que permanecen bajo la tinta parda. Tanta precisión casi puede confundir los dibujos con las estampas de monedas recortadas que se insertan junto a ellos en las hojas del manuscrito, especialmente las del *Thesauri Morelliani*. El color negro de las monedas en estampa, la finura del buril y, a veces, la huella de estampación de alguno de los lados del papel permiten distinguir las estampas del *Thesauri Morelliani*



Dibujos de monedas de Acinipo por el dibujante de Granada



Detalle de la parte inferior derecha de la hoja dedicada a la ciudad "Calagurris Julia" por el dibujante de Granada

de los dibujos del dibujante de Granada. Los de éste se localizan en pequeñas fichas de grueso papel verjurado recortadas y pegadas a la hoja del tomo manuscrito. Por su parte, las estampas de monedas han sido recortadas de libros y, en el reverso de la hoja de algunas, por transparencia del papel, se distinguen letras de imprenta. Algunas hojas del manuscrito conservan huellas de la cola a la que estuvieron adheridas las fichas de los dibujos o estampas de monedas, que fueron extraídas en una fecha desconocida.

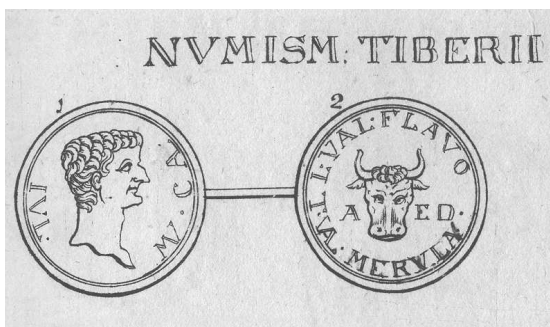


Monedas de "Corduba colonia Patricia" de Morellio y del dibujante de Granada

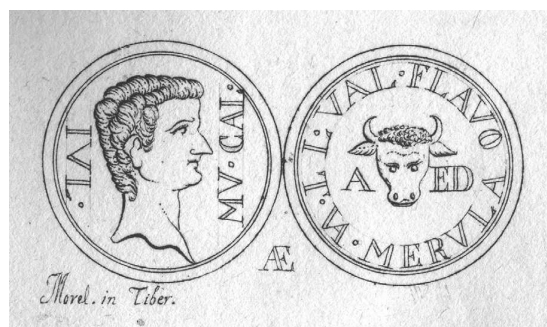
La calidad del papel de los dibujos del dibujante de Granada es similar a la del *Thesauri Morelliani*. En algunos bordes de ambos se distingue una fina línea roja a la aguada. Es muy probable que Velázquez haya reutilizado los recortes del papel en blanco de las hojas del *Thesauri Morelliani*, que están iluminadas con ese color en los bordes derecho, superior e inferior. En efecto, en algunas hojas de láminas, desde las huellas superior e inferior, puede haber de 50 a 100 mm. de espacio en blanco. Estos dibujos miden entre 40 x 90 y 50 x 80 mm.

El dibujante de Granada emplea en sus dibujos el formato de moneda de Morellio: doble o triple corona circular, en cuyo interior alberga las imágenes del anverso y reverso de la moneda. Como Morellio, idealiza y mejora los rasgos de los bustos. Sin embargo, el dibujante de Granada hace copias, a fino lápiz y plumilla, casi exactas de los dibujos de Morellio, pero no son calcos. Se aprecia muy bien en las dos fichas que acompañan a la hoja dedicada a "Corduba colonia Patricia": la superior es la estampa recortada de la obra de Morellio y la inferior es el dibujo del dibujante de Granada, a lápiz sin terminar, pues solo se ha marcado en tinta la triple corona circular y falta aplicar la plumilla al busto del emperador y a la corona con el epígrafe "Colonia Patricia". El perfil del emperador es más ancho, el pelo rizado es más corto por la parte trasera del cuello y está más poblado que su modelo grabado.

En otra moneda de Tiberio publicada por Morellio (1752, t. III) y en la misma del dibujante de Granada se aprecia el cuidadoso estilo



Estampa de una moneda de Tiberio en el t. III de Morellio



Dibujo de una moneda de Tiberio del dibujante de Granada copiado de Morellio

de éste, que tiende a idealizar y mejorar los rasgos fisionómicos del emperador, alargando el perfil y dando un toque más sombreado a los rizos del cabello. La cabeza del toro del reverso de la moneda también ha sido mejorada con respecto a la de la estampa.

135. DIBUJANTE DE GRANADA

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Colección de dibujos y estampas de monedas de reyes visigodos y suevos y de reyes de los reinos peninsulares. Ca. 1754-1755

RAH Sign. 9/4122

Un volumen en folio, 320 x 210 mm, encuadernado en cartón, forrado con papel marrón y lomo de tela (30 mm. grosor); 90 hojas sin numerar, Ms., s.a.

En el lomo, a pluma y tinta parda: "[Nu] mism[a] / Hisp. / 3. / Velázquez. / Medallas / Tom. 29./ 9/4122".

En la segunda hoja título: "Pars III. / Nummi Regum. / Sectio I / Nummi Regum Gothorum, / et Suevorum".

En la hoja n.º 33, título de la segunda sección: "Sectio II. / Nummi Regum Oveti./ Legionis Gallaciae et Castellae".

En la hoja n.º 56, título de la tercera sección: "Sectio III./ Nummi Regum Navarrae".

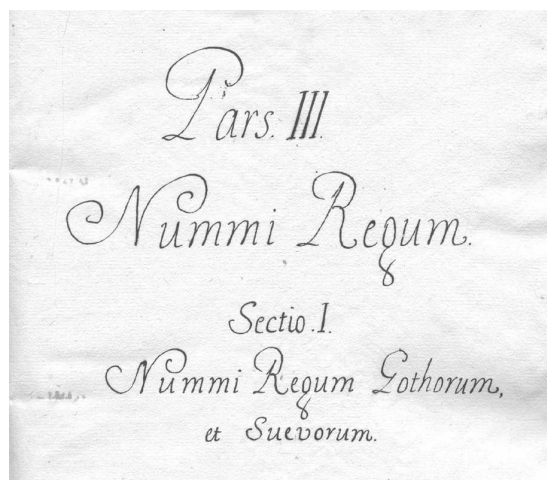
En la hoja n.º 68, título de la cuarta sección: "Sectio IV./ Nummi Regum Aragoniae".

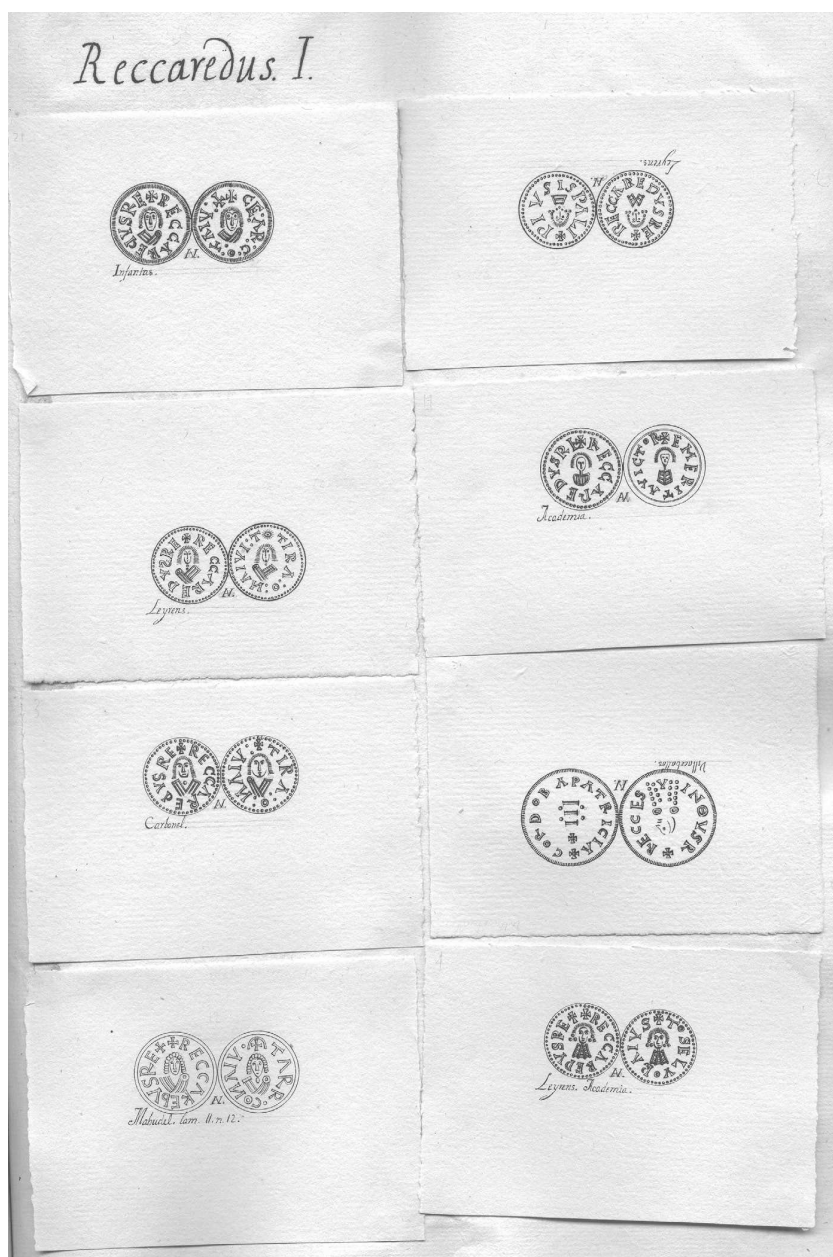
En la hoja n.º 82, título de la quinta sección: "Sectio V./ Nummi Regum Portugalliae".

En la hoja n.º 90, título de la sexta sección: "Sectio VI./ Nummi Regum Maurorum".

Bibliografía: Mahudel, 1725, pl. 11-13 (estampas de reyes visigodos, pl. 14-16, estampas de reyes medievales); Velázquez, 1759 (estampas); Canto García, Martín Escudero y Vico Monteoliva, 2002, pp. 31, 32, 33, figs. 13-14 (reproducido dibujos y estampas de Leovigildo y Recaredo).

Comentario: Durante el viaje por Andalucía, a partir de 1754, Velázquez mandó dibujar a su dibujante de Granada muchas monedas de los monetarios que visitaron para formar un catálogo de uso particular (Véase el comentario general en Catálogo, n.º 134). El catálogo de monedas visigodas formaba parte de la tercera sección de la colección Velázquez. Este manuscrito *Nummi Regum* se subdivide en otras seis secciones, con sus respectivos títulos rotulados en portadillas divisorias, dedicadas a los reyes





Dibujos de monedas de Recaredo por el dibujante de Granada

visigodos y suevos, a los de Oviedo, León, Castilla y Galicia; a los de Navarra, a los de Aragón; a los de Portugal y a los reyes moros. En las *Memorias del Viaje de España*, Velázquez consideraba las monedas de reyes cristianos de los reinos peninsulares como de una cuarta sección. En este Catálogo, además de hacer una descripción general del manuscrito, comentamos las monedas de los reyes visigodos y suevos

relacionadas con los dibujos que hizo el dibujante de Velázquez y con las estampas que éste mandó abrir en Málaga.

Los dibujos y las estampas se organizan en dos columnas con pequeñas fichas recortadas de dimensiones similares (60 x 85 mm). En la parte superior está rotulado el nombre del rey en letra caligráfica del dibujante granadino. Las hojas más completas contienen ocho fichas de dibujos de



Dibujo de moneda de Suintila por el dibujante de Granada

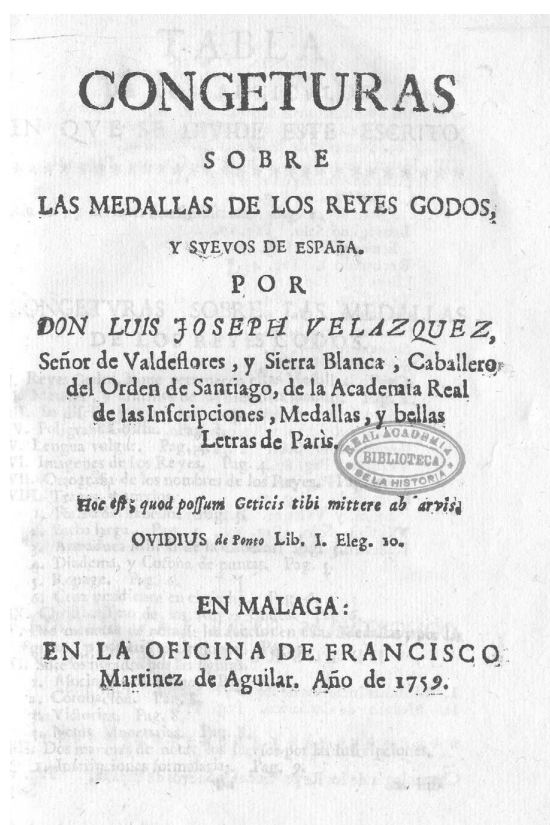
monedas —anverso y reverso— a las que acompaña el nombre del propietario de la moneda, rotulado o, en su caso, impreso. En algunas fichas de borradores o calcos de monedas autógrafas de Velázquez puede variar el tamaño. Los “dibujos al vivo”, calcos, borradores y estampas son de tamaño natural. Las monedas visigodas y suevas de la primera sección son las más numerosas. Le siguen las de la segunda sección dedicadas a los reyes de Oviedo. Todas las monedas de Navarra y Aragón se han despegado del manuscrito y en las hojas en blanco permanecen las huellas del adhesivo aunque, en algunos casos, en esta sección no se pegaron dibujos de monedas y, en sus hojas, sólo está rotulado el nombre del rey, en letra del dibujante de Granada. De la sección de Portugal no se incorporaron monedas hasta Juan I, permaneciendo vacías las hojas dedicadas a sus predecesores.

El dibujante de Granada hizo dibujos para todas las secciones del manuscrito. De su mano son setenta y cinco de reyes visigodos, tres de reyes suevos, catorce de reyes de Oviedo y cuatro de reyes portugueses. En total hay noventa y seis dibujos suyos. El hecho de que haya de reyes portugueses en las últimas hojas del manuscrito, parece confirmar que el dibujante de Granada también dibujó monedas de reyes de Navarra y Aragón. Los últimos dibujos son de tres monedas del rey Manuel de Portugal: uno del dibujante de Granada, del monetario de Leyrens, y dos autógrafos de Velázquez, de los monetarios de Leyrens y Trabuco. A éstos preceden tres dibujos del dibujante de Granada: uno de Alfonso IV de Leyrens y dos de Juan II de los monetarios de Leyrens y Riecke.

A los dibujos, calcos, apuntes o estampas de monedas acompaña el nombre de su propietario en la parte inferior: Academia (Real Academia de la Historia), Burriel, Carbonel, Cueva, Estrada, Infantas, Leyrens, Mahudel, Trabuco y Villaceballos. En algunos casos figuran varios propietarios de una misma moneda. El mayor porcentaje de imágenes corresponde a los dibujos del dibujante de Granada, le siguen las estampas abiertas en madera (“de palo”), los bocetos o calcos de Velázquez y unas pocas estampas calcográficas (cinco en la hoja de Égica junto a seis grabados xilográficos).

El dibujante de Granada hizo copias, a fino lápiz y plumilla, casi exactas de los ejemplares vistos en los monetarios y de los dibujos publicados por Nicolás Mahudel (*Dissertation historique sur les monnoyes antiques d’Espagne*, Paris, 1725, pl. 11-13 reyes visigodos; pl. 14-16 reyes medievales). Estos dibujos se abrieron a partir de la colección de monedas del Gabinete del rey de Francia, según se indica en el encabezamiento de la obra. Cuando el dibujante de Granada copia las láminas de Mahudel siempre indica la fuente: autor, número de lámina y lugar que ocupa dentro del libro porque cada hoja de láminas puede contener de doce a catorce monedas. Todos los dibujos pegados en las hojas de los reyes Sancho II y Alfonso VI de Oviedo están copiados de Mahudel (láminas 11-13). Algunos son de reyes visigodos y están mal colocados en el manuscrito; otros están pegados al revés. El dibujante de Granada elimina la doble línea horizontal que une el anverso y reverso de cada moneda en las láminas de Mahudel para unir los círculos de ambos. La imagen de la moneda puede estar protegida por una o dos líneas circulares. Velázquez conocía bien la obra de Mahudel. En carta a Montiano, desde Málaga, le informaba que Manuel Trabuco y Belluga, deán de la catedral de Málaga, estaba “traduciendo en castellano la disertación francesa de Mr. Mahudel acerca de las medallas de España” (BNE 01.01.1754).

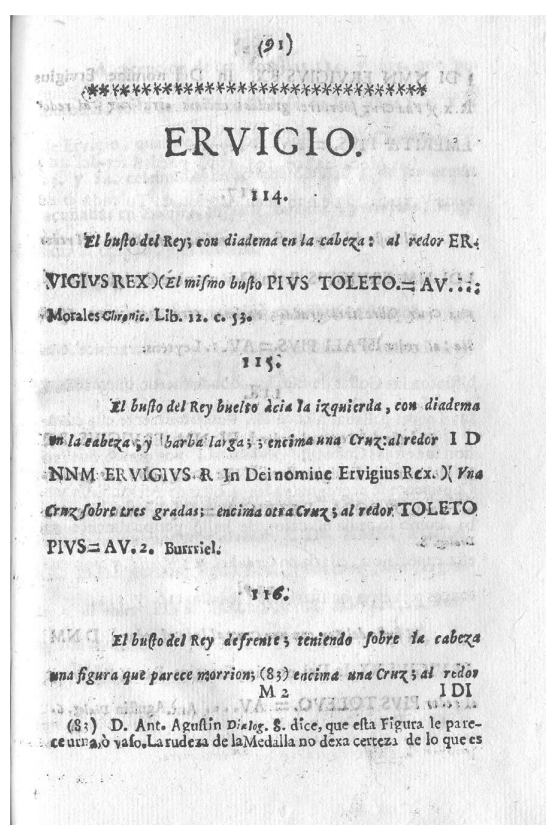
Velázquez tenía buen conocimiento de las monedas visigodas. En 1751, a petición de la Academia, preparó un informe sobre el lote de veintiuna monedas visigodas que había



Portada del libro de Conjeturas de Velázquez. 1759

entregado el marqués de la Ensenada en nombre de Fernando VI. Procedían del tesorillo encontrado en 1731 en Garrovillas (Cáceres), el primer hallazgo de monedas visigodas (El informe publicado en Canto García, Martín Escudero y Vico Monteoliva, 2002, pp. 29, 72, 249-250).

En 1754, desde Málaga, Velázquez contaba a Montiano que quería dedicar a Ricardo Wall el libro *Conocimiento y uso de las antiguas medallas de España*, ya concluido (BNE 03.09.1754). El manuscrito, autógrafo e inédito, se guarda en la Biblioteca y forma parte de la colección Velázquez (RAH Sign. 9/4134-15, *Teoría de las Medallas de España*, tomo 41). Ese mismo año, el dibujante de Granada trabajaba en el dibujo de las medallas. A comienzos del año siguiente, Velázquez encontró en Málaga a un oficial que sabía grabar en madera y había “empezado a abrir aquí las láminas de palo por aprovechar el tiempo” (BNE 28.01.1755 y 11.02.1755). Por entonces, se grabaron en madera un conjunto de inscripciones cristianas y monedas visigodas

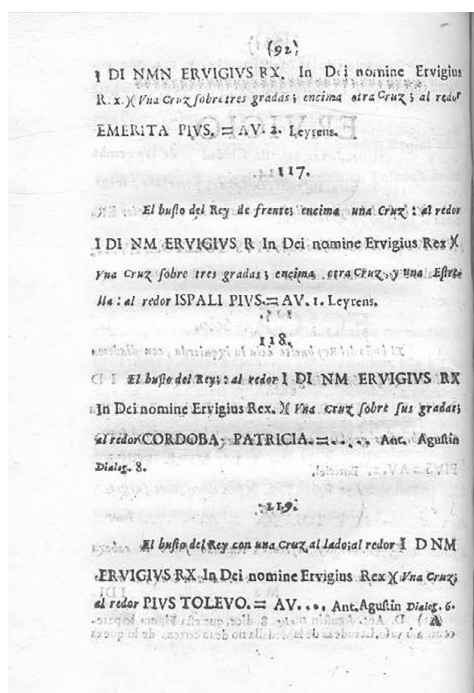


Ervigio en Velázquez, Conjeturas (p. 91)

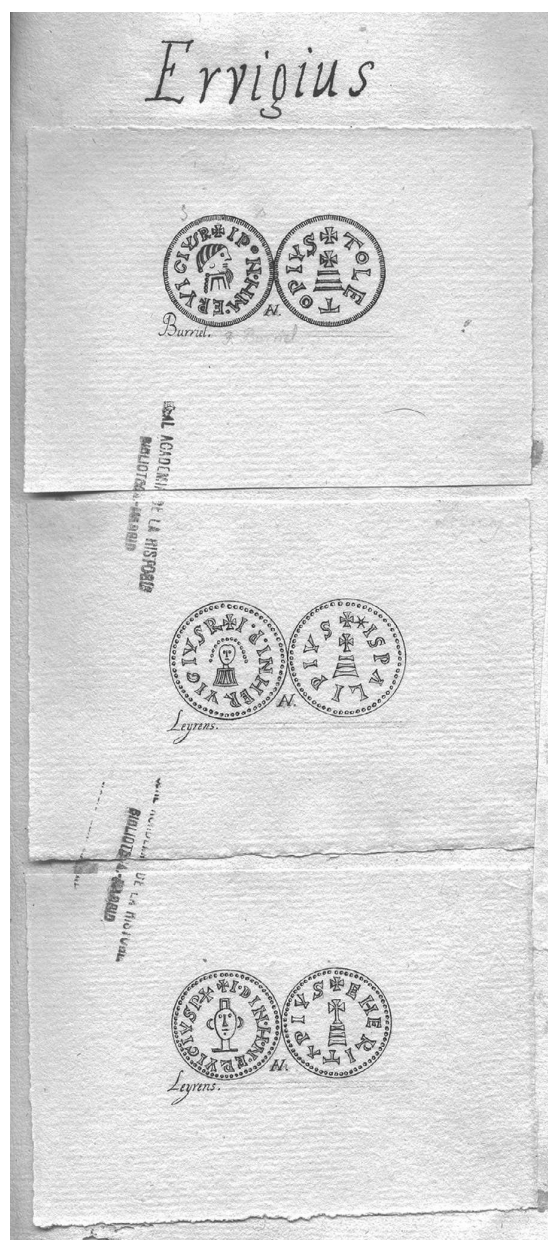
previamente dibujadas. Algunas figuran en este Catálogo de dibujos. En el manuscrito *Nummi Regum* se identifican catorce grabados en madera de monedas visigodas.

En 1759, en la misma ciudad de Málaga, vio la luz su libro *Conjeturas sobre las medallas de los reyes godos, y suevos de España*, la primera monografía importante sobre la moneda visigoda publicada en España. En ella reúne sus conocimientos sobre las monedas de los reyes visigodos y suevos, acompañados de un catálogo de las conservadas en los principales monetarios que conoció (Real Academia de la Historia, Burriel, Carbonel, Cueva, Estrada, Infantas, Leyrens, Trabuco y Villaceballos) y de las referencias tomadas de los repertorios publicados (Mahudel, Antonio Agustín, Morales, Jimena Jurado, etc.), y del catálogo manuscrito del monetario de la Real Academia de la Historia formado por Pérez Pastor (1759).

Algunas fichas del Catálogo están ilustradas con una estampa de la moneda que describe.

Ervigio en Velázquez, *Conjeturas* (p. 92)

Otras carecen de ilustraciones. Si comparamos las series de algunos reyes del libro *Conjeturas* con el manuscrito *Nummi Regum* podemos comprobar que Velázquez no usó para la publicación los dibujos. Así, por citar un ejemplo comparativo, en el manuscrito hay tres dibujos de monedas del rey Ervigio, uno del monetario de Burriel y dos del monetario de Leyrens. En el libro no se incorporó ninguna lámina porque las que tenía en su colección eran los mencionados dibujos (n.ºs 115-117). Lo mismo ocurre con las monedas del rey Recaredo. En *Nummi Regum* hay veintitrés dibujos –véase los ocho primeros del primer folio– y en *Conjeturas* se encuentran treinta y tres fichas de monedas del rey sin sus respectivas imágenes (pp. 43-62, n.ºs 19-52). Por el contrario, las estampas abiertas en madera en Málaga y algunas grabadas a buril de otros repertorios publicados que había ordenado en el manuscrito *Nummi Regum*, fueron incorporadas al catálogo de *Conjeturas*. Así, entre otras, cabe citar la de Guandemaro de la colección de Leyrens (p. 66, n.º 61). De Égica incluyó todas las “de palo” de Leyrens, Cueva, Infantas y Burriel (pp. 94-97, n.ºs 121-125). De Rodrigo publicó la que tenía “de palo” de Leyrens (p.



Dibujos de monedas de Ervigio por el dibujante de Granada

107, n.º 136). De los reyes suevos, la “de palo” de Burriel (p. 110, n.º 139). En realidad no se sabe por qué Velázquez no usó los dibujos de su colección para ilustrar su catálogo impreso de monedas de los reyes visigodos y suevos. Quizá no lo hizo porque formaban parte del material gráfico inédito del viaje oficial o, bien, por no disponer de tiempo para abrir en madera los dibujos para la publicación.

LOS MAPAS DE EXTREMADURA Y ANDALUCÍA

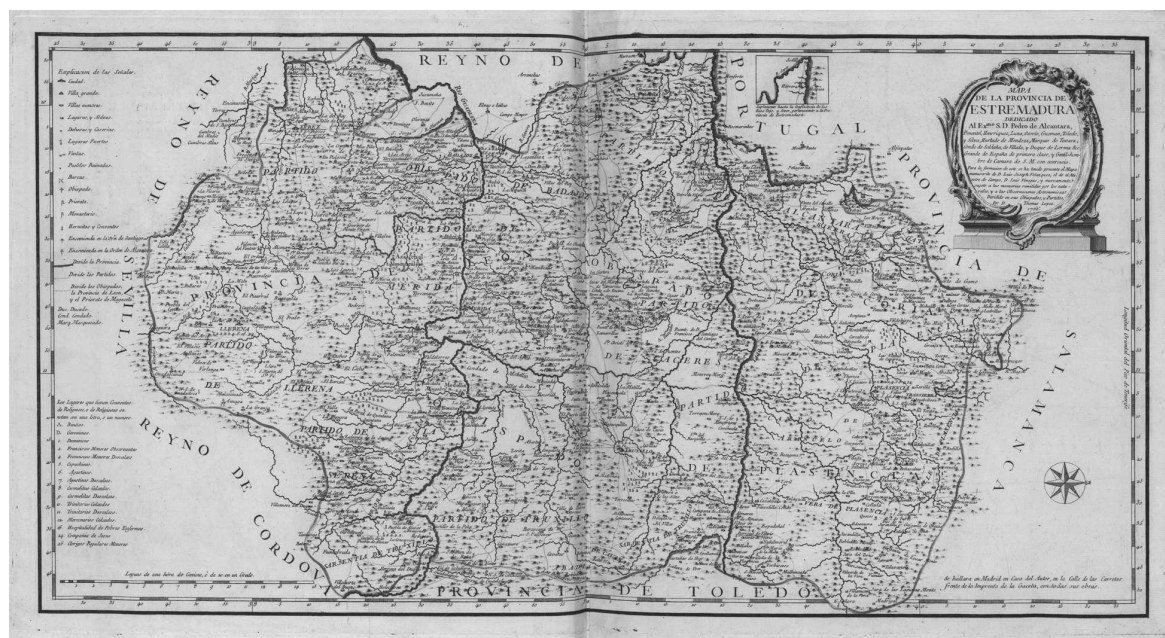
Durante el viaje, Velázquez formó los mapas de la provincia de Extremadura y el de los cuatro reinos de Andalucía. Sus dibujantes los pasaron a limpio, con dedicatorias al marqués de la Ensenada. La documentación oficial y privada con Montiano ofrece mucha información, al igual que otros escritos de Velázquez. Los dos mapas se encuentran en paradero desconocido. Tomás López consultó en Madrid el de

Extremadura. Es la primera de las fuentes que cita y seguramente hizo una copia casi exacta del manuscrito de Velázquez. Por eso se incluye en el Catálogo de dibujos y mapas. Le siguen otros borradores hechos por Velázquez para la formación de los dos mapas generales, que dan luz sobre su método de trabajo (véase el estudio que precede al Catálogo de dibujos y mapas).

136. López, Tomás (Madrid, 1730-1802)

Mapa de la provincia de Extremadura. 1766

RAH Sign. C-011-001-29



Mapa de la Provincia de Extremadura. Dedicado al Excmo. Sr. D. Pedro de Alcántara Pimentel, Henríquez, Luna, Osorio, Guzmán, Toledo y Silva, Hurtado de Mendoza, Marqués de Tavera, Conde de Saldaña, de Villada, y Duque de Lerma, etc., Grande de España de primera clase, y Gentil-hombre de Cámara de S. M. con ejercicio. Dividido en sus Obispados, y Partidos [Material cartográfico] / Por D. Thomás López.

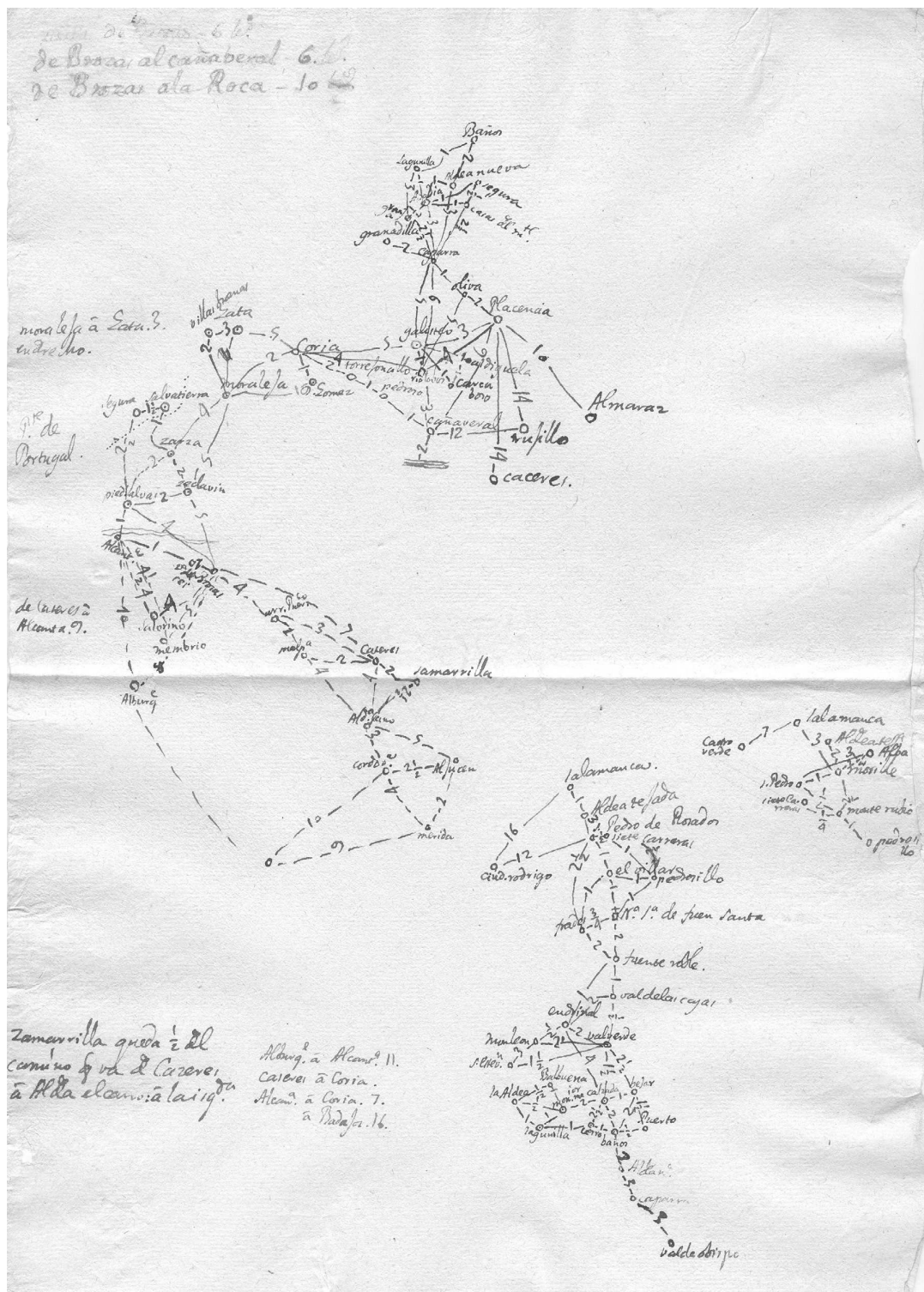
1 mapa : grab., en 2 h. col. ; 410 x 900 mm.

Escala [ca. 1:494.500]. 15 Leguas de una hora de Camino, o de 20 en un Grado [= 16,8 cm]. Se hallará en Madrid en Casa del Autor, en la calle de las Carretas frente de la Imprenta de la Gaceta, con todas sus obras: [Tomás López], año de 1766.

En la parte superior derecha inserta en recuadro: "Suplemento hasta la confluencia de los Ríos Tajo y Sever, perteneciente a la provincia de Extremadura" (31 x 48 mm). En la cartela, nota sobre las

138. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Borrador con triangulación de algunos pueblos de las provincias de Extremadura y Salamanca. 1753
RAH Sign. 9/4136



1 mapa: ms. 305 x 210 mm

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Este borrador en letra de Velázquez contiene unos pueblos de las provincias de Cáceres y Salamanca, rotulados junto a unos pequeños círculos (signos convencionales) que marcan su localización para formar el mapa. A partir de los puntos de cada uno de los pueblos se trazan líneas indicando la distancia en leguas. El encuentro entre líneas organiza triángulos. Para marcar la posición de los pueblos en el mapa, Velázquez ha tenido que averiguar sus distancias en longitud y latitud. En el borrador solo se indican las distancias. Las observaciones astronómicas e itinerarias le

han permitido trazar los triángulos partiendo de los puntos de localización de los pueblos. El primer grupo parte de Mérida por la parte inferior de la hoja, asciende hasta Alcántara, los límites con el reino de Portugal, pasa por diversos pueblos: Coria, Cáceres, Trujillo, Plasencia y termina en Aldeanueva y Baños. El segundo grupo de pueblos corresponde a las provincias de Cáceres y Salamanca. De sur a norte comprende: Valdeobispo, Cáparra, Aldeanueva, Baños, Puerto, Valverde, y otros pueblos hasta llegar a Salamanca. A la derecha, otro grupo más pequeño de puntos y líneas repite parte de los recorridos desde Salamanca hasta Pedrorillo.

139. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Descripción geographica del obispado de Málaga. 1754

RAH Sign. 9/4136

1 mapa: ms. 305 x 210 mm

Filigrana: "Cuartino".

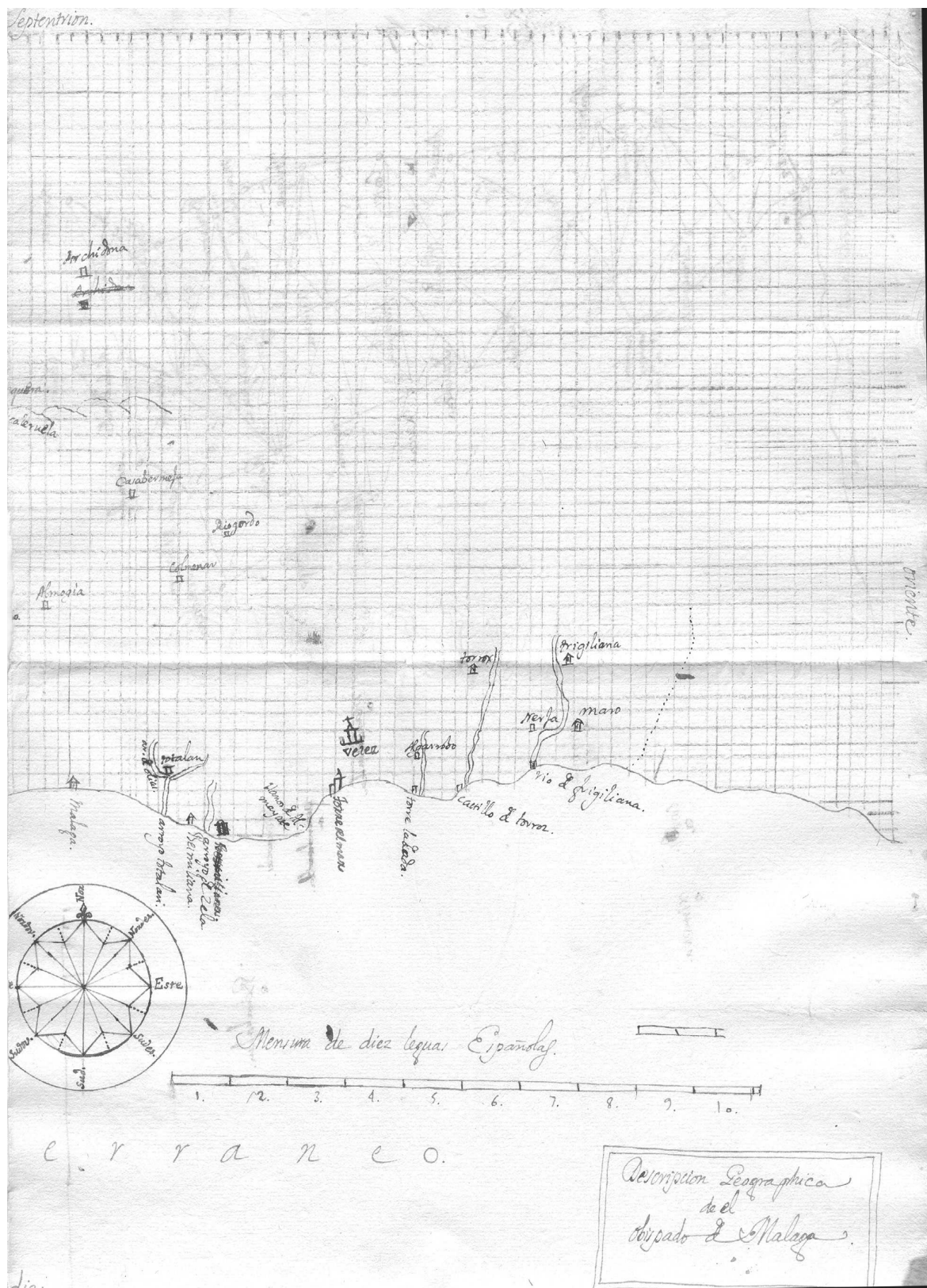
En la parte inferior título en cartela rectangular con doble línea: "Descripción geographica del obispado de Málaga".

Escala [*ca.* 1:364.963]. 10 Mensura de diez leguas Españolas [= 13,5 cm].

Orientado con lis en rosa de 8 vientos, indicando los puntos cardinales.

Bibliografía: Inédito.

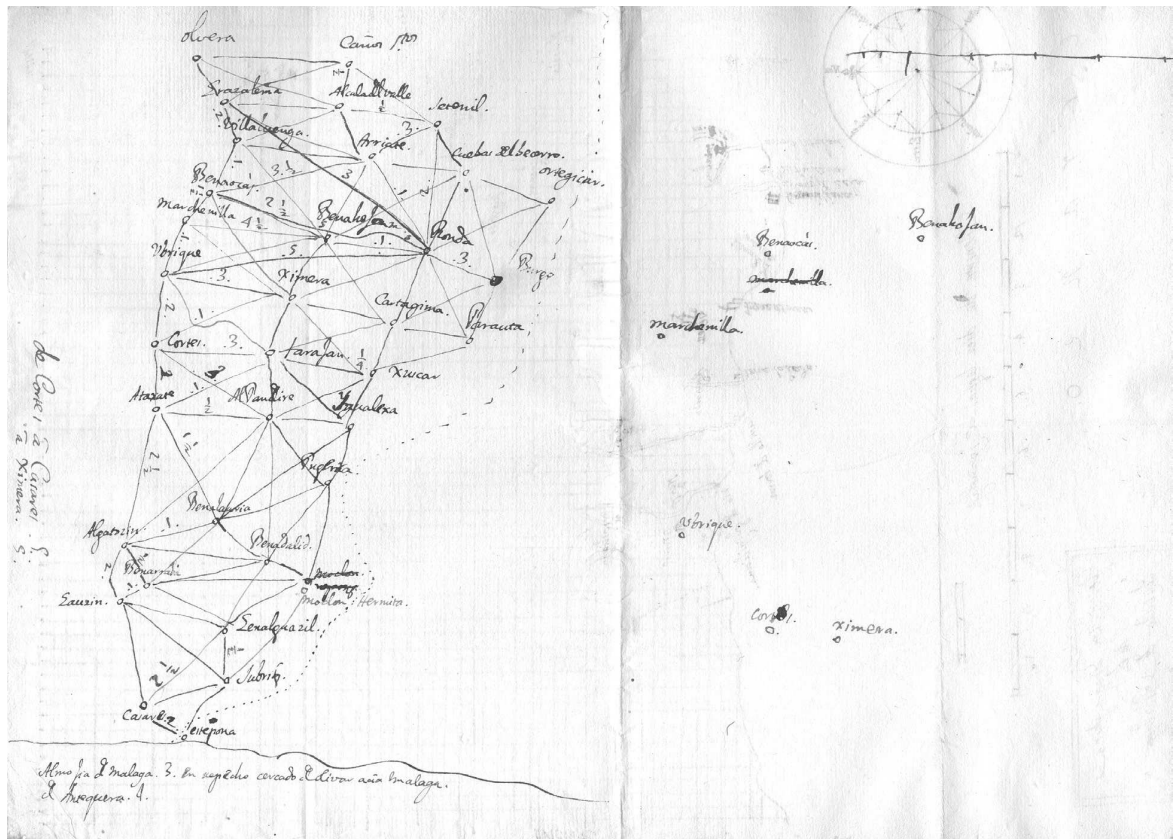
Comentario: Este borrador, en letra de Velázquez, representa un fragmento del obispado de Málaga. Está cortado por la zona izquierda de la hoja. Se ha perdido el borde izquierdo de la rosa de los vientos y del nombre del mar "[Medit] erráneo". El perfil de la costa de la provincia de Málaga presenta topónimos de pueblos, ríos, arroyos, castillos y torres. El interior del mapa se cubre con una cuadrícula a lápiz. Rotulados algunos pueblos hacia el noroeste. Véase el estudio que precede al Catálogo de dibujos y mapas.



140. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Borrador con triangulación de pueblos de las provincias de Málaga y Cádiz. 1754

RAH Sign. 9/4136



1 mapa: ms. 210 x 305 mm.

Filigrana: "Cuartino".

En la parte inferior anotado, en letra de Velázquez: "Almojía de Málaga 3. En repecho cercado de Olivar acia Málaga. De Antequera. 4."

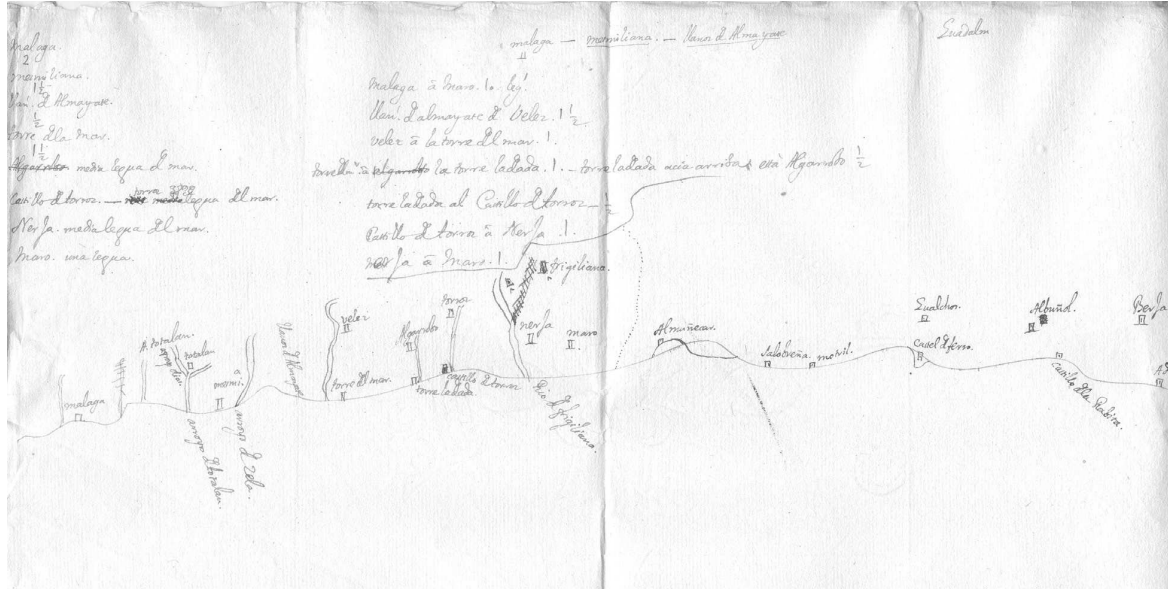
Bibliografía: Inédito.

Comentario: Este borrador, en letra de Velázquez, está sin terminar y se encuentra al verso del mapa del obispado de Málaga (véase Catálogo, n.º 139). Representa la triangulación de algunos pueblos de las provincias de Cádiz y Málaga, desde Olvera y Grazalema, en la sierra de Cádiz, hasta el pueblo de Estepona, en la costa de Málaga.

141. VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José (Málaga, 1722-1772)

Borrador de la costa de la provincia de Málaga. 1754

RAH Sign. 9/4136



1 mapa: ms. 210 x 305 mm.

Filigrana: Escudo con lis y letras: “G B F”.

En la parte superior notas de pueblos y distancias, en letra de Velázquez.

Bibliografía: Inédito.

Comentario: Este borrador, en letra de Velázquez, está sin terminar. Representa la costa de Málaga desde la ciudad de Málaga (izquierda de la hoja) hasta Adra. Además de los pueblos se identifican los arroyos que desembocan en el mar, torres, castillos, etc.

BIBLIOGRAFÍA DEL CATÁLOGO

- ABASCAL, 2012. Abascal, Juan Manuel, “La Arqueología en los ‘viajes literarios’ de la Ilustración”, en Almagro Gorbea, Martín y Maier Allende, Jorge (eds.), *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona Española y la Arqueología en el Siglo XVIII*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2012, pp. 52-69.
- ABASCAL Y CEBRIÁN, 2005. Abascal, Juan Manuel y Cebrián, Rosario, *Manuscritos sobre Antigüedades de la Real Academia de la Historia*, Madrid, 2005, pp. 406-407.
- ABASCAL Y CEBRIÁN, 2009. Abascal, Juan Manuel y Cebrián, Rosario, *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2009.
- ALMAGRO-GORBEA, 2001. Almagro-Gorbea, Martín, ed., *Tesoros de la Real Academia de la Historia*, Palacio Real de Madrid, Abril-Julio, 2001, Madrid, Real Academia de la Historia, Patrimonio Nacional, 2001.
- ALMAGRO-GORBEA, 2003. Almagro-Gorbea, Martín, con la colaboración de Molina Matos, Manuel, Galán, José Manuel, Ruiz Cabrero, Luis Alberto y Blasco Bosqued, Concepción, *Epigrafía prerromana*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2003 (se cita solo al primero por ser el único autor de las inscripciones que se reúnen en el *Catálogo de dibujos y mapas*).
- ALMAGRO-GORBEA Y MAIER, 2003. Almagro-Gorbea, Martín y Maier, Jorge, “La Real Academia de la Historia y la Arqueología en el siglo XVIII”, en Beltrán, J. y otros, *Iluminismo e Ilustración. Le Antichità e i loro protagonisti in Spagna e in Italia nel XVIII secolo*, Roma, 2003, pp. 1-27.
- ALMAGRO-GORBEA, 2010. Almagro-Gorbea, Martín, “Estatua de Harsomtus-em-hat”, en *Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces*, Catálogo Exposición (Madrid, Palacio Real, abril-julio de 2010), Madrid, Patrimonio Nacional, Fundación Banco Santander y Real Academia de la Historia, 2010, pp. 78-91, n.º 11.
- ALMAGRO-GORBEA Y MAIER ALLENDE, 2010. Almagro-Gorbea, Martín y Maier Allende, Jorge (coms.), *Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces*, Catálogo Exposición (Madrid, Palacio Real, abril-julio de 2010), Madrid, Patrimonio Nacional, Fundación Banco Santander y Real Academia de la Historia, 2010.
- ÁLVAREZ MARTÍNEZ, 2010, Álvarez Martínez, José María. “Teatro de Emerita”, “Vista parcial del puente romano sobre el Guadiana en Mérida”, “Acueducto de Los Milagros”, “Esculturas de Mérida”, en *Corona y Arqueología en el Siglo de las Luces*, cit., pp. 182-189.
- ARBAIZA BLANCO-SOLER Y HERAS CASAS, 1998. Arbaiza Blanco-Soler, Silvia y Heras Casas, Carmen, “Fernando Rodríguez y su estudio arqueológico de las ruinas romanas de Mérida y sus alrededores (1794-1797)”, *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 87, 1998, pp. 309-366.
- AUGUSTO, 2013. *Augusto*, progetto di Eugenio La Rocca a cura di Eugenio La Rocca, Claudio

- Parisi Presicce, Annalisa Lo Monaco, Cécile Giroire, Daniel Roger (Catálogo Exposición), Roma, Electa, 2013.
- BELTRÁN FORTES, 2008 (1). Beltrán Fortes, José, “Esculturas romanas de *Conobaria* (Las Cabezas de San Juan) y *Vrso* (Osuna). La adopción del mármol en los programas estuarios de dos ciudades de la Bética”, en José Miguel Noguera Celadrán y Elena Conde Guerri (eds.), *Escultura Romana en Hispania*, V, Murcia 2008, pp. 501-543.
- BELTRÁN FORTES. 2008 (2). Beltrán Fortes, José, “Sarcófago romano de Medinasidonia”, “Escena de procesión” y “Batalla naval de Actium”, en [exposición en el] Hospital de los Venerables, Sevilla 24 de noviembre de 2008-28 de febrero de 2009. Sevilla, Fundación Focus Abengoa, 2008, pp. 192-193, n.º 39; pp. 156-157, n.º 19; pp. 192-193, pp. 158-160, n.º 20 respectivamente.
- BELTRÁN FORTES. 2013. Beltrán Fortes, José, “El sarcófago de Medina Sidonia. Varios fragmentos de un sarcófago romano con escena de *thiasos*”, La pieza del mes. 28 de septiembre de 2013. Museo Arqueológico de Jerez. Asociación de Amigos del Museo, pp. 1-9. En: http://www.jerez.es/fileadmin/Image_Archive/Museo/Pieza_del_mes._Sarcofago_de_Medina_red.pdf [fecha de consulta: 20 de diciembre de 2014].
- BRUNA, 1773. Bruna, Francisco de, “Noticia y explicación de un monumento antiguo romano descubierto en la villa de Cabezas de San Juan, del Arzobispado de Sevilla”, *Memorias Literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras*, I, 1773, pp. 305-314.
- CANTO, 2001. Canto, Alicia M., *La arqueología española en la época de Carlos IV y Godoy. Los dibujos de Mérida de don Manuel de Villena Moziño, 1791-1794*, Madrid, Ediciones El Viso, 2001.
- CANTO GARCÍA, MARTÍN ESCUDERO Y VICO MONTEOLIVA, 2002. Canto García, Alberto, Martín Escudero, Fátima y Vico Monteoliva, Jesús, *Monedas visigodas*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2002.
- CARO, 1634. Caro, R., *Antigüedades y principado de la ilustrísima ciudad de Sevilla y chorografía de su convento jurídico*, Sevilla, 1634.
- CASANOVAS MIRÓ, 2005. Casanovas Miró, J., *Epigrafía Hebrea*, Catálogo del Gabinete de Antigüedades, Madrid, Real Academia de la Historia, 2005.
- CEBRIÁN FERNÁNDEZ, SALAMANQUÉS PÉREZ Y SÁNCHEZ MEDINA, 2005. Cebrián Fernández, R., Salamanqués Pérez, V. y Sánchez Medina, E., “La documentación sobre las *Memorias* del viaje del Marqués de Valdeflores por España (Real Academia de la Historia, ms. 9/7018)”, *Spal. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, 14, 2005, pp. 11-58.
- CERRILLO MARTÍN DE CÁCERES, E., *Claudio Constanzo y la epigrafía extremeña del siglo XIX*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2007.
- CIL II. *Corpus Inscriptionum Latinarum II*, Centro CIL II², Universidad de Alcalá. En: http://www3.uah.es/imagenes_cilii.
- CORZO Y GARCÍA Y GARCÍA, 2012. Corzo y García, Ramón y García, Miguel Ángel, “El nacimiento de la arqueología cristiana en España durante el siglo XVIII”, en Almagro Gorbea, Martín y Maier Allende, Jorge (eds.), *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona Española y la Arqueología en el Siglo XVIII*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2012, pp. 217-227.
- CRUZ VILLALÓN, 1985. Cruz Villalón, María, *Mérida visigoda. La escultura arquitectónica litúrgica*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1985.
- DÍAZ DÍAZ, 2008. Díaz Díaz, Bartolomé, “Juan Tamayo Salazar (1602-1661) y su *Discurso de la Antigüedad de Zalamea*”, *Revista de Estudios Extremeños*, 2008, pp. 635-685.
- DIONISIO, 1773. Dionisio, Philippo Laurentio, *Sacrarium Basilicae Vaticanae cryptarum monumenta aeneis tabulis incisa et a Philippo Laurentio Dionisio eiusdem basilicae beneficiario commentariis illustrata, curante Angelo de Gabriellis...*, Romae, 1773.

- ECHVERRÍA, 1814. Echeverría, Juan de, *Paseos por Granada y sus contornos ó descripción de sus antigüedades y monumentos*, dados a luz por el célebre Padre Juan de Echeverría, por los años de 1764, y ahora nuevamente reimpresos e ilustrados con algunas pequeñas notas, P. D. J. M. P., Granada, imprenta Nueva de Valenzuela, 1814, t. I.
- EDMONDSON, NOGALES BASARRATE Y TRILLMICH, 2001. Edmondson, Jonathan, Nogales Basarrate, Trinidad y Trillmich, Walter, *Imagen y memoria. Monumentos funerarios con retratos en la colonia Augusta Emerita*. Madrid, Real Academia de la Historia, Museo Nacional de Arte Romano, 2001.
- ESPINOSA DE LOS MONTEROS, 1627. Espinosa de los Monteros, Pablo de, *Primera parte de la historia, antigüedades y grandezas de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Sevilla, en la oficina de Matías Clavijo, 1627.
- FERNÁNDEZ-GUERRA y ORBE, 1862. Fernández-Guerra y Orbe, Aureliano, “Antiquísimo sepulcro cristiano de Layos, existente en el convento de Santo Domingo el Real, en Toledo”, *El Arte en España*, I, pp. 169-180 y litografía. En: <http://hemerotecadigital.bne.es/details.vm?q=parent%3A0005516303&lang=es&s=235>
- FERNÁNDEZ-GUERRA y ORBE, 1866. Fernández-Guerra y Orbe, Aureliano, “Tres sarcófagos cristianos españoles del siglo III, IV y V”, *Monumentos Arquitectónicos de España*, Madrid, 1866, Litografía.
- FERNÁNDEZ-GUERRA y ORBE, 1867. Fernández-Guerra y Orbe, Aureliano, “Trois sarcophages chrétiens des III^e, IV^e et V^e siècles”, *Bulletin Monumental ou Collection de Mémoires et de renseignements sur la satisque monumental de la France*, 33, 1867, pp. 39-51.
- FERNÁNDEZ MARTÍNEZ y CARANDE HERRERO, 2002. Fernández Martínez, Concepción y Carande Herrero, Rocío, “Dos poemas epigráficos dedicados a Honorato: nuevo estudio de IHC y 363”, *Laboratorio de Arte*, 15, 2002, pp. 13-29.
- FITA, 1894. Fita, Fidel, “Excursiones epigráficas”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 25, 1894, pp. 43-166.
- FITA, 1896. Fita, Fidel, “Lápidas visigóticas de Pinos-Puente y Arjonilla”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 28, 1896, pp. 344-348.
- FITA, 1897. Fita, Fidel, “Inscripciones visigóticas. Estudios Hagiológicos”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 30, 1897, pp. 497-516.
- FLÓREZ, 1754. Flórez, Enrique, *Elogios del santo rey Dⁿ. Fernando puestos en el sepulcro de Sevilla en hebreo y árabe, hasta hoy no publicados, con las inscripciones latina y castellana*, en Madrid, por Antonio Marín, 1754.
- FLÓREZ, 1751. Flórez, Enrique, *España Sagrada: teatro geographico-histórico de la Iglesia de España: tomo VII. Origen, divisiones y límites de todas sus provincias. Antigüedad, traslaciones y estado antiguo y presente de sus Sillas, con varias Disertaciones críticas*, en Madrid, por Antonio Marín, 1751.
- FLÓREZ, 1752. Flórez, Enrique, *España Sagrada: teatro geographico-histórico de la Iglesia de España: tomo IX. De la provincia antigua de la Bética, en común, y de la Santa Iglesia de Sevilla en particular*, Madrid, en la oficina de Antonio Marín, 1752.
- FLÓREZ, 1754. Flórez, Enrique, *España Sagrada: teatro geographico-histórico de la Iglesia de España: tomo XII. De las Iglesias sufragáneas antiguas de Sevilla: Égabro, Elepla, Elíberi, Itálica, Málaga y Tucci*, Madrid, en la oficina de Antonio Marín, 1754.
- FLÓREZ, 1756. Flórez, Enrique, *España Sagrada: teatro geographico-histórico de la Iglesia de España: tomo XIII. De la Lusitania antigua en común y de su metrópoli Mérida*, Madrid, en la oficina de Antonio Marín, 1756.
- FORNER Y SEGARRA. 1893. Forner y Segarra, Agustín Francisco, *Antigüedades de Mérida hasta el reinado de los árabes*, Mérida, 1893.
- GARCÍA MORENO, 1972. García Moreno, L. A., “Colonias de comerciantes orientales en la Península Ibérica, siglos V-VII”, *Habis*, 3, 1972, pp. 127-154.

- GIL, 1976. Gil, Luis, *Campomanes, un heleenista en el poder*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1976.
- GIMENO PASCUAL, 1998. Gimeno Pascual, Helena, "El descubrimiento de Hispania", *El legado de Roma. En el año de Trajano, Cat. Expo. (Zaragoza, La Lonja, septiembre-noviembre de 1998)*, Zaragoza, 1998, pp. 25-35.
- GIMENO PASCUAL, 2001. Gimeno Pascual, Helena, "Las colecciones epigráficas", en *Tesoros de la Real Academia de la Historia*, cit., pp. 93-98.
- GIMENO PASCUAL, 2012. Gimeno Pascual, Helena, "*Supersunt adhuc lapidis hostiles minae* de nuevo sobre la inscripción de Honorato, pontífice hispalense", *Veleia*, 29, 2012, pp. 83-98.
- GIMENO PASCUAL Y MIRÓ VINAIXA, 1999. Gimeno Pascual, Helena y Miró Vinaixa, Mónica, "Carmina para Honorato, obispo de Hispalis: La polémica inscripción del sucesor de San Isidoro", *Archivo Español de Arqueología*, 72, 1999, pp. 241-257.
- GÓMEZ DE CASTRO, 1569. Gómez de Castro, Álvaro, *De rebus gestis a Francisco Ximénio Cisnerio, Archiepiscopo Toletano*, libri octo, Compluti, 1569, fol. 140v.
- GONZÁLEZ DÁVILA, 1623. González Dávila, Gil, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid corte de los Reyes Católicos de España*, Madrid, por Thomas Iunti, 1623.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, 2000. González Rodríguez, Rosalía, "Recuperación de diversos fragmentos del desaparecido sarcófago romano de la colección del Marqués de la Cañada", *Revista de Historia de Jerez*, 6, 2000, pp. 85-98.
- HOZ, 2014. Hoz, María Paz de, *Inscripciones griegas de España y Portugal (IGEP)*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2014, n.º 423, pp. 456-457.
- JIMENA JURADO, 1654. Ximena Jurado, Martín de, *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de la diócesis de Jaén*, Madrid, por Domingo García y Morras, 1654.
- LABORDE, 1806-1820. Laborde, A. de, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*, París: de l'Imprimerie de P. Didot l'Aîné, 1806-1820.
- LEÓN GÓMEZ, 2008. León Gómez, Alicia, "*Imago Antiquitatis* en las instituciones culturales de la Ilustración", en Gloria Mora, Concha Papi Rodes y Mariano Ayarzagüena (ed.), *Documentos inéditos para la Historia de la Arqueología*, Madrid, Sociedad Española de Historia de la Arqueología, 2008, pp. 213-222.
- LEÓN TELLO, 1970. León Tello, Pilar. "Los relieves del templo de Marte en Mérida", *Habis*, Universidad de Sevilla-Arqueología-Filología Clásica, I, 1970, pp. 181-197, láms. XV-XXVI.
- LÓPEZ GÓMEZ Y MANSO PORTO, 2006. López Gómez, Antonio y Manso Porto, Carmen. *Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2006 (Primera parte por López Gómez. Segunda y tercera parte por Manso Porto).
- MAHUDEL, 1725. Mahudel, Nicolás. *Dissertation historique sur les monnoyes antiques d'Espagne*, París, chez Le Mercier, 1725.
- MAIER ALLENDE, 2001. Maier Allende, Jorge, "Manuscrito de la Disertación sobre el Theatro y ruinas de Acinipo", en *Tesoros de la Real Academia de la Historia*, Palacio Real de Madrid, Abril-Julio, 2001, Madrid, Real Academia de la Historia, Patrimonio Nacional, 2001, p. 212, ficha 16.
- MAIER ALLENDE, 2002. Maier Allende, Jorge, *Comisión de Antigüedades de la Real Academia de la Historia. Documentación general. Catálogo e índices*, Madrid, 2002 (Viaje de Velázquez, pp. 12-16).
- MAIER ALLENDE, 2006. Maier Allende, Jorge, "Aureliano Fernández-Guerra, Giovanni Battista de Rossi y la arqueología paleocristiana en la segunda mitad del siglo XIX", en Beltrán Fortes, José, Cacciotti, Beatrice y Palma Venetucci, Beatrice (eds.), "*Arqueología, coleccionismo y antigüedad: España e Italia en el siglo XIX*", Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 299-349. Otra edición en: [890](http://www.cervan-</p></div><div data-bbox=)

- tesvirtual.com/obra/aureliano-fernandez-guerra-giovanni-battista-de-rossi-y-la-arqueologa-paleocristiana-en-la-segunda-mitad-del-siglo-xix-0/
- MANSO PORTO, 2010. Manso Porto, Carmen, “Los dibujos de Esteban Rodríguez referentes al *Viaje de las Antigüedades de España*, del marqués de Valdeflores (1752-1754)”, *Reales Sitios. Revista del Patrimonio Nacional*, núm. 186, cuarto trimestre 2010, pp. 34-72.
- MANSO PORTO, 2010-2011. Manso Porto, Carmen, “Cartografía histórica de José Cornide en la Real Academia de la Historia: el mapa general del reino de Galicia y los mapas de las diócesis (1760-1772)”, *Abrente, Boletín de la Real Academia Gallega de Bellas Artes de Nuestra Señora del Rosario*, 2010-2011, 42-43, pp. 237-302.
- MARTÍN MOCHALES, 2010-2012. Martín Mochales, Carmen, “El sarcófago romano de Asido: restauración y construcción de un soporte expositivo”, *Revista de Historia de Jerez*, 16/17, 2010-2012, pp. 13-29.
- MARTÍNEZ NÚÑEZ, RODRÍGUEZ CASANOVA Y CANTÓ, 2007. Martínez Núñez, María Antonia, col. Rodríguez Casanova, Isabel y Canto, Alberto, *Epigrafía árabe*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2007.
- MASDEU, 1788. Masdeu, Juan Francisco de, (S.I.), *Historia crítica de España y de la cultura española*, Tomo V. *España Romana*. Parte segunda: *España romana bajo el Imperio*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1788.
- MASDEU, 1789. Masdeu, Juan Francisco de, (S.I.), *Historia crítica de España y de la cultura española*, Tomo VI. *España romana*, Libro I, Madrid, Imprenta de Sancha, 1789.
- MASDEU, 1791. Masdeu, Juan Francisco de, (S.I.), *Historia crítica de España y de la cultura española*, Tomo IX. *España Goda*, Libro I, Madrid, Imprenta de Sancha, 1791.-
- MAYANS Y SISCAR, 1757. Mayans y Siscar, Gregorio. *Retórica*, en *Obras completas*, Valencia, Herederos de Gerónimo Conejos, 1757, vol. III, 1757.
- MONSALUD, Marqués de, 1897. Monsalud, Marqués de, “Nuevas inscripciones visigóticas y romanas”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, t. 30, 1897, pp. 391-404.
- MONTFAUCON, 1719. Montfaucon, Bernard de (O.S.B.), *L'antiquité expliquée et représentée en figures, Tome troisième. Seconde partie. Les usages de la vie: Les Bains, les Mariages, les grands et les petits Jeux, les Pompes, la Chasse, la Pêche, les Arts, etc.*, París, 1719 (Seconde édition, revue et corrigée, 1722).
- MONTFAUCON, 1719. Montfaucon, Bernard de (O.S.B.), *L'antiquité expliquée et représentée en figures. Tome quatrième: La Guerre, les Voitures, les grands Chemins, les Ponts, les Aqueducs, la Navigation. Première partie: Les levées des Gens de Guerre, les Habits, les Magazins, les Travaux, les Signes & les Combats militaires, les Armes de toutes les Nations, les Marches d'Armées, les Machines de guerre, etc. Seconde partie: Les chemins publics, les aqueducs, et la navigation*, Paris, chez Florentin Delaulne, 1719 (Seconde édition, revue et corrigée, París, 1722).
- MORA, 1998. *Historias de Mármol. La arqueología clásica española en el siglo XVIII*, Madrid, Anejos de Archivo Español de Arqueología, XVIII, 1998.
- MORA, 2008. Mora, Gloria, “Coleccionismo arqueológico y estudios anticuarios en la Andalucía de los siglos XVI a XVIII”, en [exposición en el] Hospital de los Venerables, Sevilla, 24 de noviembre de 2008-28 de febrero de 2009. Sevilla, Fundación Focus Abengoa, 2008, pp. 31-40.
- MORA, 2010. Mora, Gloria, “El coleccionismo de Andalucía en la España ilustrada”, en Almagro Gorbea, Martín y Maier Allende, Jorge (eds.), *De Pompeya al Nuevo Mundo. La Corona Española y la Arqueología en el Siglo XVIII*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2012, pp. 71-79.
- MORALES, 1574. Morales, Ambrosio de, *La coronica general de España*, en Alcalá, en casa de Iuan Íñiguez de Lequerica, a costa de Diego Martínez, 1574.

- MORALES, 1577. Morales, Ambrosio de, *Los otros dos libros Vndecimo y Duodecimo de la Coronica General de España, que continuaua Ambrosio de Morales; prossiguiendo adelante de los cinco libros que el Maestro Florian de Ocampo ... dexo escritos. Van juntas con esta parte de la coronica las Antigüedades de España, que hasta agora se han podido escreuir*, Alcalá de Henares, en casa de Juan Íñiguez de Lequerica, 1577.
- MORALES, 1791. Morales, Ambrosio de (1513-1591), *Coronica General de España que continuaba Ambrosio de Morales...*, en Madrid, en la Oficina de don Benito Cano, 1791, tomo VI.
- MORÁN SÁNCHEZ, 2009. Morán Sánchez, Carlos J., *Piedras, Ruinas, Antiguallas. Visiones de los restos arqueológicos de Mérida. Siglos XVI a XIX*, Mérida, Memorias de Arqueología Extremeña, 11, 2009.
- MORELLIO, Andrea, 1734. Morellio, Andrea, *Thesauri Morelliani: tomus primus, sive Familiarum romanarum numismata omnia...Fulvii Ursini & Caroli Patini*. Nunc primum edidit et Commentario perpetuo illustrauit Sigebertus Haverkampus, Amstelaedami, apud J. Wetstenium et G. Smith, 1734 [láminas].
- MORELLIO, Andrea, 1752. Morellio, Andrea, *Thesauri Morelliani tomus primus, Sive Christ. Schelegelii, Sigeb. Haverkampii, & Antonii Francisci Gorii Commentaria : In XII. Priorum Imperatorum Romanorum numismata aurea, argentea, & aerea... Cum Praefatione Petri Wesselingii*, Amstelaedami, sumptibus Jacobi a Wetstein, 1752.
- MORELLIO, Andrea, 1752. Morellio, Andrea, *Thesauri Morelliani tomus tertius: Continens XII. Priorum Imperatorum Romanorum...*, Amstelaedami, sumptibus Jacobi a Wetstein, 1752 [láminas].
- MORENO DE VARGAS, 1633. Moreno de Vargas, Bernabé, *Historia de la ciudad de Mérida*, en Madrid, por la viuda de Alonso Martín, 1633 (Reimpresión, Mérida, 1892).
- MURATORI, 1741. Muratori, Ludovico Antonio, *Antiquitates Italicae Medii Aevi, sive Dissertationes...*, Mediolani, ex Typographia Societatis Palatinae, 1741, t. V.
- NOGALES BASARRATE, 1997. Nogales Basarrate, Trinidad, *El retrato privado en Augusta Emerita*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1997.
- NOGUERA Y CLIMENT Y GODÍNEZ, 1804-1808. Noguera y Climent, Vicente Joaquín y Godínez, Miguel, *Extracto de las inscripciones y otros monumentos antiguos que se encuentran en el manuscrito original que conserva la Universidad de Valencia del Viaje literario que hizo a Andalucía y Portugal en el año 1782 el Ilmo. S^{or}. Dⁿ. Francisco Pérez Bayer del Consejo de Cámara y de S. M. Formado por encargo de la Real Academia de la Historia, por su socio correspondiente Don Vicente Joaquín Noguera y Climent, y escrito por el Doctor Miguel Godínez, Presbítero Beneficiado de la Metropolitana Iglesia de Valencia (RAH, 9/5498, f. 256).*
- ORFILA, SOTOMAYOR, SÁNCHEZ, MARÍN, 2012. Orfila, Margarita, Sotomayor, Manuel, Sánchez, Elena, Marín, Purificación, con la colaboración de Sánchez, Carlos, *La Granada falsificada: El pícaro Juan de Flores*, [Granada], Diputación de Granada, D.L. 2012.
- PALOL, 1968. Palol, Pedro de, *Arte hispánico de la época visigoda*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1968.
- PONZ, 1778. Ponz, Antonio, *Viage de España: en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid, por D. Joaquín Ibarra, 1778, t. VIII.
- PONZ, 1792. Ponz, Antonio, *Viage de España: en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, tomo XVII. *Trata de Andalucía*. Madrid, por la viuda de D. Joaquín Ibarra, 1792.
- QUINTANILLA Y MENDOZA, 1653. Quintanilla y Mendoza, Pedro de. OFM, *Archetipo de Virtudes: Espejo de Prelados et venerable Padre y Siervo de Dios F. Francisco Ximénez de Cisneros*, Palermo, 1653.
- RAMÍREZ SÁDABA Y MATEOS CRUZ, 2000. Ramírez Sádaba, J. L. y Mateos Cruz, P., *Catálogo de las inscripciones cristianas*

- de Mérida, Mérida, Museo Nacional de Arte Romano, Fundación de Estudios Romanos, 2000.
- RECIO VEGANZONES, 1974. Recio Véganzones, Alejandro, "El sarcófago romano de Medina Sidonia", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 79, 1974, pp. 91-110.
- RECIO VEGANZONES, 1975. Recio Véganzones, Alejandro, "El sarcófago romano de Medina Sidonia", *Actas del XIII Congreso Nacional de Arqueología* (Huelva, 1973), Zaragoza, 1975, pp. 875-883.
- ROJAS, 1654. Rojas, Pedro de, conde de Mora, *Historia de la imperial, nobilissima, ínclita y esclarecida ciudad de Toledo*, Madrid, 1654.
- SALAS ÁLVAREZ, 2010 (1). Salas Álvarez, Jesús. *La Arqueología en Andalucía durante la Ilustración (1736-1808)*. Diputación Provincial de Málaga-Universidad de Sevilla, Málaga-Sevilla 2010.
- SALAS ÁLVAREZ, 2010 (2). Salas Álvarez, Jesús. "El Viaje de España del Marqués de Valdeflores. Un intento fallido de catalogación de los monumentos y antigüedades de España", *Spal. Revista de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Sevilla*, 19, 2010, pp. 9-34.
- SALAS ÁLVAREZ Y LEÓN GÓMEZ, 2003-2005. Salas Álvarez, Jesús y León Gómez, Alicia, "La representación gráfica de la Antigüedad clásica emeritense durante la Ilustración. El ejemplo del teatro romano", en *El nacimiento de la Prehistoria y de la Arqueología científica, Archaia. Revista de la Sociedad Española de Historia de la Arqueología*, núms. 3-5, 2003-2005, pp. 86-103.
- SALCEDO CORONEL, (s. a.). Salcedo Coronel, García de, *Inscripción del sepulcro de Saturnino penitente, que se halló en la ciudad de Mérida, año de MDCL*, [s.l. : s.n., s.a.]; reimpresa a expensas del Exmo. Sr. D. Juan Pérez de Guzmán y Boza, 1890.
- SEMPERE Y GUARINOS, 1789. Sempere y Guarinos, J., "Velázquez de Velasco, Señor D. Luis Joseph", *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reynado de Carlos III*, t. VI, Madrid, pp. 139-153.
- TAMAYO DE SALAZAR, 1726 y 1732. Tamayo de Salazar, Juan, *Discurso de la Antigüedad, Nombres y Sitio de la villa de Çalamea de la Serena de la Orden de Alcántara, y cosas notables que ay en ella*. Por el licenciado Tamayo Salazar, presbítero y abogado, vecino y natural de la misma villa de Zalamea. Archivo del Palacio Real. Ms. II/4038 (64). Ms. 1726. Otra copia de 1732 en Biblioteca Pública de Cáceres, Fondo Antonio Rodríguez Moñiño-María Brey, Ms. 59 (publicado en Díaz Díaz, 2008).
- TORRES Y TAPIA, 1763. Torres y Tapia, Alonso de, *Crónica de la Orden de Alcántara*, en Madrid, en la Imprenta de Don Gabriel Ramírez, 1763, tomo I.
- TRUNK, 2002. Trunk, Markus, *Die 'Casa de Pilatos' in Sevilla: Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiken Skulpturen im Spanien des 16. Jhs*, Mainz am Rhein, 2002.
- TRUNK, 2010. Trunk, Markus, "Batalla y triunfo: Los relieves históricos de la colección del primer duque de Alcalá", en Juan Manuel Abascal y Rosario Cebrián (editores científicos), *Escultura romana en Hispania, Homenaje a Eva Koppel*, VI, 2010, pp. 27-44.
- VELÁZQUEZ, 1759. Velázquez, Luis Joseph, Señor de Valdeflores, *Conjeturas sobre las medallas de los reyes godos, y suevos de España*, en Málaga, en la oficina de Francisco Martínez de Aguilar, 1759.
- VIVES, 1969. Vives, J., *Inscripciones cristianas de la España romana y visigoda*, Barcelona, 1969.



APÉNDICES AL CATÁLOGO DE DIBUJOS Y MAPAS

Tabla de correspondencia de las láminas de la *Relación* y de las *Memorias* con el Catálogo de dibujos y mapas¹

<i>Relación</i>	Dibujo	Catálogo	<i>Memorias</i>	Dibujo	Catálogo
Lám. I.	Puente de Mantible	n.º 56	Tab. 1	Inscripción ibérica	n.º 81
Lám. II	Pórtico de Cáparra	n.º 55	Tab. 2	Figura de bronce	n.º 81
Lám. III	Pórtico de Cáparra	n.º 55	Tab. 3	Templo de Marte	n.ºs 19-22
Lám. IV	Puerta de Coria	n.º 53	Tab. 4	Templo de Marte	n.ºs 19-22
Lám. V	Ermita de Fuentesdueñas	n.º 54	Tab. 5	Ara romana	n.º 23
Lám. VI	Puente de Alcántara / Relieve de Usagre	n.º 50, 52 / n.º 61	Tab. 6	Ara romana	n.º 23
Lám. VII	Templo del puente de Alcántara / Puente de Albarregas	n.º 51 / n.º 33	Tab. 7	Monumento funerario de Pompeia Quintilla	n.º 39
Lám. VIII	Puente de Mérida / Conventual	n.º 32 / n.º 31	Tab. 8	Corona	n.º 40
Lám. IX	Acueducto de Los Milagros	n.ºs 34-35	Tab. 9	Relieve de la abundancia	n.º 41
Lám. X	Acueducto de San Lázaro	n.º 36	Tab. 10	Relieve de Usagre	n.º 61
Lám. XI	Circo de Mérida	n.º 30	Tab. 11	Relieve combate naval	n.ºs 117-118
Lám. XII	Teatro de Mérida	n.ºs 26-29	Tab. 12	Relieve de triunfo	n.ºs 119-120
Lám. XIII	Teatro de Mérida	n.ºs 26-29	Tab. 13	Pedestal de Isis	n.º 121
Lám. XIV	Naumachia (anfiteatro) de Mérida	n.º 27	Tab. 14	Ara de Lora del Río	n.º 130
Lám. XV	Arco de Santiago de Mérida	n.º 24	Tab. 15	Ara de Antequera	n.º 92

¹ Las láminas de monedas romanas y visigodas citadas en la *Memorias* no se han incluido en esta tabla, no obstante véanse n.ºs 134-135 del Catálogo de dibujos y mapas.

<i>Relación</i>	<i>Dibujo</i>	<i>Catálogo</i>	<i>Memorias</i>	<i>Dibujo</i>	<i>Catálogo</i>
Lám. XVI	Templo de “Diana”	n.º 25	Tab. 16	Relieve de Algeciras	n.º 110
Lám. XVII	Templo de “Diana”	n.º 25	Tab. 17	Figura de ciervo	n.º 131
Lám. XVIII	Templo de Marte	n.ºs 19-22	Tab. 18	Sarcófago de Medina Sidonia	n.º 112
Lám. XIX	Templo de Marte	n.ºs 19-22	Tab. 19	Sarcófago de Barcelona	s. n.
Lám. XX	Templo de Marte	n.ºs 19-22	Tab. 20	Medallón de oro Ogmio	s. n.
Lám. XXI	Dístilo de Zalamea	n.º 58	Tab. 21	Trapezóforo	n.º 133
Lám. XXII	Inscripción hebrea de san Fernando	n.º 125	Tab. 22	Escultura de mujer recostada Zaragoza	s. n.
Lám. XXIII	Inscripción islámica de san Fernando	n.º 126	Tab. 23	Figura de Venus	n.º 63
Lám. XXIV	Relieve de combate naval	n.º 117	Tab. 24	Figura de Flora	n.º 64
Lám. XXV	Relieve de combate naval	n.º 118	Tab. 25	Figura de Ceres	n.º 66
Lám. XXVI	Relieve de un triunfo	n.º 119	Tab. 26	Busto de Mercurio de bronce	n.º 68
Lám. XXVII	Relieve de un triunfo / Teatro de Singilia	n.º 120 / n.º 89	Tab. 27	Figura de hombre dormido	n.º 69
Lám. XXVIII	Pedestal de Isis	n.º 121	Tab. 28	Figura desconocida	n.º 70
Lám. XXIX	Ara de Antequera	n.ºs 92 y 93	Tab. 29	Escultura egipcia	n.º 1
Lám. XXX	Sarcófago romano de Medina Sidonia	n.º 112	Tab. 30	Conventual de Mérida	n.º 31
Lám. XXXI	Anfiteatro de Itálica	n.º 127	Tab. 31	Puerta de Coria	n.º 53
Lám. XXXII	Puerta de Sevilla de Córdoba / Sacellum de Martos	n.º 102 / n.º 100	Tab. 32	Puente de Mérida	n.º 32
Lám. XXXIII	Campana mozárabe	n.º 107	Tab. 33	Puente de Albarregas	n.º 33
Lám. XXXIV	Figura de Ceres de mármol	n.º 66	Tab. 34	Puente de Alcántara	n.º 50
Lám. XXXV	Vaso de metal con inscripción ibérica	n.º 72	Tab. 35	Arco e inscripción de Alcántara	n.º 52
Lám. XXXVI	Vaso de mármol con inscripciones	n.º 73	Tab. 36	Puente de Alconétar	n.º 56
Lám. XXXVII	Teatro de Acinipo	n.ºs 83-87	Tab. 37	Acueducto de Los Milagros	n.º 34
Lám. XXXVIII	Teatro de Acinipo	n.ºs 83-87	Tab. 38	Acueducto de Los Milagros	n.º 35
Lám. XXXIX	Teatro de Acinipo	n.ºs 83-87	Tab. 39	Acueducto de San Lázaro	n.º 36
			Tab. 40	Termas de Alange	n.º 59
			Tab. 41	Termas de Alange	n.º 60
			Tab. 42	Teatro de Mérida	n.ºs 26-29

<i>Relación</i>	<i>Dibujo</i>	<i>Catálogo</i>	<i>Memorias</i>	<i>Dibujo</i>	<i>Catálogo</i>
			Tab. 43	Teatro de Mérida	n.º 26-29
			Tab. 44	Teatro de Acinipo	n.º 83-87
			Tab. 45	Teatro de Acinipo	n.º 83-87
			Tab. 46	Teatro de Acinipo	n.º 83-87
			Tab. 47	Teatro de Singilia	n.º 89
			Tab. 48	Anfiteatro de Itálica	n.º 127
			Tab. 49	Circo de Mérida	n.º 30
			Tab. 50	Circo de Toledo	n.º 15
			Tab. 51	Anfiteatro (Naumachia) de Mérida	n.º 27
			Tab. 52	Arco de Santiago de Mérida	n.º 24
			Tab. 53	Templo de “Diana”	n.º 25
			Tab. 54	Templo del puente de Alcántara	n.º 51
			Tab. 55	Inscripción templo del puente del Alcántara	n.º 52
			Tab. 56	<i>Sacellum</i> de Martos	n.º 100
			Tab. 57	Ermida de Fuentesdueñas	n.º 54
			Tab. 58	Pórtico de Cáparra	n.º 55
			Tab. 59	Dystilo de Zalamea	n.º 58
			Tab. 60	Termas de San Pedro de Alcántara	n.º 94-95
			Tab. 61	Espada de san Pablo	n.º 16
			Tab. 62	Anillo de bronce	s. n.
			Tab. 63	Engaste	n.º 96
			Tab. 64	<i>Pondus</i> romano	n.º 122
			Tab. 65	Ánfora romana	n.º 132
			Tab. 66	Ánfora romana	n.º 129
			Tab. 67	Relieve visigodo con crismón	n.º 47
			Tab. 68	Placa visigoda	n.º 48
			Tab. 69	Relieve visigodo	n.º 105
			Tab. 70	Relieve visigodo	n.º 113

Diseños del tom. 1.º de mi Viage que deben abrirse de buril:
con los nombres de los que los han de abrir y sus precios [s. a.]

RAH Sign. 9/4118-10, 1 fol. Autógrafo¹.

- | | |
|--|--|
| [1]. Medallas desconocidas Béticas, i Tarraconenses 495. | [20]. Puente de Mérida sobre Guadiana. |
| [2]. ---- Latinas consulares, de pueblos y desde Calígula en adelante 197. | [21]. ---- Albarregas. |
| [3]. Siete relieves del templo de Marte en Mérida. | [22]. Puente de Alcántara. |
| [4]. Tres aras de Mérida frente del Horno de S. ^{ta} Olalla. | [23]. ---- Alconeta. |
| [5]. Mármol sepulcral con busto, e inscripción en Mérida. | [24]. Aqueducto de Mérida sobre Albarregas. |
| [6]. Dos combates navales, i otros dos triunfos en Sevilla. | [25]. ---- más pequeño. |
| [7]. Ara de Antequera. | [26]. ---- de Segovia. |
| [8]. Sepulcro en Medina Sidonia. | [27]. Termas de Alange. |
| [9]. Sepulcro en Barcelona. | [28]. Teatro de Mérida. |
| [10]. Medallón del Dios Ogmio. | [29]. ---- Ronda la Vieja |
| [11]. Estatua de Atlas en Sevilla. | [30]. ---- junto a Antequera |
| [12]. ---- una muger en Zaragoza. | [31]. Amphiteatro de Santiponce |
| [13]. ---- Venus en Granada. | [32]. Circo de Mérida. |
| [14]. ---- Flora en Granada. | [33]. ---- de Toledo. |
| [15]. ---- Ceres en Granada. | [34]. Naumachia de Mérida. |
| [16]. ---- Mercurio en Granada. | [35]. Arco de Mérida. |
| [17]. Conventual de Mérida. | [36]. Templo de Mérida. |
| [18]. Puertas de Coria. | [37]. ---- del puente de Alcántara. |
| [19]. Torre de Córdoba. | [38]. Sarcófago de Plasencia. |
| | [39]. Sepulcro de Cáparra. |
| | [40]. Edificio en Zalamea. |
| | [41]. Ruinas de la Torre de Las Bóvedas. |
| | [42]. Anillo de Zaragoza. |
| | [43]. Piedra anular griega del Valle [de Abdalajís]. |

¹ Velázquez no indicó en el documento los nombres de los grabadores ni los precios. Para no repetir algunas palabras iniciales de la relación de dibujos, incorporó puntos suspensivos. Nosotros los indicamos con cuatro guiones [----], que reemplazan a los nombres “medallas”, “estatuas de”, “puente de”, “aqueducto de”, “teatro de”, “circo de” y “templo”.

Informe de Juan López sobre el tomo 17 de la colección Velázquez. Madrid, 1 de mayo de 1801

RAH Sign. 9/4160-35, 4 fols., s. n. Autógrafo

El tomo 17.º de la colección del S.^{or} Velázquez que me ha tocado examinar, comprende varios monumentos antiguos de pintura, escultura y arquitectura, con algunos instrumentos, muebles y demás utensilios de la vida civil, por el orden que expresa la lista siguiente:

N.º 1. Catorce diseños que D.ⁿ Francisco Xavier de Santiago y Palomares copió en 1752 de un manuscrito de la iglesia de Toledo caxón 15 n.º 14, el qual contiene algunas obras de San Yldefonso y su vida escrita por Helladio. Dentro de la misma carpeta hay dos bustos grabados, uno de Enrique IV de Castilla y otro del infante D.ⁿ Enrique, hijo del rey D.ⁿ Fernando I de Aragón, con once estampas hechas por D.ⁿ Gerónimo Gil en el año de 1760 y 61, que representan otras tantas reinas, empezando por D.^a Froiliuva, mujer del rey D.ⁿ Favila, y concluyendo con la reyna católica D.^a Ysabel, sacado todo de la obra del P. Flórez.

N.º 2. Un pavimento mosayco hallado en Murviedro, y remitido por Mayans al conde de Caylus, quien lo publicó en su colección de antigüedades.

N.º 3. Quaderno de relieves: dos de ellos sacados de la historia de Segovia, por Colmenares; otros dos hallados en Lara, junto a Burgos, según Sandoval; uno en Baeza sobre la puerta de la Luna, que es una de las de la iglesia catedral y está tomado de los Anales de Jaén por Ximena. – Dos relieves grabados, que denotan un triunfo, y son copia de los mármoles hallados en Sevilla en las casas del duque de Alcalá. – Copia de unas piedras del templo de Augusto en Tarragona, con otros dibujos que no consta de donde son, y una estampa grabada por un cuño de 21 libras de plata, que se halló en el Ródano, cerca de Aviñón, año de 1656.

N.º 4. Colección de estatuas, entre las cuales hay tres inéditas de la diosa Ceres; una de ellas hallada en Cáceres, y las otras dos sin sombra alguna, pero bien apuntados los contornos. Dentro del mismo quaderno hay un diseño de una medalla de cobre, del diámetro de dos pulgadas y dos líneas, en que se manifiesta un hombre dormido, con calzones, y lo restante del cuerpo desnudo, rostro de mona, y pelo ensortijado como el de los negros. Sigue una razón de cinco estatuas y relieves que hay en el jardín de Aranjuez, con otra nota de las estatuas antiguas de los reyes de España existentes en el alcázar de Segovia.

N.º 5. Quaderno de muros, torres y castillos, entre los cuales hay varios monumentos destinados a la habitación y uso necesario de la vida civil. Se contienen baxo este número los diseños siguientes: una perspectiva del castillo de Mulva y su despoblado, mirado de poniente a oriente; plan y vista interior y exterior del faro de La Coruña, publicado por Flórez en su *España Sagrada*, tomo 19; vista del alcázar de Segovia; puerta de la ciudad de Coria y otros borradores de poca consideración.

N.º 6. Quatro planos de tinta china: 1.º. Puente de Alcántara sobre el río Tajo, con la fachada de la torre y su inscripción. 2.º Puente sobre el mismo Tajo en Extremadura junto a las ventas de Alconéta[r]. 3.º Parte del puente principal de Mérida sobre el Guadiana. 4.º Puente sobre el arroyo Albarregas. Todos estos dibujos con sus respectivas escalas de pies romanos antiguos merecen copiarse, si no se hallan ya en la Biblioteca de la Academia.

N.º 7. Primer aqueducto de Mérida, y algunos trozos del segundo. Son tres diseños de pluma, que también son dignos de copiarse. Hállase dentro de la misma carpeta de aqueductos el de Segovia, que trae el P. Flórez en su *España Sagrada*, y el de Ferreres junto a Tarragona, sacado de una crónica de Cataluña.

N.º 8. Plano y descripción de los baños de Sagunto, que existe entre los manuscritos de la Academia. Síguese una planta y alzado de las thermas de Alange.

N.º 9. Noticia de las ruinas antiguas del despoblado de Rioseco junto a Vélez-Málaga, con un plano, que parece fue de alguna casa particular, y por haber olvidado colocar las letras de su explicación, no puede servir de nada.

N.º 10. *Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo*, escrita por D.ⁿ Luis Josef Velázquez, con algunos planos en borrador de dicho teatro y del de Singilia. Háblase con este motivo del teatro de Sagunto,

cuya plano creo que está arrancado de la obra del deán Martí. La Disertación de Acinipo es muy propia del instituto de la Academia, y debe enriquecer su Biblioteca de manuscritos, entre los quales ignoro si se hallará este.

N.º 11. Borrón manuscrito del anfiteatro de Cartagena, junto al castillo.- Plano del anfiteatro de Itálica, con su perfil y subterráneo, acompañados de una vista de la parte occidental donde estaba la principal entrada, y de otra vista tomada por la parte meridional, grabado todo en 1754 para la *España Sagrada* del P. Flórez.

N.º 12. Borrador en lápiz del circo de Toledo y un diseño hecho de pluma que representa el circo de Emerita.

N.º 13. Plano hecho de pluma, que manifiesta la Naumachia de la misma ciudad de Emerita.

N.º 14. Diseño del arco de la puerta del Marmolejo en Xérez de la Frontera.

N.º 15. Quaderno de dibuxos inéditos, que representan algunos vestigios romanos. Entre estos se halla el plan y alzado del templo de Mérida dedicado a Marte; tres aras diferentes, con la extensión de su circunferencia; unas ruinas descubiertas en Murviedro año de 1745; otras en la peña de Martos, por la parte superior de la ermita de S.ª Bartolomé; otras en el término de la villa de Caspe, al lado de la ermita de N.ª S.ª de Lortas; e igualmente las reliquias de un templo cerca de Chiprana en la ermita de N.ª S.ª – Sigue después una portada antigua de la iglesia parroquial de S.ª Martín de la villa de Molina de Aragón; un ara por sus quatro lados, copiada del original existente en Antequera; varios vasos de bronce, lápidas, inscripciones, etc.

N.º 16. Diseño de lápiz, que manifiesta un monumento de piedra jaspe como de tres quartas de alto, hallado año de 1762 en la villa de San Juan de las Cabezas y llevado a Sevilla casa del señor don Francisco de Bruna.- Bulto del infante D.ª Pedro, hijo de Enrique II, como está en su sepulcro en medio del coro de la catedral de Segovia, grabado por Pedro Hubert. – Sepulcro de Ataulfo, grabado en madera. – Dibuxo de otro sepulcro que hay junto a la ermita de N.ª S.ª de Fuentesdueñas, cerca de Plasencia. – Monumento antiguo de la isla de Menorca, a dos millas de Alayor: es copia hecha de lápiz por una lámina, y presumen ser la sepultura de algún sugeto distinguido.

N.º 17. Figura al vivo del cuchillo con que se cree haber sido degollado el apóstol S.ª Pablo, según le conservan en el monasterio de la Sisla, orden de S.ª Gerónimo, extramuros de la ciudad de Toledo. – Tiene una vara de largo, y quatro dedos por lo más ancho. – Acompaña un diseño de otro cuchillo de bronce, de unas quince pulgadas de largo, y diez líneas de ancho, que se halló en Granada a fines de 1752. – Siguen después varios anillos y sellos: uno de ellos se encontró en la recámara de D.ª Juan de Aragón, virrey de Nápoles, era de cobre, y sus letras pueden decir: *Cajus Caesar Pacator Galliae*. Otro sello de cobre hallado junto a Motilla dice: *Caji Valerii Pollionis*. – Una cornerina roja anular, descubierta en Cabeza del Griego, tiene estas letras solo por un lado: *Ricinosa Vivas*. – Finalmente, hay aquí recogidos algunos diseños de pesos romanos, balanzas, candilejas, vasos y vasijas, tanto de mármol como de barro.

N.º 18 y último. Baxo este número se hallan papeles varios e inciertos, quales son: los borradores de algunos mármoles y barros; el plano de la cueva de Albarizas, que se cita en el poema heroyco del salto de Antequera, compuesto por Rodrigo de Narbáez; una lámina que representa la torre llamada de los Escipiones junto a Tarragona; un trofeo en Zalamea de la Serena, dibuxado de tinta china; un borrón del puente de Alcantarilla, el plano de la antigua ciudad de Valeria, que trae el P. Flórez en su tomo 8.º de la *España Sagrada*; y unas quantas citas de autores que tratan de pinturas o trages antiguos; concluyendo con las etimologías árabes de Setenil y Guadalete, que son para la primera voz: *Domina fluvii* y para la segunda *Fluvius deliciarum*.

Resumido, pues, el índice de este tomo, creo que solo deberá copiarse la Disertación de Acinipo, con alguno de los diseños de antigüedades expresados en el N.º 6 y 7, cuyos papeles por curiosos e inéditos son los únicos que pueden servir.

Este es mi dictamen, salvo siempre el acuerdo superior de la Academia.

Madrid, hoy viernes 1.º de mayo, año de 1801.

Juan López (*rubricado*)

Reglas que propone D. Luis Joseph Velázquez para formar un Mapa General de España, y noticia de los que había impresos y manuscritos, así Generales como particulares, antiguos y modernos hasta su tiempo¹

RAH, 9/5878, ff. 181-214

Para formar un Mapa universal de España se necesitan tres cosas: la primera fixar la situación de las principales ciudades y pueblos, así de lo interior del reyno como de las costas; la segunda, describir exactamente los senos, desigualdades, promontorios, y vueltas de las costas del mar, y la figura y situación de las islas adyacentes; la tercera, determinar en cada (*fol. 181v*) provincia la situación de todos sus pueblos, el curso de todos sus ríos, y el encadenamiento de las montañas.

I.- Para lo 1.º era necesario haber hecho un gran número de observaciones astronómicas acerca de la longitud y latitud de los pueblos; pero, a falta de ellas, será bueno valerse de alguno de los mapas generales de Esp[aña] ya publicados eligiendo el más correcto y más ajustado a las observaciones astronómicas, por ejemplo el que M.^r Delisle hizo para el uso del duque de Borgoña, gravado en Amsterdam por (*fol. 182r*) Juan van Lugtemburg, y publicado en el grande Atlas Geografo del mismo M.^r Delisle.

II.- Los mapas náuticos nos dan la verdadera chorografía de las costas. Para las de España se podrán tener presentes:

[1]. Los mapas de las costas de Esp[aña] desde Bayona de Francia, por la parte que mira al norte y occidente hasta Tarifa, por Lucas Juan Aurigario, gravadas en 1583 y publicadas en el Piloto Holandés.

[2]. Los mapas de las costas de España desde el Cabo (*fol. 182v*) de Trafalgar por el Mediterráneo hasta la raya de Francia, por Juan Seller, sacados del Piloto inglés. Londres 1677.

[3]. Los mapas de las costas de Esp[aña] desde Bayona de Francia por el septentrión, occid[ent]e y med[i]o[día] hasta Málaga, por Antonio Jacobsz, sacados del del [sic] Piloto Holandés. Amsterdam 1649.

[4]. M.^r. Renaud: Plan de la Bahía de Gibraltar, gravado en París 1727.

[5]. Anónimo: Mapa de las costas de España y África desde el Estrecho de Gibraltar hasta Cartagena. Mss.

[6]. Juan [sic, por John] Gaudy: Plan del (*fol. 183r*) puerto de Cartagena. 1706

[7]. Anónimo: Plan de la Bahía de Gibraltar. Mss.

[8]. Anónimo: Plan de Barcelona y sus inmediaciones, publicado por Mr. de Baillieu. En París 1708.

[9]. Anónimo: Plan de la Bahía de Cartagena. Mss.

[10]. M.^r. Bellin: Mapa de las costas e islas meridionales de Esp[aña] desde Cádiz hasta la raya de Francia, hecho de orden del conde de Maurepas en 1737, y gravado por Dheulland.

¹ En la transcripción se mantienen la grafía de las palabras y las abreviaturas de tratamiento y de las notas físicas del mapa (tipo y tamaño de papel, pliego, marca, grande, folio, grabado, impreso o manuscrito, etc.). Por lo general se desarrollan las abreviaturas de los autores y títulos para facilitar la localización de la obra original. Las palabras desarrolladas se indican entre corchetes []. Los títulos que marcamos en cursiva se encuentran subrayados en el manuscrito. Velázquez repite en diferentes lugares del manuscrito algunos títulos de mapas; así, entre otros, los del reino de Portugal de Luis Cayetano de Lima, el del arzobispado de Granada y los de los obispados de Jaén y Córdoba.

[11]. Mapa de las costas septentrionales de Esp[aña] desde la raya (*fol. 183v*) de Francia hasta el cabo de Finisterre, hecho de orden de M^r. Rovillé, en 1750, en París.

[12]. Mapa de las costas de Esp[aña] desde el río Sella por el Septentrión, Occid[ente] y Medi[o]día hasta Estepona, hecho de or[de]n de M^r. Rovillé. París 1751. Estos mapas son los mejores, y los que se deben preferir a los demás.

[13]. Mr. Michelot, y Mr. Bremond: Carta g[ene]ral del mar Mediterráneo, gravada por P. Starckman en Marsella 1726. 3 pliegos de marca grande; contiene también las costas de Esp[aña] del océano hasta el cabo Ortegal.

[14]. (*fol. 184r*) Carta de la Bahía de Cádiz y del Estrecho de Gibraltar, desde la embocadura del Guadalquivir hasta Gibraltar, gravado por Autliemant en Marsella 1718. 1 pl. pap^l. m. gr.

[15]. Carta de las costas de Esp[aña] y Berbería desde Gibraltar hasta el cabo de Palos, grav. por P. Starckman 1723. 1 pl. de m. gr.

[16]. Carta de las costas de Esp[aña] desde Cartagena hasta Denia, por P. Starckman 1723. 1 pl. de m. gr.

[17]. Carta de las costas de Esp[aña] desde cabo Martín hasta el cab[o] de S. Sebastián con (*fol. 184v*) las islas de Mayorca [sic], Menorca e Ibiza, etc., grav. por P. Starckman: Marsella 1723. 1 pl. de m. gr.

[18]. Carta de las costas de Esp[aña] desde el cabo de S[an] Sebast[iá]n hasta el de Creus, y las de Francia e Italia, grav. por P. Starckman. Marsella 1718. 2 pl. de m. gr.

III.- De cada prov[inci]a de España en particular tenemos ya mapas muy exactos, unos estampados y otros m[anu]s[crito]s. Sólo falta reducirlos al sistema del mapa g[ene]ral del reyno, corrigiéndolos, ya por las derrotas de los caminos, ya por las distancias de unos pueblos a otros. Para ejecutarlo así en cada prov[inci]a, será (*fol. 185r*) bueno valerse de estos mapas y cartas en cada una de ellas.

[1]. D.ⁿ Luis Cayetano de Sousa [sic, por Lima]: los mapas de Portugal publicados en su Geogr[afía] hist[órica] de este reyno, t. 1 en Lisboa 1734 y el t. 2 Lisboa 1736, en siete mapas pequeños gravados por M^r. de Gran Pre [sic, por Grandpré] Lisboa 1729 y 1730.

[2]. D.ⁿ Pedro Teixeira: su mapa de todo el reyno. Gravado por Marcos de Orozco, Madrid 1662.

[3]. Anónimo: el mapa de este reyno, publicado por Pedro Gendron. 1754.

[4]. M^r. de Fer: Mapa de una p[ar]te de la prov[inci]a de Beyra, Alentejo, conquistadas por Felipe 5.^o 1704.

[5]. [M^r. de Fer]: su mapa de las inmediaciones de Huelva, publicado al fin de su diserta[ci]ón sobre la antigüedad de este pueblo.

[6]. Anónimo: Mapa del reyno de Jaén, que se publicó al principio del libro de la Nobleza de Andalucía, por Argote de Molina.

[7]. D.ⁿ Manuel de Mendoza: *Mapa del obispado de Sigüenza*, hecho en 1718, que tiene Mss. el P. Torrubia, según él dice: *Aparato para la hist[ori]a nat[ural] esp[añol]a*, t. I, p. 95.

[8]. D.ⁿ Fernando Rodríg[ue]z Sánchez: *Mapa en que se describe el río Mesa (fol. 185v) y el Santuario de N. S. de Xarava y sus saludables baños y las poblaciones, ciudades, villas y lugar[es] de su circunferencia*, publicada en Zaragoza 1721, y gravada por Francisco Zuanel. Necesita de mucha corrección.

[9]. En poder del P. M. Flórez hay un mapa Mss. del arzobispado de Burgos, que le envió el P. Fr. Bernardo de Palacios, del Or[de]n de la Merced, y de él habla aquel autor en el prólogo del t. 7 de la *Esp[aña] Sagr[a]da*.

[10]. El mapa del Obispado de Sigüenza le hizo D.ⁿ Gregorio López de la Torre, vecino de Candia [sic, por Concha], en el señorío de Molina, abo(fol. 186r)gado de los R[eale]s Consejos, que envió al P.^e Flórez y de él habla el mismo P.^e en el expresado prólogo; es muy exacto y hecho con m[u]cha[s] medidas y observaciones.

[11]. También se habla en este prólogo de otro mapa Mss. del mismo obispado de Sigüenza, enviado al mismo P.^e Flórez por D.ⁿ Antonio Lagúnez Malaguilla.

[12]. Fr. Joseph Torrubia: Mapa del señorío de Molina: habla de él, el mismo *Aparato para la hist[oria] nat[ural] de Esp[aña]*, t. I, p. 95.

[13]. Fr. Pablo Man[ue]l de Ortega, del Or[de]n de (fol. 186v) S[an]. Fran[cis]co, ha hecho un mapa de su prov[inci]a de Cartagena, en que comprende el reyno de Murcia, parte de Andalucía, Mancha y Aragón. Mss.

[14]. Hay un mapa de las inmediaciones de Madrid, hecho en 1668, con la delineación del río Manzanares desde el Pardo hasta Bacia Madrid [sic, por Vaciamadrid]; y del río Xarama y Tajo hasta Toledo, de or[de]n de S. M., a fin de la navegación artificial, que entonces se quería establecer por Manzanares. Este mapa tiene las perspectivas de Madrid y Toledo.

[15]. (fol. 187r) En 1724, R. Rouge abrió otro mapa de las corr[ien]tes del río Manzanares y del río Samburiel, hecho por el liz[encia]do D.ⁿ Lucas Constant, en que se representa el río Manzanares desde su origen hasta q[u]e pasa por Madrid.

[16]. De Barcelona y sus cercanías hay un mapa hecho por M.^r Baillieu, abierto en París 1708.

[17]. M.^r de Fer hizo otro de la plaza de Gibraltar, abierto por A. Coquart en París 1727.

MAPAS G[ENE]RALES DE ESP[AÑA]

[1]. Jacobo Castaldo. Habla de ella Ortelio en el catálogo que precede (fol. 187v) al Teatr[um] orb[is] terr[arum]. Edit. Antuerp[iae] 1603. En otra edit. dice que se publicó en Venecia y Roma.

[2]. M.^r Wit: Mapa de Esp[aña].

[3]. M.^r Jaillot: Mapa de Esp[aña].

[4]. M.^r Allard: Mapa de Esp[aña].

[5]. Visscher, Mapa de Esp[aña], en 6 plieg^s.

[6]. Delisle: Mapa de Esp[aña], en 9 plieg^s.

[7]. Pedro de Medina, publicada en Sev[ill]a por Juan Gutiérrez 1560, pero muy ruda. Habla de ella Ortelio en el mismo catálogo.

[8]. Tomás Gemino, publicada en Londres. Habla de ella Ortelio en el mismo catálogo.

[9]. Vicente Consulense, publicada en Venecia (fol. 188r) por Mateo Pagano. Habla de ella Ortelio en el mismo catálogo.

[10]. Abrahán Ortelio, publicada en el *Teatr[um] Orb[is] terr[arum]*, con el título: *Regni Hispaniae post omnium editiones locupletissima descriptio*.

[11]. M.^r Sanson: Mapa general de Esp[aña], gravado en París 1708 por Cordier. 1 pliego de marc.

[12]. La España dividida en todos sus reynos. 2 pl^s.

[13]. Teatro de la g[ue]rra en Esp[aña].

- [14]. Segundo: Teatro de la g[ue]rra en Esp[aña] y Portugal. 2 pl^s.
- [15]. Anónimo: Mapa general de Esp[aña], con (fol. 188v) los derroteros de las costas, hecha de or[de]n del marqués de Grimaldo [sic, por Grimaldi], Ministro y Secretario de Estado de S. M. C. gravado en París 1721 y publicado por H. Jaillot.
- [16]. Anónimo: Mapa g[ene]ral de Esp[aña] gravado por Clemente Puche. Madrid 1706. 2 pl^s.
- [17]. Descripción g[ene]ral de Esp[aña], hecha de Or[de]n de Felipe 2.^o y reducida a 7 volúm[ene]s. f.^o Mss. en El Escorial [sic].
- [18]. Gerónimo Román de la Higuera, jesuita: Geografía g[ene]ral de Esp[aña], ya concluida.
- [19]. (fol. 189r) Nicolás Antonio: Bib[liotheca] [hispana] nov[a]. t. 1, p. 456.
- [20]. Fran[cis]co Tarrafas, canón[ig]o de Barcelona en el siglo 16: *Dels Pobles, rius y montanies de Espania*. Mss. en poder de Paulo de Fulvia, en Barcelona, según dice Pujades, *Hist[oria] de Cataluña*. Es una descripción de Esp[aña].

MAPAS DE LAS COSTAS

- [1]. Lucas Juan Aurigario: *Speculum navigatorium oceani occidentalis*. Lugd[unum] Batav[orum], Apud Plantin 1584. Con muchos mapas. (Yo tengo los de Esp[aña] suyos, pero están en alemán o (fol. 189v) holandés).
- [2]. *Carta marítima Europa*. Lugd[unum] Batav[orum], 1589, per Cornel[is] Claesonium. De una y otra obra habla Ortelio en el catálogo de los mapas de que se sirvió, al principio de su Teatr[um], ed. Ant[uerpiae] 1603.
- [3]. Pedro Texeira. De orden del Rey viajó por todas las costas de Esp[aña] para hacer una descripción de ellas: *Descripción de las costas de Esp[aña]*. Mss. De que tenía una copia Nic[olás] Ant[onio] y dice que era obra dignísima de la luz pública.
- [4]. (fol. 190r) Henrique Lynslager: Mapa de las costas de Esp[aña] desde Málaga hasta Sanlúcar de Barrameda, y las de África desde Larache hasta Netgalli, gravado en Amsterdam 1727 por H. de Leth. 1 pl. de marca.
- [5]. M.^r Bellin: Mapa de las costas de Esp[aña] y Francia. 1 pl. pequeño, en el t. 3 de la Hist[oria] de los viajes del Abate Prevost.
- [6]. Mapa de las costas e islas meridionales de Esp[aña] desde Cádiz hasta la costa de Francia, gravada en 1737 por Dheu(fol. 190v)lland. Sin año. 1 pl. de marc. mayor.
- [7]. Mapa de las costas septentrionales de Esp[aña] desde los confines de Francia hasta el cabo de Finisterre, gravado en París 1750. Sin gravador. 1 pl. de marc. m.^{or}.
- [8]. Mapa de las costas de Esp[aña] desde el río Sella hasta Estepona, gravado en París 1571. 1 pl. de marc. m.^{or}.
- [9]. M.^r Renaud: Mapa de Gibraltar y su Bahía, grav. en París 1727. Sin grav. 2 pl. de marc.
- [10]. Juan [sic, por John] Gaudy: Plan del (fol. 191r) Puerto de Cartagena. 1706.
- [11]. Mateo Seuter [sic, por Seutter]: Mapa del territorio desde la embocadura del Guadalquivir hasta Motril. 1 pl. de marc.
- [12]. Anónimo: Mapa de la isla de Cádiz y sus contornos, gravado en Amsterdam apud Joanem Covens et Cornel Mortier, sin año ni gravador 1 pl. de marc.

- [13]. Anónimo: Mapa de una parte de Gibraltar, con sus ataques a[ñ]o 1727. Mss., un pl. pequeño.
- [14]. Anónimo: Mapa de las costas de Esp[aña] y (*fol. 191v*) África desde el Estrecho de Gibraltar hasta Cartagena. Mss. med. pl.
- [15]. Mapa de las costas de Guyena y Gascuña en Francia y Guipúzcoa en Esp[aña] desde el río de Bordeaux hasta Gatavia. 2 pl.^s
- [16]. Las costas septentrionales de Esp[aña] desde Fuenterrabia a Bayona en Galicia. 2 pl.^s
- [17]. Las costas de Portugal desde Finisterre a Gibraltar. 2 pl.^s

R[EYNO] DE PORTUGAL

- [1]. Fernando Álvarez (*fol. 192r*) Secco [sic, por Álvaro Seco]: *Portugalliae quae olim Lusitania novissima et exactissima descriptio*, publicada por Achilles Statio en Roma en Roma [sic] 1560, apud Michaellem Tramezzinum, e inserta después en *Teatr[um]. Orb[is]. Terr[arum]*. De Ortel[io], edit. Ant[uerpiae]. 1603.
- [2]. D. Pedro Teixeira: Mapa de todo este reyno, gravado en Mad[ri]d, 1662, por Marcos de Orozco. 4 pl.^s marc.
- [3]. Anónimo: Mapa de todo este reyno, publicado por Pedro Gendron (*fol. 192v*) en 1754. 1 pl. marc., sin lugar ni gravador.
- [4]. M.^r de Fer: Mapa de una parte de las prov[incia]s de Beyra y Alentejo conquistada por Felipe 5.^o grav. en 1704.
- [5]. Mateo Seutter: Mapa del reyno de Portugal y p[ar]te de los reynos de León, Sevilla, y prov[inci]a de Estremadura de León. 1 pl. de marc.
- [6]. Gaspar Álvarez de Lonzada [sic, por Lozada], de Braga. Escribió la descripción de algunas prov[incia]s de Portugal, de que hace mención Jorge Cardoso en su *Agiologio Lusitano*, y son: la descripción (*fol. 193r*) de Entre Duero y Miño a 26 de marzo, p. 319. De la comarca de Valenza de Miño: 11 de abril, p. 518. De Tras los Montes: 16 de abril.
- [7]. M.^r Sanson: Tabla alfabética de Portugal.
- [8]. [M.^r Sanson]: Nueva carta de Portugal. 2 pl.^s
- [9]. [M.^r Sanson]: Teatro de la g[ue]rra en Portugal.
- [10]. [M.^r Sanson]: Parte meridional en Portugal.
- [11]. M.^r Wit: Mapa de Portugal y Algarbe.
- [12]. M.^r Allard: Tabla geométrica, política, heráldica e itineraria (*fol. 193v*) de Portugal.
- [13]. [M.^r Allard]: Portugal y Algarve.
- [14]. [M.^r Allard]: Parte meridional de Portugal con sus fortalezas. 2 pl.^s

R[EYNO] DE SEVILLA

- [1]. Gerónimo de Chaves: *Hispalensis conventus delineatio*, 1579, publicada en el *Teatr[um] Orb[is] Terr[arum]* de Ortel[io], edit. Ant[uerpiae] 1603. 1 pliego.
- [2]. Jorge Hoefnaglio [sic, por Hoefnagel] Antuerpiense: El plan de la isla de Cádiz y sus costas inmediatas, publicada en el *Teatr[um]. Orb[is]. Terr[arum]* de Ortel[io].

- [3]. D. Fran[cis]co Llobet: su mapa de este reyno, gravado en 1748, en 4 pl.^s de (*fol. 194r*) marc. m.^{or}
- [4]. D. Ércules Torrelli, capitán de caballos: Corografía de la isla de Cádiz y sus contornos, hecha en 15 de nov[iemb]re de 1701, y gravada en un pliego, sin año ni lugar.
- [5]. Anónimo: Bahía de Gibraltar, gravada en Mad[ri]d 1727, por Clemente Puche, en medio pliego.
- [6]. Anónimo: Mapa del Estrecho de Gibraltar y contornos de Cádiz, y de los puertos de Lisboa, Setúbal y sus contornos, gravado en París 1707 por C. Inselin, y publicado por (*fol. 194v*) M.^r Beaurain, geógrafo del Rey. 1 pliego pequeño.
- [7]. Anónimo: Plan de la Bahía y ciudad de Cádiz, y de Sanlúcar de Barrameda y sus contornos, gravado en París, sin año. Publicado por M.^r Beaurain, geógr[afo] del Rey. 1 pl. de marca.
- [8]. D. Fran[cis]co de Salanova: Mapa de la parte mediterránea de este reyno. Mss. 2 plieg.^s
- [9]. M.^r Allard: Estrecho de Gibraltar.
- [10]. [M.^r Allard]: Isla de Cádiz.
- [11]. [M.^r Allard]: Vigo.
- [12]. Wit: Mapa de este reyno con Murcia, Val[enci]a, etc.
- [13]. (*fol. 195r*) Mapa del arzobispado de Sevi[ll]a, delineado por el inf[ant]e D.^o Luis Jayme de Borbón. Mss. en la Academia de Vallad[oli]d.

REYNO DE CÓRDOBA

- [1]. D. Luis David Hoffrichter: Mapa del obisp[ad]o de Córdoba, por Joaquín López Olave, 1673, 1 plieg.
- [2]. Gonzalo Argote de Molina: Mapa del reyno de Córdoba.
- [3]. Él mismo habla de ella en la Descripción del reyno de Jaén, que precede a su Libro De la Nobleza del Andalucía, diciendo que la pondría a principio del tratado (*fol. 195v*) de la nobleza de aquel reyno, pero no llegó el caso de publicarla.
- [4]. Wit: Mapa de este reyno con Murcia, Val[enci]a, etc.

REYNO DE JAÉN

- [1]. Anónimo: Mapa del obispado de Jaén, grav[a]do en Mad[ri]d 1653 por Gregorio Forst Maninuen. [Fosman y Medina], un pliego, e inserto en los Anales del Obisp[a]do de Jaén por Ximena Jurado.
- [2]. El D.^{or} Gaspar Salcedo de Aguirre, n[at]ural de Baeza, Prior de Arjonilla: Mapa del reyno de Jaén, ordenado por (*fol. 196r*) él, dibujado por Juan Domenico de Villaroel, cosmógrafo de S. M. y gravada en Sevilla por B[aptis]ta Camila, sin nota de año. 1 pliego inserta al principio del libro De la Nobleza de Andalucía, por Argote de Molina.
- [3]. Wit: Mapa de este reyno con Val[enci]a, Murcia.
- [4]. López: Mapa de este reyno en 1761.

REYNO DE GRANADA

- [1]. D. Fran[cis]co Fernández Navarrete: Mapa del Arzobispado de Gran[a]da. Mss. en el Archivo (*fol. 196v*) de la Academ[i]a está su original, firmado en 1739.

[2]. P. Pedro Morefão, de la Comp[añ]a de Jesús: Mapa del obisp[a]do de Málaga. Mss. Está en mi poder el original.

[3]. Wit: Mapa de este reyno con Murcia, Val[enci]a, etc.

[4]. D... Medrano, ingeniero ordin[ari]o en Málaga: Mapa del obisp[a]do de Málaga, en 1743, 1 pliego mss., contiene así el de Almería, y parte del de Murcia, L.^{ta}, Cartag[e]na.

[5]. Mapa del obisp[a]do de Guadix, P.^e Flórez. En la Academ[i]a de Vallad[oli]d.

(fol. 197r) REYNO DE MURCIA

[1]. Anónimo: Mapa del obispado de Cartagena, gravado en Mad[ri]d 1724, por Felipe Vidal y Pinilla, en 2 p.^s

[2]. Wit: Mapa de este reyno con Andalucía, Val[enci]a, etc.

REYNO DE VALENCIA

[1]. Anónimo: *Valentia regni, olim contestanorum si Plinio credimos typus*, 1584, publicada en el Teatr[um] de Ortel[io], edit. Ant[uerpiae] 1603.

[2]. P. Fran[cis]co Antonio Cassaus: Mapa del reyno de Val[enci]a, (fol. 197v) gravado en Val[enci]a, 1693, por Juan B[autis]ta Francia, en dos pl.^s de marca.

[3]. Pedro Texeira de Albornoz [sic, por Albernaz]: Mapa del Reino de Val[enci]a.

[4]. Anónimo: Mapa de este reyno, gravado en París por Incelin [sic, por Inselin], sin a[ñ]o y publicado por Beaurin, geogr[áfo] del Rey. 1 pl. peq.^o

[5]. M.^r Wit: Mapa de este reyno con Andalucía, Murcia, etc.

[6]. P. Cassaus, Mapa de la Huerta de Valencia. En la Academ[i]a de Vallad[olid].

[7]. Huerta de Val[enci]a por otro, allí mismo.

MALLORCA, ETC.

[1]. Juan Dameto: Mapa (fol. 198r) de la isla de Mallorca. Mss., medio pliego, en mi poder.

[2]. M.^r Bellin: Mapa de las islas de Mallorca, Menorca, etc., grav.^{da} en ... 1740. 1 pl. de marca.

[3]. La misma en Amsterdam, sin año, gravada por I. Condet, en casa de Covens y Mortier. 1 pl. de marca.

CATALUÑA

[1]. Fr. Francis[co] Diago: *Cataloniae principatus novissima et acuratissima descriptio*. Antuerpiae excudebat Joannes B[autis]ta Vrients, publicada en el Teatr[um] de Ortelio. Edit. Antuerp[iae]. 1603. Se dice allí que el autor hizo (fol. 198v) este mapa de or[de]n de los diputados del Principado.

[2]. El Abate Baudrand: Mapa del principado de Cataluña, y condado del Rosellón, gravado en París 1703, en 2 pl.^s de marc. y publicado por M.^r Nolin. Está hecho por las observaciones del Mariscal de Noailles.

[3]. Joseph Afaria [sic, por Aparisi]: Mapa de este principado, gravado en Barcelona 1720, por Ant[oni]o Sabater, 4 pl.^s de marca.

[4]. El conde [de] Darnius: Mapa de este principado, gravado en Barcelona 1726, por Marcos Lomelín.

- [5]. Nicolás Ant[onio], Mapa de este princip[a]do. Mss. en un gran lienzo, en (*fol. 199r*) la Bibl[ioteca] Real de Mad[ri]d.
- [6]. Fr. Fr[ancisc]o Forma: Nueva descrip[ció]n de Cataluña y de sus seis condados, con tablas en español y francés. París 1643, f.º D. Nic[olás] Ant[onio].
- [7]. D. Joseph Pellicer: Mapa geográfico de Cataluña, con enmiendas y reparos al de Gerardo Mercator. 1643. Nic[olás] Ant[onio].
- [7]. M.ª Sanson: Tabla alfabética de Cataluña: Mapa de Cataluña. 2 p.ª
- [8]. M.ª Jaillot: Mapa de Catal[uña].
- [9]. M.ª Wit: Idem.
- [10]. M.ª Allard: Idem.
- [11]. El Principado de Catal[uña]. 6 p.ª por Covens y Mortier.

(*fol. 199v*)

REYNO DE ARAGÓN

- [1]. Juan B[autista] Labaña: Mapa de este reyno, gravado por Diego Astor, sin año, ni lugar, en 4 pl.ª de m.
- [2]. Fr. Juan Seyra y Ferrer: Mapa de este reyno, grav[a]do en París 1715, por Liebaux en 2 pl.ª m.
- [3]. D. J[oseph] Pellicer: Mapa de este reyno, q[u]e se publicó.
- [4]. Mr. Bourguignon d'Anville: Mapa de este reyno, gravado en París 1719, por P. Starchman. 2 pl.ª m. Fue hecho de or[de]n del duque de Orleans regente. No se vende porque lo ha reservado el Rey. Lenoglet.
- [5]. P. Paulo Albiniano de Rojas: *Tabla geográfica (fol. 200r) del reyno de Aragón*, publicada. Nic[olás] Ant[onio].
- [6]. Wit: Mapa de este reyno.
- [7]. D. Gregorio López de la Torre: Mapa del señorío de Molina. Academ[i]a de Vallad[oli]d.
- [8]. Por D.ª J[oseph] Fernánd[e]z de Moros: Mapa de la carrera de Calatayud y Daroca en 1738. Academ[i]a de Vallad[oli]d.

REYNO DE NAVARRA

- [1]. D. J[oseph] de Horta: Mapa de este reyno, gravado en Mad[ri]d 1724, por Juan Fezo [sic] Peres. 6 pl.ª m.^{ca}
- [2]. Mr. Nolin: Mapa de este reyno, junto (*fol. 200v*) con Galicia, Asturias, Vizcaya, Álaba, Guipúzcoa. París 1704. 4 pl.ª marc.
- [3]. Wit: Mapa de este reyno.

GUIPÚZCOA

- [1]. Anónimo: *Vardolorum sive Guipuzcoae regionis typus*, publicado por Ortelio, Teatr[um], edit. Antuerp[iae]. 1603.
- [2]. En el *Speculum orbis terrae*, t. 1, Antuerp[iae]. 1593, se publicó un mapa de Guipúzcoa sin autor. Véase si es el mismo que el antecedente.

[3]. M.^r Nolin: Mapa de esta provincia, junto con Galicia, Asturias, Viz(fol. 201r)caya, Álava y Navarra, París 1704. 4 pl.^s m.^{ca}

ÁLAVA

[1]. M.^r Nolin: Mapa de esta prov[inci]a, junto con Galicia, Asturias, Vizcaya, Guipúzcoa y Navarra, París 1704. 4 pl.^s m.^{ca}

VIZCAYA

[1]. Anónimo: Mapa del señorío de Vizcaya y sus encartaciones. Mss. en 1 pl. Parece hecho por D.ⁿ Fran[cis]co Xavier de Garma, archivero del Archivo Real de Barcelona.

[2]. M.^r Nolin: Mapa de esta prov[inci]a, junto con Galicia, Asturias, Guipúz(fol. 201v)coa, Álava y Navarra. París 1704. 4 pl.^s m.^{ca}

[3]. Wit: Mapa de esta prov[inci]a con León, Galicia, etc.

[4]. Anónimo: Mapa de las costas del Señorío de Vizcaya, y lugares de su señorío. Mss.

ASTURIAS

[1]. M.^r Nolin: Mapa de este Principado junto con Galicia, Vizcaya, Álava, Guipúzcoa y Navarra. París 1404 [sic, por 1704]. 4 pl.^s m.^{ca}

[2]. D. Diego de Sierra: Mapa de las Asturias de Oviedo. Mss.

[3]. Wit: Mapa de este principado con León, Galicia, etc.

(fol. 202r) REYNO DE GALICIA

[1]. Fr. Fernando Ojea: Descripción del reyno de Galicia... *Ioannes B[aptis]ta Vrints, aemulus studii geographiae D. Abrahami Ortelii, P. M. cosmographi regii excudit*, publicada en el Teatr[um] de Ortel[lio], ed. Antuerp[iae]. 1603. Nic[olás] Ant[onio]. B[ib]l[iotheca hispana] nov[a], t. 1, p. 293, dice que el autor se quejaba que el abridor había errado algunas cosas por no haberse él hallado presente, y que trataba de dar otro mapa más correcto.

[2]. M.^r de Fer: Mapa de este reyno. París 1703. 1 p.^l peq.^o

(fol. 202v) [3]. M.^r Nolin: Mapa de este reyno, junto con Asturias, Vizcaya, Álava, Guipúzcoa, y Navarra. París 1704. 4 pl.^s m.^{ca}

[4]. M.^r Wit: Mapa de este reyno con los de León, Castilla la Vieja, etc.

REYNO DE LEÓN

[1]. M.^r Wit: Mapa de este reyno con los de Galicia, Castilla la Vieja, etc.

PROV[INCI]A DE ESTREMAD[UR]A DE LEÓN

[1]. D. Luis Venegas Ossorio, ten[ien]te de Maestre de Campo g[ene]ral: Mapa de esta prov[inci]a. Mss. dirig[i]do al Príncipe D.ⁿ Juan de Austria 1662, en 2 pl.^s m.^{ca}

(fol. 203r) [2]. M.^r de Fer: Mapa del camino desde Mad[ri]d a Alcántara, grav.^{do} por Guerard. 1704.

[2]. Bentura Araujo: Mapa de los lugares y ríos inmediatos a la v[ill]a de Brozas. Mss. 1753. 1 pl. peg.^o

[3]. M.^r Nolin: Mapa de esta prov[inci]a con los reynos de las dos Castillas, gravado por Roseau [sic, por T. Rousseau]. París 1704. 2 pl.^s m.^{ca}

R[EINO] CASTILLA LA VIEJA

[1]. M.^r Nolin: Mapa de este reyno, junto con Castilla la Nueva y Estremadura de León, gravado por Roseau [sic, por T. Rousseau]. París 1704. 2 pl.^s m.^{ca}

(*fol. 203v*) [2]. M.^r Wit: Mapa de este reyno con los de León, Galicia, etc.

[3]. Anónimo: Mapa del obisp[a]do de Osma. Mss., en poder del P. Flórez, según dice en el t. 4, prólogo.

[4]. Mapa del obispado de Sigüenza, por D. Man[ue]l de Mendoza, dedicado a D.ⁿ Antonio de Mandarrozqueta y Zara [sic, por Francisco Rodríguez de Mendarozqueta], su obispo, en 1718. Academ[i]a de Vallad[oli]d.

[4]. Otro del mismo obisp[a]do por D.ⁿ Greg[ori]o López de la Torre. Allí mismo.

[5]. Mapa en que se describe el río Mesa y el Santuario de N[uestra] S[eñora] de Var.^a [sic, por Jaraba], y sus saludables baños, y las poblaciones, ciudades, villas y lugares (*fol. 204r*) de su circunferencia por D.ⁿ Fern[an]do Rodríg[ue]z Sánchez en 1721. Allí mismo.

[6]. D. Tomás Cabarga y Herrera: Mapa del obispado de Burgos [sic, por Burgo] de Osma en 1725. Allí mismo.

[7]. Juan B[autis]ta Labaña: Mapa del arzo[bis]p[a]do de Burgos. Allí mismo.

[8]. Descrip[ci]ón de las montañas baxas, parte del arzo[bis]p[a]do de Burgos, que hoy compone el obispado de Santander. Allí mismo.

P[ROVINCIA] DE LA MANCHA

[1]. M.^r Wit: Mapa de esta prov[inci]a, Andalucía, Val[enci]a, etc.

(*fol. 204v*) R[EINO] DE CASTILLA LA NUEVA

[1]. Anónimo: *Carpetaniae partis descriptio*, 1584, publicada en el Theatr[um] de Ortelio, edit., Antuerp[iae], 1603.

[2]. Anónimo: Mapa del camino desde Mad[ri]d a Zaragoza y sus cercanías. Mss. 1 pl. m.^{ca}

[3]. Anónimo: Mapa del territorio desde Molina a Sigüenza, desde Sigüenza a Mad[ri]d, y del que hay entre Mad[ri]d, Aranjuez, Toledo, Talavera, Plasencia, Salamanca y Segovia. Mss. 2 pl.^s m.^{ca}

[4]. M.^r Nolin: Mapa de este reyno junto con Castilla la Vieja y Estrem[adu]ra (*fol. 205r*) de León, gravado por Roseau [sic, por T. Rousseau]. París 1704. 2 pl.^s m.^{ca}

[5]. Wit: Mapa de este reyno con Andalucía, Val[enci]a, etc.

[6]. Mapa de los contornos de Mad[ri]d, hecho en tiempo del Carden[a]l Alberoni, sin acabar. Academ[i]a de Vallad[oli]d.

[7]. Mapa del sitio del Pardo. Allí mismo.

[8]. Luis Carduchi y Julio Martelli, ingenieros: Mapa del curso del río Tajo desde Toledo hasta Alcántara, hecho por los a[ño]s 1640, dibujado al vivo en muchos mapas, que forman (*fol. 205v*) un grueso volumen en fol.^o, en el Archivo de la ciud[a]d de Toledo. Mss.

Por los años de 1640, encendida la guerra con Portugal, y obligados del gran costo que tenía llevar todos los víveres y municiones de g[ue]rra desde el centro del reyno a las fronteras, se mandó a Luis Carduchi y Julio Martelli, ingenieros, que registrasen toda la corriente del Tajo desde Toledo a Alcántara. Formose un grueso volumen, en que está por partes dibujado al vivo todo el curso (*fol. 206r*) del río con todas las particularidades relativas a su navegación. Está en el Archivo de la ciudad de Toledo, en un volumen de m[ucho]s mapas.

[9]. En tiempo de Carlos 2º, los ingenieros flamencos D. Carlos y D. Fernando Grunenbergh, con el ánimo de abrir canales de Madrid a Aranj[ue]z, y de Aranj[ue]z a Alcalá y otras partes, formaron un proyecto que con un mapa se imprimió en f.º

[10]. Anónimo: Plan de Barcelona y sus inmediaciones, publicado por M.^r de Baillieu, Pa(*fol. 206v*) rís 1708, un pl. m.^{ca}

[11]. Anónimo: Mapa del viaje de Mad[ri]d a Bayona y de Mad[ri]d a Santiago de Galicia, en París 1659, un pl. m.^{ca}

[12]. Anónimo: Mapa del curso del río Manzanares desde el Pardo hasta Vaciamad[ri]d y del río Jarama y Tajo hasta Toledo, con los lugares inmediatos y la perspectiva de Mad[ri]d y Toledo, 1668, 1 pl.

[13]. El Liz[encia]do D.ⁿ Lucas Constant[ino] Ortiz de Zugasti: Mapa del curso del Manzanares y sus agregados, desde su nacim[ien]to hasta Mad[ri]d, gravado por R. Rouge 1724. 1 pl. m.^{ca} (*fol. 207r*) R. Rouge 1724. 1 pl. m.^{ca} [sic].

[14]. Anónimo: Mapa del arzobispado de Toledo. Hecho de or[de]n de su Arzobispo el Cardenal Portocarrero, gravado por J[uan] F[rancisco] Leonardo en Mad[ri]d 1687. 4 pl.^s m.^{ca}, con los planos y perspectivas de alg[uno]s pueb[lo]s.

[15]. D. Pedro Teixeira: Mapa del reyno de Portugal, gravado por Marcos de Orozco. Mad[ri]d 1662. 4 pl.^s m.^{ca}

[16]. Fran[cis]co Ant[oni]o Casaus, jesuita: Mapa del reyno de Val[enci]a. 2 pl.^s m.^{ca} con los plan[o]s y perspectivas de alg[una]s ciudades.

[17]. Ambrosio de Bico: Plan de la ciud[a]d de Granada, grav[a]do por (*fol. 207v*) Fran[cis]co Heylan, 2 pl.^s

[18]. J[ose]ph Aparicio: Mapa del principado de Cataluña, gravado por Ant[oni]o Sabater en Barcelona 1720. 4 pl.^s m.^{ca}

[19]. Juan Seller: Mapas de las costas de Esp[añ]a desde el cabo de Trafalgar por el Mediterráneo hasta las costas de Francia, sacadas de su piloto inglés. Lond[re]s 1677, en 4 pl.^s de m.^{ca} (falta el 2.º pl.º desde Gibraltar hasta Almería).

[20]. Lucas Juan Aurigario: Mapas de las costas septentrionales de Esp[añ]a desde Bayona en Francia hasta Setúbal en Lisboa 1583. En 7 pl.^s m.^{ca}, sacado de un libro de Pilotage, escrito en Amburgués (faltan dos mapas, el uno en (*fol. 208r*) territorio de la costa de Portugal desde el cabo de Montego hasta las islas Berlingas [sic, por Berlengas], y el otro en las costas de Vizcaya desde Castro hasta el río Sella).

[21]. El mismo mapa de las costas de Esp[añ]a desde Huelva hasta Tarifa. Un pl.º m.^{ca}

[22]. D.ⁿ Luis Cayetano de Sousa [sic, por Lima]: Los mapas del reyno de Portugal, publicados por él en la Geografía histórica de Portugal, impresa, tom. 1. Lisboa 1734, y el 2.º 1736, en siete mapas pequeños gravados por M.^r de Grandpré, en Lisboa 1729 y 30.

[23]. El mismo: Planes de (*fol. 208v*) Moura, Olivenza, Campo Maior y Arronches, gravados por el mismo, y publicados allí.

- [24]. Ant[oni]o Jacobsz: Mapas de las costas de las costas [sic] de Esp[añ]a desde Bayona en Francia h[as]ta Málaga en el Mediterráneo, sacadas del [sic] su piloto holandés, impreso en Amsterdam 1649, en 8 pl.^s m.^{ca}
- [25]. Anónimo: Plan de la Bahía de Cartagena, Mss. pequeño.
- [26]. Anónimo: Mapa del obisp[a]do de Jaén, gravado por Geg[ori]o Forstman. Madrid 1653. 1 pl.^o publicado por D.ⁿ Martín de Ximena Jurado en sus Anales de Jaén.
- [27]. D.ⁿ Fran[cisc]o Fern[ánde]z Navar(fol. 209r)rete, Mapa del Arzobispado de Gran[a]da. Mss. en 1739. 1 pl.^o m.^{ca}
- [28]. D. Luis David Hoffrichter: Mapa del obispado de Córdoba, 1673. 1 pl.^o m.^{ca}, gravado por Joaquín López Olabe.
- [29]. M.^r Delisle: Mapa universal de Esp[añ]a, gravado en Amsterdam por Juan Van Lugtemburg, hecha para el uso del Duque de Borgoña. 1 pliego m.^{ca}
- [30]. M.^r de Fer: Mapa g[ene]ral de España, gravado en París. 1 pl.^o m.^{ca}
- [31]. El mismo: Mapas de Portugal, Estremadura y reyno de Sev[ill]a.
- [32]. [El mismo]: Plan y perspectiva de Zeuta y Gibraltar.
- [32]. [El mismo]: Andalucía, reyno de Murcia y Val[enci]a.
- [33]. (fol. 209v) [El mismo]: Aragón, Navarra, Vizcaya, Álava y Guipuzcoa.
- [34]. [El mismo], Las dos Castillas y Estremad[ur]a.
- [35]. [El mismo]: Princip[a]do de Asturias.
- [36]. Fr. Fern[an]do Oxea: Mapa del reyno de Galicia, un pliego de m.^{ca} m.^{or} publicado por Blaeu en su Atlas.
- [37]. Mapa g[ene]ral de Esp[añ]a y los particulares de cada reyno y prov[inci]a en Amsterdam por Guillermo Blaeu en su Atlas en latín en pliegos, que contienen: el mapa g[ene]ral. Vizcaya, Álava, y Guipúzcoa. León y Asturias. Galicia por Oxea. Las dos Castillas. Aragón y Navarra. Catal[un]a. Val[enci]a. Murcia y Andalucía. La de Portugal, por Bern[ar]do [sic, por Fernando] Álvaro Secco [sic, por Álvaro Seco].
- [38]. Bern[ar]do [sic, por Fernando] Álvaro Secco [sic, por Álvaro Seco]: (fol. 210r) Mapa de Portugal, publicado por Aquiles Stacio en Roma 1560. 1 pl. m.^{ca} Publicado en el Teatr[um] de Ortelio
- [39]. Anónimo: Mapa del obisp[ad]o de Sigüenza. Mss.

Son muy defectuosos los mapas de Esp[añ]a ya generales, ya particulares de las prov[inci]as hechos por Guillermo Sanson. P. Plácido, agustino descalzo. Jaillot. Delisle (Guillermo). Nolin (J. B.). Fer (Nicolás). Insellin [sic, por Inselin] (Carlos). Bourguignon de Anville. Baiteul [sic, por Baillieu (Gaspar)]. Robert [Robert de Vaugondi (Gilles)]. Nicolás Visscher. Federico Wit. Danckaerts (Cornelio). Pedro van der Aa. Hugo (fol. 210v) Allant (Hugo). Danet. Mateo Seuter. M.^r Crepi [sic, por Crépy o Crespy].

ESPAÑA ANTIGUA

[1]. Carlos Clusio: *Hispania antiquiis, ac recentibus locorum in ea nominibus inscripta*, publicada por Ortelio en 1571, según él dice en el catálogo de los mapas que tuvo presentes en el *Teatrum orbis terr[arum]*, edit. Antuerp[iae] 1603.

[2]. Henricus Coquus: *Hispaniae antiquae tabula*, que publicó en Salam[an]ca. 1581, según dice Ortelio en el mismo catálogo.

[3]. Abrahán Ortelio: *Hispaniae veteris typus*, 1586.

[4]. N. Sanson: *Hispaniae (fol. 211r) antiquae tabula*, gravada en Amsterdam, apud I. Covens et C. Mortier, sin año ni gravador. 1 pl.º m.ª Otra edición hay mejor hecha por M.ª Robert, geógr[afo] del Rey, en 1 pl. m.ª con el título *Hispania antiqua quatuor modis distincta*, en ella están notados los caminos del Itinerario de Antonino, que faltan en el otro mapa de los antiguos obispados de Esp[añ]a, Amsterdam, publicado por Covens y Mortier. 1 pl. m.ª

[5]. M.ª Robert: Mapa de Esp[añ]a antigua, para servir a la Hist[ori]a de Ferreras. París 1741. 1 pl.º m.ª

[6]. Carta g[ene]ral de la mo[no]arquía de los godos, para servir a la misma hist[ori]a de Ferreras. París 1742. 1 pl.º

[7]. Declaración del mapa del obispado de Cuenca, ordenado por el liz[encia]do Baltasar Porreño, n[at]ural de esta ciudad, y cura de las villas de Sacedón y Corrales. 1 volumen, mss. 4.º, al parecer original escrito en 1622, como consta del fin. Está dedicado a D.ª Henrique Pimentel, electo obispo que entonces era de Cuenca. En la dedicatoria dice: “al obispo que se sirva de este mapa que servirá para conocer la (fol. 212r) disposición de la tierra, y para saber las distancias de los lugares, y grandeza de su obispado”. El mapa que debía estar al fin de la obra, falta por haberlo arrancado. Se reduce a un índice alfabético de los lugares del obispado, en que hay cosas particulares que va diciendo. De esta son:

- Cuenca: tiene Casa de Moneda.
- Cueva [d]el Hierro: aquí hay minas de hierro abundantísimas.
- Cabeza del Griego: aquí fue antiguam[en]te la gran (fol. 212v) ciudad de Tiberia.
- Iniesta, villa: Es la Egelaste de Plinio y [E]strabón porque en su comarca se hallan las minas de la sal, piedra transparente como cristal.
- Montagudo [sic, por Monteagudo de las Salinas], Minglatilla [sic, por Minglanilla]: Aquí hay salinas.
- Moncalvillo: Aquí hay una fuente de agua dulce que quita el mal de piedra y dolor de hijada, porque dicen pasa por mineral de azufre.
- Palomera: Tiene una fuente llamada Orterera que nace de una peña, debaxo de la qual (fol. 213r) pueden estar cinco hombres sin mojarse, aunque llueva en abundancia.
- Sacedón: A una legua están los baños que llaman de las Pozas, cerca del río Guadiela, que son famosos.
- Santaver: Pocos días había se habían descubierto en este lugar piedras y sepulcros antiguos del tiempo de los godos.
- S. Pedro de Palmiches: Hay ruinas antiguas y se cree ser la antigua Ercabica [sic, por Ercavica].
- Uña, villa: tiene una laguna grande y pro(fol. 213v)fundísima, y en ella una isla flotante, en que se apacienta ganado y algunos árboles. Corre por el agua llevada de los vientos.
- Velinchón. Villar del Humo: hay salinas.

ÍNDICE DE DIBUJOS ALFABÉTICO DE AUTOR-TÍTULO¹

ALSINET, Joseph

- Dibujo de exvoto cristiano. Mérida (RAH, sign. 9/7567-1-1): 770-773

ANÓNIMO

- Ruinas de el Theatro de Singilia. Singilia Barba (Antequera, Málaga) (RAH, sign. 9/4135-4): 818-819
- *Sacellum*. Martos (Jaén) (RAH, sign. 9/4128-31): 827-828
- Theatro de Singilia según la planta que le enviaron al autor. Singilia Barba (Antequera, Málaga) (RAH, sign. 9/4135-9): 820-821
- Theatro de Singilia y ruinas de edificios según la planta que le enviaron al autor. Singilia Barba (Antequera, Málaga) (RAH, sign. 9/4135-9): 821
- Vaso de bronce con inscripciones falsas. Granada (RAH, sign. 9/4131-5): 803-804

BURRIEL, Andrés Marcos

- Cipo funerario con el epitafio de Ibn Mugit en la iglesia de San Bartolomé. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.9): 732
- Cipo funerario con inscripción hallado en la iglesia de San Bartolomé. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.11): 732-733
- Friso decorativo con inscripción árabe. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.10): 735-736

CLEMENCÍN Y VIÑAS, Diego

- Ara con carnero de Hele. Algeciras (Cádiz) (RAH, sign. 9/3935-1): 836
- Ara con relieve de una cabeza varonil barbada rodeada de rayos e inscripción falsa. Lora del Río (Sevilla) (RAH, sign. 9/3935-9): 861-862

DIBUJANTE DE GRANADA

- Anfiteatro de Itálica. Santiponce (Sevilla) (RAH, sign. 9/4128-11.6): 857-859
- Ánfora de vino romana con marca de alfarero. Sanlúcar la Mayor (Sevilla). 1754 (RAH, sign. 9/41128-9): 863
- Ara con escenas de sacrificio y coronación. Antequera (Málaga) (RAH, sign. 9/4128-17): 821-822
- Ara con inscripción cristiana. Ermita de Santiago del Camino. Medina Sidonia (Cádiz) (RAH, sign. 9/4106): 839
- Ara con inscripción cristiana conmemorativa de la consagración de una iglesia dedicada a Santa María. Cabra (Córdoba) (RAH, sign. 9/4106-3): 834-835
- Campana mozárabe del abad Samsón. Monasterio de San Jerónimo. Córdoba (RAH, sign. 9/4106): 832-833
- Ciervo de la diosa Diana. Lora de Estepa (Sevilla) (RAH, sign. 9/4106): 862
- Colección de dibujos y estampas de monedas de reyes visigodos y suevos y de reyes de los reinos peninsulares (RAH, sign. 9/4122): 874-878

¹ Cuando no contamos con el original ni con una copia del dibujo, se indica en “paradero desconocido”. Comparten autoría el que hizo el original y el copista y grabador.

- Colección de dibujos y estampas de monedas hispánicas (RAH, sign. 9/4120): 867-874
- Engaste. Valle de Abdalajís (Málaga) (Paradero desconocido): 824
- Inscripción árabe de la Puerta del Real. Jerez de la Frontera (Cádiz) (Paradero desconocido): 836-837
- Inscripción cristiana. Colección del marqués de la Merced. Andújar (Jaén) (RAH, sign. 9/4106): 825-826
- Inscripción cristiana. Córdoba (RAH, sign. 9/4106): 829-830
- Inscripción cristiana de Hermenegildo, príncipe y mártir. Monasterio de la Cartuja. Sevilla (RAH, sign. 9/4106): 852-853
- Inscripción cristiana del obispo Cepriano. Martos (Jaén) (RAH, sign. 9/4106): 827
- Inscripción cristiana hallada en el claustro del convento de San Agustín. Medina Sidonia (Cádiz) (RAH, sign. 9/4106): 840
- Inscripción cristiana hallada en la ermita de San Ambrosio. Vejer de la Frontera (Cádiz) (RAH, sign. 9/4106): 841
- Inscripción cristiana hallada en una iglesia de Bailén (Jaén) (RAH, sign. 9/4106): 826-827
- Inscripción dedicada al obispo Honorato hallada en la catedral de Sevilla (RAH, sign. 9/4106): 851-852
- Inscripción fundacional de la sinagoga de Córdoba (RAH, sign. 9/4106): 831-832
- Lápida de san Gregorio con inscripción cristiana. Alcalá del Río (Sevilla) (RAH, sign. 9/4106): 859-860
- Pedestal de la estatua de Isis. Frontal con Anubis y ave (RAH, sign. 9/4128-16.4): 848-849
- Pedestal de la estatua de Isis. Frontal con inscripción (RAH, sign. 9/4128-16.3): 849-850
- Pedestal de la estatua de Isis. Frontal con Osiris, ave y Apis (RAH, sign. 9/4128-16.5): 850
- Pedestal de la estatua de Isis procedente de Guadix (Granada). Palacio de los Duques de Alcalá. Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Sevilla (RAH, sign. 9/4128-16.6): 847-848
- Planta y alzado de la torre junto a la puerta de Sevilla en la muralla de Córdoba (RAH, sign. 9/4128-14.1): 829
- *Pondus* o ponderales romanos. Málaga (RAH, sign. 9/4128-9-4): 813
- Relieve cristiano con arco, crismón e inscripción. Ermita de Santiago de los Santos. Medina Sidonia (Cádiz) (Paradero desconocido): 839-840
- Relieve cristiano con crismón. Córdoba (Paradero desconocido): 830-831
- Sarcófago romano. Convento de franciscanos descalzos. Medina Sidonia (Cádiz) (Paradero desconocido): 837-839
- Tablero de mármol y pedestal cóncavo de bronce de una copa falsa con inscripciones dedicadas a Hércules. Granada (RAH, sign. 9/4128-52-1-5): 809-812
- Tres figuras del ara con escenas de sacrificio y coronación. Antequera (Málaga) (RAH, sign. 9/4128-17): 822-823

GUSSEME Y DELGADO, Tomás Andrés de

- Ánfora de vino romana con marca de alfarero. Alcolea del Río (Sevilla) (RAH, sign. 9/4128-9): 860-861

LEYRENS Y PEELLART, Livino Ignacio

- Epitafio en árabe del sepulcro de san Fernando. Catedral de Sevilla (RAH, sign. 9/4128-37.6): 855-857
- Epitafio en hebreo del sepulcro de san Fernando. Catedral de Sevilla (RAH, sign. 9/4106): 853-855
- Trapezóforo de Atlas con inscripción dedicada al emperador Claudio. Las Cabezas de San Juan (Sevilla) (RAH, sign. 9/4128-14.3): 864-866

LÓPEZ, Tomás

- Mapa de la provincia de Extremadura (RAH, sign. C-011-001-29): 879-880

MARTÍ Y ZARAGOZA, Manuel

- Anfiteatro de Itálica. Santiponce (Sevilla) (RAH, sign. 9/4128-11.6): 857-859
- Tabla de mármol con bajorrelieve de la batalla naval de Accio (1). Casa de Pilatos de los duques de Alcalá. Sevilla. Colección duquesa de Cardona. Córdoba (RAH, sign. 9/4128-27-1): 842-844
- Tabla de mármol con bajorrelieve de la batalla naval de Accio (2). Casa de Pilatos de los duques de Alcalá. Sevilla. Colección duquesa de Cardona. Córdoba (RAH, sign. 9/4128-27-2): 844-845
- Tabla de mármol con bajorrelieve de triunfo romano. Casa de Pilatos de los duques de Alcalá. Sevilla. Szépművészeti Múzeum Budapest (RAH, sign. 9/4128-25): 846-847
- Tabla de mármol con bajorrelieve de triunfo romano. Palacio de los Duques de Alcalá. Fundación Casa Ducal de Medinaceli. Sevilla (RAH, sign. 9/4128-26): 845

PICADO, José

- Acueducto de San Lázaro. Mérida (RAH, sign. BA-036-087): 765-766
- Arco de Santiago. Mérida (RAH, sign. BA-036-075): 749-750
- Estatua de un personaje moro. Mérida (RAH, sign. BA-036-076): 767-768
- Estatua romana de mármol. Mérida (RAH, sign. BA-036-077): 766-767
- Ichnographia del theatro de Emerita. Amphitheatro y naumaquia de Emerita. 1753 (RAH, sign. BA-036-091): 753-754
- Plantas, perfil y alzados del teatro de Mérida (RAH, sign. 9/5994): 754-755
- Plantas, perfil y alzados del teatro de Mérida (RAH, sign. BA-036-098): 756-757
- Puente de Albarregas en Mérida (RAH, sign. BA-036-084): 761-762
- Puente sobre el Tajo junto a las ventas de Alconétar (Cáceres) (RAH, sign. BA-036-157): 788-789
- Relieve visigodo con crismón. Mérida (RAH, sign. BA-036-076): 776-777
- Teatro romano antes y después de la excavación. Mérida. 1753 (RAH, sign. BA-036-090): 751-752
- Templo de culto imperial. Mérida (RAH, sign. BA-036-083): 750-751
- Triunfo de Santa Eulalia compuesto de tres aras antiguas. Mérida (RAH, sign. BA-036-078): 746-749

RODRÍGUEZ, grabador

- Puente de Alcántara sobre el río Tajo, con la fachada de la torre y su inscripción (Cáceres) (RAH, sign. 2/2079): 779-782

RODRÍGUEZ, Manuel Mariano

- Epitafio en árabe del sepulcro de san Fernando. Catedral de Sevilla (RAH, sign. 9/4128-37.6): 855-857
- Epitafio en hebreo del sepulcro de san Fernando. Catedral de Sevilla (RAH, sign. 9/4106): 853-855
- Templo romano de Alcántara (Cáceres) (RAH, sign. 2/2079): 782-783

RODRÍGUEZ TIZÓN, Esteban

- Acueducto de San Lázaro. Mérida (RAH, sign. BA-036-087): 765-766
- Arco de Santiago. Mérida (RAH, sign. BA-036-075): 749-750
- Bajorrelieve en la iglesia parroquial Usagre (Badajoz) (Paradero desconocido): 795
- Circo de Emerita (RAH, sign. BA-036-092): 757-758
- Circo romano. Toledo (Paradero desconocido): 737
- Corona cívica. Mérida (RAH, sign. 9/4128-26.3): 769
- Dos relieves de barro con inscripciones falsas. Granada (RAH, sign. 9/4128-6): 809
- Espada de san Pablo en el monasterio de la Sisle. Toledo (Paradero desconocido): 737
- Estatua de la diosa Ceres. Cáceres (Paradero desconocido): 789-791
- Estatua de la diosa Flora. Granada (Paradero desconocido): 797
- Estatua de la diosa Venus. Granada (Paradero desconocido): 797
- Estatua de un personaje moro. Mérida (RAH, sign. BA-036-076): 767-768
- Estatua romana de mármol. Mérida (RAH, sign. BA-036-077): 766-767
- Figura de bronce de un hombre dormido en cuclillas de frente y de perfil. Granada (RAH, sign. 9/4128-21): 801-902
- Figura de Ceres con inscripción falsa. Granada (Paradero desconocido): 798-799
- Figura de mármol con inscripciones falsas diseñada por sus tres lados. Granada (RAH, sign. 9/4128-5): 808-809
- Fortaleza Romana de Emerita sobre el río Ana (RAH, sign. BA-036-086): 758-759
- Fragmento de friso con relieve de la abundancia. Mérida (RAH, sign. 9/4128-26.1): 770
- Fragmento de mármol falso con tres medallas de plomo engastadas en tres círculos. Granada (RAH, sign. 9/4119-2-1): 805-806
- Fragmento de una placa visigoda con dos crismones y un cordero en el centro de uno de ellos. Mérida (Paradero desconocido): 777-778
- Ichnographia del theatro de Emerita. Amphitheatro y naumaquia de Emerita. 1753 (RAH, sign. BA-036-091): 753-754
- Inscripción cristiana. Mérida (RAH, sign. 9/4106): 775-776
- Inscripción cristiana de María. Mérida (RAH, sign. 9/4106): 774-775
- Inscripción cristiana de Saturnino. Mérida (RAH, sign. 9/4106): 775
- Inscripción cristiana de Valeria. Mérida (RAH, sign. 9/4106): 773-774

- Inscripción cristiana en la puerta de la iglesia de Santa María en la Alhambra. Granada (RAH, sign. 9/4106): 796-797
- Lámina de plomo de este tamaño en el Gabinete de don Pedro de la Cueva. Granada (RAH, sign. 9/4128-37.4): 797-798
- Mármol blanco con una inscripción falsa en letras celtibéricas. Granada (RAH, sign. 9/4128-1): 799-800
- Monumento funerario con busto de Pompeia Quintilla. Mérida (RAH, sign. 9/4128-26.2): 768-769
- Muralla y puertas romanas de la ciudad de Coria (Cáceres) (Paradero desconocido): 785
- Parte del Puente de Emerita sobre el río Ana por el lado que confina con la ciudad (RAH, sign. BA-036-085): 759-760
- Plan del tropheo de Cáparra (Cáceres) (Academia de las Ciencias de Berlín): 787-788
- Plano de las termas de Alange (Badajoz) (RAH, sign. 9/4128-44.5): 794
- Planta y alzados del teatro de Acinipo. Ronda la Vieja (Málaga) (RAH, sign. 9/5994-2, f. 160r): 817-818
- Plantas, perfil y alzados del teatro de Mérida (RAH, sign. 9/5994): 754-755
- Plantas, perfil y alzados del teatro de Mérida (RAH, sign. BA-036-098): 756-757
- Primer acueducto de Emerita: Los Milagros (RAH, sign. BA-036-089): 762-763
- Primer acueducto de Emerita: Los Milagros. Segundo y tercer tramos (RAH, sign. BA-036-088): 764-765
- Puente de Albarregas en Mérida (RAH, sign. BA-036-084): 761-762
- Puente de Alcántara sobre el río Tajo, con la fachada de la torre y su inscripción (Cáceres) (RAH, sign. 2/2079): 779-782
- Puente sobre el Tajo junto a las ventas de Alconétar (Cáceres) (RAH, sign. BA-036-157): 788-789
- Relieve de barro falso de tamaño natural diseñado por los tres frentes con inscripciones. Granada (RAH, sign. 9/4128-1): 806
- Relieve de mármol con figuras e inscripciones falsas diseñado por su frente y gruesos. Granada. 1753-1754 (RAH, sign. 9/4128-2): 806-807
- Relieve visigodo con crismón. Mérida (RAH, sign. BA-036-076): 776-777
- Relieves con cabeza humana e inscripciones falsas. Granada (RAH, sign. 9/4128-3): 807
- Relieves de barro con inscripciones falsas. Granada (RAH, sign. 9/4128-4): 808
- Reliquias del templo de Marte de Emerita. Lám. I (RAH, sign. BA-036-080): 741-743
- Reliquias del templo de Marte de Emerita. Lám. II (RAH, sign. BA-036-079): 743-744
- Reliquias del templo de Marte de Emerita (Segunda versión) (RAH, sign. BA-036-082): 744-745
- Reliquias del templo de Marte de Emerita (Segunda versión) (RAH, sign. BA-036-081): 745-746
- Sarcófago paleocristiano. Layos (Toledo) (RAH, sign. 9/4128-53.2): 736-740
- Sepulcro junto a la ermita de Fuentesdueñas (Plasencia) (RAH, sign. 9/4128-13.2): 786
- Teatro de Singilia. Singilia Barba (Antequera, Málaga) (RAH, sign. 9/5994-2): 819-820
- Teatro romano antes y después de la excavación. Mérida. 1753 (RAH, sign. BA-036-090): 751-752
- Templo de culto imperial. Mérida (RAH, sign. BA-036-083): 750-751
- Templo romano de Alcántara (Cáceres) (Paradero desconocido) (RAH, sign. 2/2079): 782-783
- Thermas en Alange. Perfil (Badajoz) (RAH, sign. 9/4128-44.4): 793-794
- Triunfo de Santa Eulalia compuesto de tres aras antiguas. Mérida (RAH, sign. BA-036-078): 746-749
- Tropheo en Zalamea de la Serena (Badajoz) (RAH, sign. 9/4128-22): 791-792
- Vaso de mármol para sacrificios con inscripciones falsas. Granada (RAH, sign. 9/4119-1): 804-805

SANTIAGO PALOMARES, Francisco Javier de

- Cipo funerario con el epitafio de Ibn Mugit en la iglesia de San Bartolomé. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.9): 732
- Cipo funerario con inscripción hallado en la iglesia de San Bartolomé. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.11): 732-733
- Friso decorativo con inscripción árabe. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.10): 735-736
- Inscripción árabe del cipo funerario hallado en la iglesia de San Bartolomé. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.6.3): 733-734
- Inscripción árabe del cipo funerario reutilizado como pilar en la puerta del Cambrón. Toledo (RAH, sign. 9/4128.37.6): 731
- Inscripción árabe en el torreón del puente antiguo llamado el baño de la Cava. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.14.2): 734
- Inscripción árabe en la iglesia de San Sebastián. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.14.1): 735

- Inscripción árabe en la iglesia de Santa Leocadia. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.6.2): 729
- Inscripciones árabes en la iglesia de Santa Leocadia. Toledo (RAH, sign. 9/4128.37.6): 730-731

VELÁZQUEZ DE VELASCO, Luis José

- Ara con carnero de Hele. Algeciras (Cádiz) (RAH, sign. 9/3935-1): 836
- Ara con inscripción cristiana. Ermita de Santiago del Camino. Medina Sidonia (Cádiz) (RAH, sign. 9/4106): 839
- Ara con inscripción cristiana conmemorativa de la consagración de una iglesia dedicada a Santa María. Cabra (Córdoba) (RAH, sign. 9/4106-3): 834-835
- Ara con relieve de una cabeza varonil barbada rodeada de rayos e inscripción falsa. Lora del Río (Sevilla) (RAH, sign. 9/3935-9): 861-862
- Borrador con triangulación de algunos pueblos de las provincias de Extremadura y Salamanca (RAH, sign. 9/4136): 881-882
- Borrador con triangulación de pueblos de las provincias de Málaga y Cádiz (RAH, sign. 9/4136): 884
- Borrador de la costa de la provincia de Málaga (RAH, sign. 9/4136): 885
- Busto de Mercurio de bronce sobre pedestal con inscripción griega. Granada (RAH, sign. 9/4131-7): 800-801
- Campana mozárabe del abad Samsón. Monasterio de San Jerónimo. Córdoba (RAH, sign. 9/4106): 832-833
- Ciervo de la diosa Diana. Lora de Estepa (Sevilla) (RAH, sign. 9/4106): 862
- Colección de dibujos y estampas de monedas de reyes visigodos y suevos y de reyes de los reinos peninsulares (RAH, sign. 9/4122): 874-878
- Colección de dibujos y estampas de monedas hispánicas (RAH, sign. 9/4120): 867-874
- Descripción geographica del obispado de Málaga (RAH, sign. 9/4136): 992-883
- Dibujo de la planta y alzado de las termas de las Bóvedas. San Pedro de Alcántara (Málaga) (RAH, sign. 9/4128-11.7.2): 824
- Engaste. Valle de Abdalajís (Málaga) (Paradero desconocido): 824
- Espada de san Pablo en el monasterio de la Ssla. Toledo (Paradero desconocido): 737
- Figura de bronce de un hombre dormido en cucullas de frente y de perfil. Granada (RAH, sign. 9/4128-21): 801-902
- Figura de Ceres con inscripción falsa. Granada (Paradero desconocido). (RAH, sign. 9/4128-1): 798-799
- Fragmento de cuchillo de bronce con inscripción. Granada (RAH, sign. 9/4119-1): 802-803
- Frente exterior del teatro de Acinipo. Ronda la Vieja (Málaga) (RAH, sign. 9/5994-2, f. 158): 813-814
- Frente interior y plano del teatro de Acinipo. Ronda la Vieja (Málaga) (RAH, sign. 9/5994-2, f. 157): 814-815
- Inscripción árabe. Mérida (RAH, sign. 9/4128-37.5): 778-779
- Inscripción árabe de la Puerta del Real. Jerez de la Frontera (Cádiz) (Paradero desconocido): 836-837
- Inscripción árabe del cipo funerario hallado en la iglesia de San Bartolomé. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.6.3): 733-734
- Inscripción árabe del cipo funerario reutilizado como pilar en la puerta del Cambrón. Toledo (RAH, sign. 9/4128.37.6): 731
- Inscripción árabe en el torreón del puente antiguo llamado el baño de la Cava. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.6): 735-736
- Inscripción árabe en la casa de Pedro Ceballos. Córdoba (RAH, sign. 9/4128-37.6): 833
- Inscripción árabe en la iglesia de San Sebastián. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.14.1): 735
- Inscripción árabe en la iglesia de Santa Leocadia. Toledo (RAH, sign. 9/4128-37.6.2): 729
- Inscripción árabe funeraria en el Real Gabinete de Historia Natural. Madrid (RAH, sign. 9/4128. 37.6.1): 727-728
- Inscripción cristiana. Colección del marqués de la Merced. Andújar (Jaén) (RAH, sign. 9/4106): 825-826
- Inscripción cristiana. Córdoba (RAH, sign. 9/4106): 829-830
- Inscripción cristiana de Hermenegildo, príncipe y mártir. Monasterio de la Cartuja. Sevilla (RAH, sign. 9/4106): 852-853
- Inscripción cristiana de Talavera de la Reina (Toledo) (RAH, sign. 9/4106): 740
- Inscripción cristiana del obispo Cepriano. Martos (Jaén) (RAH, sign. 9/4106): 827
- Inscripción cristiana en la puerta de la iglesia de Santa María en la Alhambra. Granada (RAH, sign. 9/4106): 796-797
- Inscripción cristiana hallada en el claustro del convento de San Agustín. Medina Sidonia (Cádiz) (RAH, sign. 9/4106): 840
- Inscripción cristiana hallada en la ciudad de Córdoba (RAH, sign. 9/4106): 830

- Inscripción cristiana hallada en la ermita de San Ambrosio. Vejer de la Frontera (Cádiz) (RAH, sign. 9/4106): 841
- Inscripción cristiana hallada en una iglesia de Bailén (Jaén) (RAH, sign. 9/4106): 826-827
- Inscripción dedicada a los dioses Manes sobre un ara de mármol. Porcuna (Jaén) (RAH, sign. 9/4106): 828
- Inscripción dedicada al obispo Honorato hallada en la catedral de Sevilla (RAH, sign. 9/4106): 851-852
- Inscripción fundacional de la sinagoga de Córdoba (RAH, sign. 9/4106): 831-832
- Inscripción hebrea reutilizada en la puerta del “Corral de D. Diego”. Toledo (RAH, sign. 9/4106): 736-737
- Inscripciones árabes en la iglesia de Santa Leocadia. Toledo (RAH, sign. 9/4128.37.6): 730-731
- Inscripciones de la torre y templo del puente de Alcántara sobre el Tajo (Cáceres) (RAH, sign. 9/4136): 783-785
- Inscripciones jeroglíficas de la estatua de Harsomtut-em-hat. Madrid (RAH, sign. 9/4106-8): 725-726
- Lápida de san Gregorio con inscripción cristiana. Alcalá del Río (Sevilla) (RAH, sign. 9/4106): 859-860
- Monumento funerario de *Norbana Calephasis*. Madrid (RAH, sign. 9/4106): 726-727
- Planta exterior y perspectiva de las termas de las Bóvedas. San Pedro de Alcántara (Málaga) (RAH, sign. 9/4128-11.7.1): 823
- Planta y alzado de la torre junto a la puerta de Sevilla en la muralla de Córdoba (RAH, sign. 9/4128-14.1): 829
- Planta y alzados del teatro de Acinipo. Ronda la Vieja (Málaga) (RAH, sign. 9/5994-2, f. 160r): 817-818
- *Pondus* romano. Sevilla. 1754 (RAH Sig. 9/4128-9-3): 850-851
- Pórtico y Frente exterior de el Theatro de Acinippo según se sospecha estaría antiguamente y Plan de la scena del Theatro de Acinipo. Ronda la Vieja (Málaga) (RAH, sign. 9/5994-2, f. 161rv): 816-817
- Razón del mapa de Estremadura (RAH, sign. 9/4136): 880
- Relieve cristiano con crismón. Córdoba (Paradero desconocido): 830-831
- Sarcófago paleocristiano. Toledo (RAH, sign. 9/4128-53.2): 737-740
- Tablero de mármol y pedestal cóncavo de bronce de una copa falsa con inscripciones dedicadas a Hércules. Granada (RAH, sign. 9/4128-52-1-5): 809-812
- Theatrum Acinipponense. Ronda la Vieja (Málaga) (RAH, sign. 9/5994-2, f. 156): 815-816

ESTUDIO INTRODUCTORIO AL CATÁLOGO DE DIBUJOS Y MAPAS

Fig. 1.- Portada de <i>Abertura solemne de la Real Academia de las Tres Bellas Artes, Pintura, Escultura y Arquitectura</i> , Madrid, 1752 (Real Academia de la Historia, sign. 11/9387)	671
Fig. 2.- Domingo Antonio Lois Monteagudo, <i>Libro de Barios Adornos</i> . 1759-1764. Portada (Biblioteca Nacional de España, sign. Dib/18/1/9225)	673
Fig. 3.- Esteban Rodríguez. Escala gráfica del dibujo de la inscripción del miliario y Dístilo en Zalamea de la Serena, 1753 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4128-22)	679
Fig. 4.- Esteban Rodríguez. Francisco Picado. Escala gráfica en pies romanos antiguos de la planta del teatro de Mérida, ca. 1803-1805 (Real Academia de la Historia, sign. 9/5994)	679
Fig. 5.- Esteban Rodríguez. Francisco Picado. Escala gráfica en pies de España del alzado y perfil del teatro de Mérida, ca. 1803-1805 (Real Academia de la Historia, sign. 9/5994)	680
Fig. 6.- Esteban Rodríguez. Detalle de uno de los relieves del templo de Marte. Mérida, 1753 (Real Academia de la Historia, sign. BA-036-081)	681
Fig. 7.- Domingo Antonio Lois Monteagudo, <i>Libro de Barios Adornos</i> , 1759-1764 (Biblioteca Nacional de España, sign. Dib/18/1/9225)	682
Fig. 8.- Esteban Rodríguez. <i>Thermas en Alange</i> , 1753 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4128-44-4)	683
Fig. 9.- Luis José Velázquez. Boceto del itinerario de Madrid a Toledo, 1752 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4136)	685
Fig. 10.- Francisco Javier de Santiago Palomares. Diseño de una moneda de “Ebora Cerealis”, ca. 1754-1755 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4120)	703
Fig. 11.- Livino Ignacio Leyrens y Peellart. Diseños de una moneda de Ilipa, ca. 1754-1755 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4120)	703
Fig. 12.- Dibujante de Granada. Diseño de una moneda de Augusto, ca. 1754-1755 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4120)	703



ILUSTRACIONES DEL CATÁLOGO DE DIBUJOS Y MAPAS¹

[1]. Estatua de Harsomtus-em-hat. Época saíta, 604-525 a. C. (Museo Arqueológico Nacional, n.º inventario 2014)	726
[4]. Primer apunte de Palomares de la inscripción árabe en la iglesia de Santa Leocadia. Toledo, 1751 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4128-37.15)	729
[19]. Fotografía del Hornito de Santa Eulalia por Jean Laurent. Siglo XIX (Biblioteca Nacional de España).	742
[19]. Fotografía del estado actual del Hornito de Santa Eulalia (Consortio de la Ciudad Monumental de Mérida).	742
[23]. Dibujo del obelisco de Santa Eulalia y arco de Trajano de la copia del <i>Viaje literario</i> de Francisco Pérez Bayer, ca. 1805-1808 (Real Academia de la Historia, sign. 9/5498, f. 256)	748
[23]. Calco del Obelisco de Santa Eulalia y arco de Trajano de la copia del <i>Viaje literario</i> de Francisco Pérez Bayer, ca. 1805-1808 (Real Academia de la Historia, sign. 9/3899, n.º 1).	748
[32]. Estampa del puente de Mérida en el <i>Viaje de España</i> de Antonio Ponz. 1778, t. VIII, p. 107 (Real Academia de la Historia, sign. 2/2078)	760
[36]. Acueducto de San Lázaro en el <i>Viaje de España</i> de Antonio Ponz. 1778, t. VIII, p. 114 (Real Academia de la Historia, sign. 2/2078)	765
[37]. Cuatro dibujos de Mérida del <i>Viaje literario</i> de Cornide, ca. 1801-1802 (Real Academia de la Historia, sign. BA-036-077)	767
[38]. Cuatro dibujos de Mérida del <i>Viaje literario</i> de Cornide, ca. 1801-1802 (Real Academia de la Historia, sign. BA-036-076)	768
[39]. Copia del dibujo del monumento funerario con busto de Pompeia Quintilla para el <i>Viaje literario</i> de Cornide, ca. 1801-1802 (Real Academia de la Historia, sign. BA-036-077)	769
[40]. Copia del dibujo de la corona cívica para el <i>Viaje literario</i> de Cornide, ca. 1801-1802 (Real Academia de la Historia, sign. BA-036-077)	769
[41]. Copia del dibujo del fragmento de friso con relieve de la abundancia para el <i>Viaje literario</i> de Cornide, ca. 1801-1802 (Real Academia de la Historia, sign. BA-036-076)	770
[42]. Estampa de exvoto cristiano en la <i>España Sagrada</i> del P. Flórez 1756, t. 13, p. 228 (Real Academia de la Historia, sign. 5/1070)	771
[43]. Borrador de la inscripción cristiana de Valeria de Esteban Rodríguez (Real Academia de la Historia, sign. 9/4136)	774

¹ La relación de ilustraciones corresponde al orden de aparición en el Catálogo. Entre corchetes se indica el número del registro en donde se encuentran.

[47]. Fotografía del relieve visigodo de Mérida (María Cruz Villalón, <i>Mérida visigoda. La escultura arquitectónica litúrgica</i> , Badajoz, 1985, fig. 182)	777
[48]. Dibujo de placa visigoda según María Cruz Villalón (<i>Mérida visigoda. La escultura arquitectónica litúrgica</i> , Badajoz, 1985, fig. 406)	778
[48]. Dibujo de placa visigoda según Pedro de Palol (<i>Arte hispánico de la época visigoda</i> , Barcelona, 1968, figs. 27-28)	778
[50]. Estampa del puente de Alcántara en la <i>España Sagrada</i> del P. Flórez, t. XIII, 1756, p. 128 (Real Academia de la Historia, sign. 5/1070)	780
[50]. Estampa del puente de Alcántara en la <i>Crónica de la Orden de Alcántara</i> de Alonso de Torres y Tapia, 1763, I, pp. 168-169 (Real Academia de la Historia, sign. 23/2373)	780
[50]. Fotografía del Puente de Alcántara por Charles Clifford. 1859 (Real Academia de la Historia, sign. BA-042-001)	781
[51]. Fotografía del templo del puente de Alcántara por Charles Clifford. 1859 (Real Academia de la Historia, sign. BA-042-001)	783
[52]. Estampa de las inscripciones de la torre y templo del puente de Alcántara en la <i>Crónica de la Orden de Alcántara</i> de Alonso de Torres y Tapia, 1763, t. I (Real Academia de la Historia, sign. 23/2373)	784
[53]. Fotografía del estado actual de la puerta romana de San Pedro o del Sol de Coria	785
[53]. Fotografía del estado actual de la muralla romana de Coria	785
[55]. Estampa del Pórtico de Cáparra en el <i>Viaje de España</i> de Antonio Ponz. 1778, t. VIII, p. 32 (Real Academia de la Historia, sign. 2/2078)	787
[55]. Fotografía del estado actual del pórtico de Cáparra	787
[57]. Estado actual de la estatua de la diosa Ceres de Cáceres (https://commons.wikimedia.org)	790
[57]. Estampa de la estatua de la diosa Ceres de Cáceres en el <i>Viaje pintoresco e histórico de España</i> de Alexandre de Laborde. 1806-1820, lám. CLXXIV (En: Enrique Cerrillo Martín de Cáceres, <i>Claudio Constanzo y la epigrafía Extremeña del siglo XIX</i> , Madrid, 2007, p. 68)	790
[57]. Estatua de la diosa Ceres según dibujo de C. Constanzo. 1836 (Enrique Cerrillo Martín de Cáceres, <i>Claudio Constanzo y la epigrafía Extremeña del siglo XIX</i> , Madrid, 2007, portada)	790
[58]. Dístilo de Zalamea de la Serena según copia del manuscrito de Juan Tamayo de Salazar en 1732. Biblioteca Pública de Cáceres, Fondo Antonio Rodríguez Moñino-María Brey, Ms. 59 (En: Bartolomé Díaz Díaz, "Juan Tamayo Salazar (1602-1661) y su Discurso de la Antigüedad de Zalamea", <i>Revista de Estudios Extremeños</i> , 2008, p. 652, fig. 8)	792
[58]. Dístilo de Zalamea de la Serena según copia de Velázquez del manuscrito de Juan Tamayo de Salazar, ca. 1753 (Real Academia de la Historia sign. 9/4131-44)	792
[66]. Figura de Ceres con inscripción falsa de la colección de Juan de Flores, ca. 1753 (Museo Lázaro Galdiano)	799
[67]. Boceto del mármol con inscripción falsa en letras celtibéricas según Velázquez (Real Academia de la Historia, sign. 9/4131-9)	800
[71]. Inscripción sobre el cuchillo de bronce según Velázquez (Real Academia de la Historia, sign. 9/4128-1)	803
[71]. Ficha descriptiva del cuchillo de bronce según Velázquez (Real Academia de la Historia, sign. 9/4128-1)	803
[74]. Borrador del dibujo de mármol falso con tres medallas de plomo engastadas en tres círculos según Velázquez (Real Academia de la Historia, sign. 9/4119-2-1)	805
[81]. Dibujo inacabado de la copa y tablero falsos dedicados a Hércules, 1756 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4128)	810

[81]. Dibujo inacabado de la copa con inscripción falsa dedicadas a Hércules, 1756 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4128)	810
[81]. Dibujo inacabado de la copa con inscripción falsa y de la pieza globular dedicadas a Hércules (Real Academia de la Historia, sign. 9/4128)	811
[81]. Dibujo inacabado de la pieza globular y del pedestal con inscripción falsa dedicada a Hércules, 1756 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4128)	811
[81]. Estampa de la copa dibujada por Marín y grabada por Rivera bajo la dirección de Flores, 1757 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4128-1)	812
[83]. Portada manuscrita de la <i>Disertación sobre el teatro y ruinas de Acinipo</i> de Velázquez (Real Academia de la Historia, sign. 9/5994)	814
[84]. Fotografía del frente interior del teatro de Acinipo por Miguel Martín hacia 1913 (Real Academia de la Historia, sign. 9/5994)	815
[106]. Inscripción fundacional de la sinagoga de Córdoba y su traducción al latín según Pérez Bayer, 1754 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4106)	831
[109]. Dibujo en borrador de Velázquez de las tres partes visibles del ara con inscripción sobre la consagración de una iglesia dedicada a Santa María en Cabra (Córdoba) y la transcripción en latín del otro lado, 1754 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4106)	835
[109]. Dibujo en borrador de Velázquez de las tres partes visibles del ara con inscripción sobre la consagración de una iglesia dedicada a Santa María. Cabra (Córdoba), 1754 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4106)	835
[112]. Dibujo del sarcófago romano de Medina Sidonia. 1772. Copia de Manuel López de Ayora según el original de Pedro Leonardo de Villacevallos (Biblioteca Capitulare y Colombina de Sevilla, ms. 63-9-83, f. 308r)	838
[117]. Estampas unidas de dos episodios de la batalla naval de Accio tal y como las publicó Montfaucon (Real Academia de la Historia, sign. 9/4128-27-1)	843
[117]. Fotografía de tres episodios de la batalla naval de Accio por Jean Laurent y Minier. Finales del siglo XIX (En: Trunk, Markus, <i>Die 'Casa de Pilatos' in Sevilla: Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiken Skulpturen im Spanien des 16. Jhs</i> , Mainz am Rhein, 2002, lám. 70a)	843
[121]. Inscripción del pedestal de la estatua de Isis según Livino Ignacio Leyrens (Real Academia de la Historia, sign. 9/3940-1-2)	850
[127]. Estampa del Anfiteatro de Itálica en Bernard de Montfaucon, según dibujo de Miguel Martí (<i>L'antiquité expliquée et représentée en figures</i> , Tome troisième. Seconde partie, lám. 152)	858
[127]. Anfiteatro de Itálica en la <i>España Sagrada</i> del P. Flórez, 1754, t. XII, p. 227, lám. 1 (Real Academia de la Historia, sign. 5/1962)	859
[133]. Estampa del trapezóforo de Atlas según Francisco de Bruna. Copiada y grabada por Manuel López de Palma ("Noticia y explicación de un monumento antiguo romano descubierto en la villa de Cabezas de San Juan, del Arzobispado de Sevilla", <i>Memorias Literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras</i> , I, 1773, pp. 305-314)	864
[133]. Inscripción del trapezóforo de Atlas según Tomás Andrés de Gusseme en 1762 (Real Academia de la Historia, sign. 9/3940-3.3)	865
[133]. Letra de Livino Ignacio Leyrens en la portadilla de su disertación sobre el pedestal de Isis (Real Academia de la Historia, sign. 9/3940-1-2)	865
[134]. Hoja dedicada a la ciudad "Calagurris Julia", con estampas recortadas de Morellio y Flórez y tres dibujos del dibujante de Granada en el ángulo inferior derecho, en el <i>Nummi Latini</i> de Velázquez, ca. 1754-1755 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4120)	868
[134]. Portada del tomo III de Morellio dedicado a los Emperadores, 1752 (Real Academia de la Historia, sign. 4/1516)	869

[134]. Portadilla del tomo I de Andrea Morellio, <i>Thesauri Morelliani: tomus primus, sive Familiarum romanarum numismata omnia...</i> 1734, dedicado a las familias romanas (Real Academia de la Historia, sign. 4/1514)	869
[134]. Estampas de la familia Carisia en el tomo I de Morellio. 1734 (Real Academia de la Historia, sign. 4/1514)	870
[134]. Dibujos de la familia Carisia en el <i>Nummi Latini</i> de Velázquez por el dibujante de Granada, ca. 1754-1755 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4120)	871
[134]. Dibujo de moneda de “Bora” por Velázquez, ca. 1754-1755 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4120)	872
[134]. Dibujos de monedas de Acinipo por el dibujante de Granada, ca. 1754-1755 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4120)	872
[134]. Detalle de la parte inferior derecha de la hoja dedicada a la ciudad “Calagurris Julia” por el dibujante de Granada, ca. 1754-1755 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4120)	873
[134]. Monedas de “Corduba colonia Patricia” de Morellio y del dibujante de Granada (Real Academia de la Historia, sign. 9/3940-1-2)	873
[134]. Estampa de una moneda de Tiberio en el t. III de Morellio dedicado a los Emperadores, 1752	874
[134]. Dibujo de una moneda de Tiberio del dibujante de Granada copiado de Morellio (Real Academia de la Historia, sign. 9/4120)	874
[135]. Dibujos de monedas de Recaredo por el dibujante de Granada, ca. 1754-1755 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4122)	875
[135]. Dibujo de moneda de Suintila por el dibujante de Granada, ca. 1754-1755 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4122)	876
[135]. Portada del libro de Luis Joseph Velázquez, <i>Conjeturas de Conjeturas sobre las medallas de los reyes godos, y suevos de España</i> , Málaga, 1759 (Real Academia de la Historia, sign. 5/2571)	877
[135]. Ervigio en Velázquez, <i>Conjeturas</i> . 1759, p. 91 (Real Academia de la Historia, sign. 5/2571)	877
[135]. Ervigio en Velázquez, <i>Conjeturas</i> , 1759, p. 92 (Real Academia de la Historia, sign. 5/2571)	878
[135]. Dibujos de monedas de Ervigio por el dibujante de Granada, ca. 1754-1755 (Real Academia de la Historia, sign. 9/4122)	878