

moles y de jaspes la ciudad de Roma. Cuando Bramante primero, y Miguel Ángel más tarde, desearon levantar sobre la tumba del Príncipe de los Apóstoles un monumento que fuera digno de la catedral del mundo, no salieron de Roma en busca de tipo ni de enseñanza; acometieron la empresa de reproducir la Rotonda á doscientos piés de altura, de colocar el Panteon como una inmensa tiara sobre la mole gigantesca del Vaticano. En el plan de Miguel Ángel entraba tambien imitar en el pórtico de San Pedro el hermoso, el admirable pórtico de la Rotonda. ¡Lástima grande que no llegára á realizarse tan feliz pensamiento! Porque el pórtico de la Rotonda, muestra intachable del más puro corintio, reúne los atractivos de la grandiosidad y de la sencillez, produce una impresion tan viva, y á la vez tan grata, que de cierto en pocas obras del hombre es tan seguro y tan irresistible el triunfo de la armonía y de la belleza.

En Nápoles hay una iglesia de San Francisco de Paula, construída en este siglo á imitacion de la Rotonda, con el mismo plan arquitectónico que la gran fábrica del Panteon de Agrippa; es una de las más ricas iglesias de Nápoles, edificada *ex-voto* y enriquecida por la munificencia del rey Fernando I; tiene un hermoso cuadro de Camuccini, estatuas de Tenerani y de Fabris; abundancia de piedras ricas, como el *diaspro*, ágata y lapizlázuli, y, sin embargo, la impresion que produce el templo de San Francisco de Nápoles es tan distinta de la que produce su original de Roma, Santa María *ad Martyres*, como distinto es el efecto que en el alma deja un canto de la *Eneida* y una tirada de versos exámetros y pentámetros fabricados por los latinistas del siglo XVII.

Mientras los eruditos discuten si el pórtico del Pantheon es ó no rigurosamente de la misma época que el templo, si se construyó despues por el mismo Agrippa, y si obedeció á tal ó cual pensamiento ó mira del tercera vez cónsul, séanos lícito asegurar que aquellas diez y seis columnas de granito egipcio, soberbios monolitos de cinco piés de diámetro por cuarenta y siete de altura, que dividen el pórtico como en tres naves; que aquellos frisos y cornisas, todo ennegrecido por el humo

de los sacrificios y el de los incendios y el de los siglos; que aquellas mismas bóvedas vacías, donde en otro tiempo se ostentaban las estatuas colosales de Augusto y de Agrippa, y aquellos bajo-relieves, maltratados por el tiempo, que figuran candelabros y símbolos de la falsa religion, más desgastada ya y destruída que los propios bajo-relieves, y aquellas puertas de bronce, que un día se abrieron para dar entrada á los hombres-dioses, ahora bendecidas al culto verdadero del Dios-Hombre, todo realizado con el doble prestigio de la belleza artística y de la regeneracion cristiana, se ofrece al viajero como un gran libro, donde se puede aprender algo más que arquitectura y algo más que arqueología.

El pórtico del Pantheon, considerado como la obra maestra del arte greco-romano, forma, en efecto, un cuerpo distinto de la gran sala Redonda: la multitud y calidad de adornos, que lo embellecieron, dan, en efecto, algo de especial y de extraordinario al origen de esta fábrica. La crítica más ilustrada supone que desde el instante en que Augusto rehusó el honor semi-divino de que su estatua fuese colocada en el interior del templo, contentándose con que apareciera en el exterior, Agrippa, que más miraba á la bienquerencia de Augusto que al culto de Júpiter, acumuló en el pórtico, verdadero templo de su adoracion política, todos los primores del arte y el lujo de los metales y los mármoles. Así enriquecido el pórtico, fué indispensable añadir al templo obras de ornato, para que la grandiosidad de fuera no contrastase con la sencillez de dentro; y de esta suerte se explica que desde la terminacion del pórtico, siendo Agrippa cónsul por tercera vez, como se lee en el fronton:

M. AGRIPPA. L. F. COS. TERTIUM, FECIT,

hasta la dedicacion solemne del templo mediáran dos años, empleados indudablemente en adornar y enriquecer la gran sala redonda.

De las diez y seis columnas del pórtico, ocho aparecen de frente, sosteniendo la gran cornisa, y las otras ocho, en dos filas de á dos á cada lado, forman las tres naves, de las cuales la

de enmedio, más ancha, corresponde á las puertas de ingreso, y las laterales á los dos nichos en que estuvieron las estatuas: el pórtico tiene ciento tres piés de largo por sesenta y uno de ancho; el techo de este pórtico es uno de los problemas arquitectónicos, que el edificio ofrece y que aún la ciencia no ha acabado de resolver; lo que hay de cierto es, que en el siglo xvii, bajo el pontificado de Urbano VIII (*Barberini*), fueron arrancadas de aquel techo las láminas de bronce, que llenaban sus recuadros, y que lo cubrían y adornaban, prestándole una riqueza y hermosura superiores á todo encomio. Este despojo, que á la luz del interes artístico y del amor á las antigüedades pareció un atentado de lesa estética, y mereció de Pasquino aquella cruel sentencia, *Quod non fecerunt Barbari fecerunt Barberini*, debió parecer sin duda en la época en que se acordó, y dadas las circunstancias, cosa inocente y aún meritoria, pues se consignó el recuerdo en una inscripcion latina, que está á la izquierda de la puerta del templo, y en la cual se lee:

URBANUS. VIII. PONT. MAX
 VETUSTAS. ATHENÆ. LACUNARIS
 RELIQUIAS
 IN. VATICANAS. COLUMNAS. ET
 BELLICA. TORMENTA. CONFLAVIT.
 UT. DECORA. INUTILIA
 ET. IPSI. PROPE. FAMÆ. IGNOTA
 FIERENT
 IN. VATICANO. TEMPLO
 APOSTOLICI. SEPULCHRI. ORNAMENTA
 IN. HADRIANA. ARCE
 INSTRUMENTA. PUBLICÆ. SECURITATIS
 ANNO-DOMINI. M.DCXXXII. PONTIF. IX.

A la mole de 450.250 libras de metal hace subir Fea el producto fundido de aquellos *decora inutilia*, adornos inútiles, desconocidos casi hasta de la misma fama, y transformados, en su máxima parte, en cañones para guarnecer el castillo de Sant Angelo (*in Adriana Arce*). Mucho ántes del siglo xvii habian ya desaparecido el gran bajo-relieve de bronce dorado, que resaltaba en el frontispicio, representando los gigantes en el acto de rebelarse contra Júpiter y recibir el castigo de su soberbia,

y la quadriga colosal del dios de los rayos, obra insigne del escultor ateniense Diógenes, y los simulacros de toros, que ornaban ambos lados, y los leones de basalto, que guardaban la entrada (ahora en el museo egipcio del Vaticano), y las letras doradas de la inscripcion de Agrippa, de que sólo han quedado los rasgos ennegrecidos, triste huella que apenas permite leer un nombre que casi llenaba la Roma imperial.

En la fábrica redonda del templo se distinguen perfectamente al exterior tres diversos cuerpos ó grandes fajas, de las cuales la primera se eleva á 46 piés del suelo, la segunda á 86, y la tercera á 157: el primer cuerpo estaba revestido de mármol, los otros dos de estuco; la cúpula, hoy cubierta de plomo, lo estuvo de bronce dorado como el techo del pórtico. Nibby quiere que la piña de bronce del jardin del Belvedere perteneciese á este monumento de Agrippa, y sirviera, á la vez que de adorno y remate de la mole esférica, para cerrar aquella magnífica linterna, considerando, sin gran razon, que la abundancia de luz del cenit quitaba santidad al lugar. Pero, sobre ser ya punto casi resuelto que la piña, famosa por aquellos versos de Dante:

*La faccia sua me pare lunga e grossa
 Come la pina di San Pietro in Roma,*

perteneció á la fontana del antiguo atrio de San Pedro, y ántes quizá al mausoleo de Adriano, reconócese por todos igualmente que siempre desde el interior del templo se vió la bóveda celeste por la abertura circular, que, teniendo treinta y tres piés de diámetro, parece desde el fondo una roseta azul cuando el cielo está limpio, una lámina de cristal empañado cuando las nubes flotan por la region del firmamento.

Penetrando en el templo, dirigiendo la vista por aquel recinto de mármol, que recibe á torrentes la luz de las alturas, modificada, no se sabe cómo, al reflejar en sus columnas y en sus pórfidos, la sorpresa es, si cabe, más agradable y más dulce. Y no es ésta, como pudiera creerse, una vana aprension; la estructura armónica, y en su género perfecta, del templo, la falta de líneas y de pilares que lo interrumpían, la luz del ce-

nit y la disposición de sus adornos interiores, hacen que parezca mucho más grande de lo que es en realidad (146 piés de diámetro y 152 de altura) y que se vean en su interior más bellos y mejor proporcionados los objetos. Por ser corriente y admitida en los pasados siglos esta creencia, se dice que las jóvenes romanas descubrieron el rostro por vez primera ante sus prometidos en el templo de la Rotonda. Hé aquí un secreto de la estética, que Winkelmann fué el primero en divulgar: la verdad es, que muros, ático, cornisas, columnas y pavimento, con su admirable lujo de pórfido, granito y mármol frigio y numídico, revelan una majestad y un primor artístico, de cuya primacía está en posesión el templo construido por Agrippa.

Las tres partes principales del interior, cuerpo, ático y bóveda, corresponden á aquellos tres órdenes que hemos visto en el exterior. Lo bajo del nivel del edificio es uno de los indicios, en cuya virtud se supone que el primitivo destino de esta sala redonda fué para *Efebeo*, esto es, para sala principal de las termas, *hasedra amplissima cum sedilibus*. No estaba en costumbre el edificar templos redondos, como no fuera para el culto de Apolo, Diana ó Vesta, divinidades correspondientes al sol, la luna y la tierra; en cambio, las termas, los baños, y despues los bautisterios, prefieren la forma redonda, como se ve todavía en la gigantesca construcción de Diocleciano, que ha dejado recintos circulares para dos iglesias en el llamado templo de Mercurio, en la costa de Baja y en la iglesia de Santa Constantza de la via Nomentana; de todo lo cual deducen los arqueólogos que el cuerpo redondo del Panteon, independiente del pórtico, distinto por los materiales y la construcción, anterior á él de algunos años, se comenzó para sala de las termas, se prosiguió para templo de Augusto y se terminó para templo de Júpiter y de los otros dioses. La ciencia, que es inexorable, ha interrogado una por una á todas aquellas columnas, á todas aquellas piedras, y falla con entera seguridad acerca del origen y de las vicisitudes de las varias partes y de los diversos adornos del edificio. Ella dice que en el primer cuerpo ú orden del interior del templo, en cuyo ámbito circular se abren siete grandes nichos ó edículas, cuatro rectangu-

lares y tres semicirculares, se ve la prueba patente de restauraciones é innovaciones hechas en el primitivo templo: cada uno de aquellos nichos estaba adornado de dos columnas de más de 37 piés de altura, en que alternaban el mármol numídico y el frigio, y con capiteles corintios en bronce de Siracusa: la edícula, que da frente á la puerta (ahora altar mayor), ofrece dos columnas, que tienen su arquitrabe especial, y que formaron, sin duda, la morada del Jove colosal, si ya no pertenecen á la reforma de Adriano, que por algun tiempo tuvo el Pantheon destinado á Tribunal: los ocho tabernáculos, que resultan en los espacios de los siete grandes nichos rectilíneos y curvilíneos, cuya altura es de 28 piés, estuvieron sostenidos tambien por columnas de mármol numídico ó de pórfido, cuatro de las cuales fueron substituidas en la Edad Media por otras de granito, tomadas, sin duda, de algun edificio antiguo; y aunque en tiempo de Clemente XI se quitó la confesion ó altar mayor, que habia hecho preciso aquel cambio, las cuatro columnas de pórfido no volvieron á su lugar: dos se conservan en la Biblioteca Vaticana: formando juego con las edículas (ahora altares), la superficie interior de aquel gran muro, de venticinco piés de espesor, está dividida en compartimentos rectilíneos y redondos de finísimos mármoles y pórfidos. Sobre este primer cuerpo corre todo alrededor, sin más interrupción que la de las dos columnas dichas, la gran cornisa de mármol blanco en que descansa el ático, dividido en catorce nichos cuadrados, en cuyos intermedios estuvieron, al decir de unos autores, aquellas cariátides tan celebradas por Plinio, obra del arquitecto Diógenes, y quizá el más notable ornamento del Panteon: quieren otros que el *in columnis* de Plinio se entienda *in columnas*; es decir, que aquellas esculturas sostuvieran un templete á manera de solio, y que éste fuera el de Júpiter vengador, como sostenian cuatro Hérmes un antiguo altar de Mercurio, y como adornaron otro templo de Atenas las mismas cariátides, condenadas en castigo y en venganza á llevar sobre su cabeza un peso enorme. Nibby cree que tales esculturas fuesen relieves añadidos en los capiteles corintios de las columnas, y perdidos unos y otros en el incendio que acaeció en

tiempo de Tito. La tésis de las cariátides de bronce del Pantheon es, pues, otra de las incógnitas, perpétuamente propuesta al estudio y á las cavilaciones de los anticuarios. La bóveda, en cuyo centro se abre la linterna circular, ántes guardada por una corona de metal dorado, ofrece, desnudos y en esqueleto, cinco órdenes de casetones cuadrados, que un día ostentaron los más ricos adornos de metal y de estuco, rosas, variedad de matices delicados, los primores más exquisitos de las artes. El primitivo pavimento del templo debió ser de mosaico, como el del pórtico; el que ahora se ve, procedente, sin duda, de la restauracion de Septimio Severo y Caracalla, consiste en grandes losas, cuadradas unas, redondas otras, de pórfido, de granito y de mármoles frigio y africano.

Retrocediendo diez y ocho siglos, la imaginacion resucita sin dificultad aquel recinto esplendoroso, al cual se subia por cinco gradas, y cuyas puertas de bronce permanecian siempre abiertas. Aquellas paredes y el ático y las cornisas y la bóveda reflejaban en la limpia superficie de mármoles y de metales la luz que de lo alto venía: en aquellas edículas (ahora modestos altares) brillaban estatuas de bronce y de plata y de oro y de marfil: allí estuvo aquella Vénus, de cuya oreja pendia la perla famosa de Cleopatra, de que Plinio da noticia; allí las estatuas de César y la de Quirino y la de Pálas y la de Juno; allí, en fin, acumuló el más magnífico de los cortesanos de Augusto los tesoros, que exigia el doble culto del dios del Olimpo y del dios de la tierra. Hoy, de la antigua grandeza y de las estatuas preciosas y de los bellos adornos, nada conserva el Panteon: los nichos sin ídolos, las mal reparadas cornisas, los casetones desnudos y vacíos, proclaman la muerte de aquel imperio, de aquel culto y de aquella civilizacion, de que fué espléndido y vanidoso testimonio. El aroma del incienso ha purificado aquel ambiente, que llenaba el humo de los sacrificios.

Deteriorado el Pantheon por un incendio en el año 80 de nuestra era, y reparado por Domiciano, volvió á sufrir, á principios del siglo II, mayores estragos por el fuego de un rayo; entónces fué cuando al restaurarlo Adriano bajo su propia ins-

piracion sufrió la obra de Agrippa las primeras modificaciones: á la época del augusto arquitecto corresponden las dos columnas estriadas, diversas de las otras que en la parte del altar mayor interrumpen y cortan la unidad arquitectónica del fronton y de la fábrica toda: á principios del siglo III hicieron nuevas reparaciones los emperadores Septimio Severo y Caracalla: de esta época eran los pilares pequeños y los ornamentos de mármol, que se veian en el espacio del ático, y que duraron hasta el siglo pasado; decoraciones á que, sin duda alguna, se refiere la inscripción larga del pórtico, que los siglos han respetado, y en la cual se lee que aquellos dos emperadores.....

Pantheum vetustate corruptum cum omni cultu restituerunt.

El *Pantheum* (no Panteon) de esta inscripción es otro argumento de prolijas disquisiciones filológico-arqueológicas; pero de cierto no quitan ni añaden un átomo de su belleza á la iglesia de la Rotonda ni al pórtico, en cuyo frente están escritas las palabras.

La gran masa del edificio, sobre todo el pórtico, dicen los eruditos más dignos de fe, siguiendo el juicio de Miguel Ángel, corresponde á Agrippa: las columnas de los siete nichos principales revelan, por el estilo de sus bases y de sus capiteles, la época de Adriano: el ático interno y el revestimiento de los muros y del suelo parecen ser de tiempo de Septimio Severo.

A principios del siglo VII, el Pontífice Bonifacio IV obtuvo del emperador Focas el templo de la Rotonda para consagrarlo al culto católico: ¡y bajo qué advocacion! Veintiocho carros de huesos de mártires, segun cuentan los historiadores, fueron traídos con gran pompa de los cementerios y colocados en la nueva iglesia llamada desde entónces Santa Maria *ad Martyres*. Los venerandos despojos de los primeros héroes del cristianismo, dejando la sombría morada de las Catacumbas, vinieron al que fué más rico monumento de la religion pagana: los despreciados, los perseguidos, los atormentados, los que perecieron quizá en el circo entre las garras de unas fie-

ras y los aplausos y los gritos de otras, más fieras todavía, tomaron posesion solemne del Panteon, y en ella siguen á traves de los siglos y de las humanas vicisitudes.

Los Pontífices en todos los tiempos han mirado el santuario de la Rotonda con especial predileccion, desplegando en sus reparaciones y mejoras aquel esmero de que es digna la obra clásica del arte antiguo, la muestra más bella de la arquitectura romana en toda su majestad.

Junto á los restos de los mártires yacen, en aquel sagrado recinto, otros restos, que reclaman el homenaje rendido de nuestra admiracion. En el templo más puramente clásico y más sencillamente bello que conserva Roma, y bajo la tutela y patrocinio de la Virgen Madre, que es toda pura y toda hermosa, quiso dormir el sueño de la eternidad el insigne Rafael de Urbino, el dulce pintor de las Madonnas. Húmedo todavía el pincel, que habia producido *la Transfiguracion*, cayó de las manos yertas del inspirado artista. Al volar á las regiones de la belleza inextinguible aquella alma tierna y delicada, creyente y fervorosa, los despojos mortales fueron, como á su natural morada, al templo de la Rotonda, á los piés de una estatua de la Virgen. Allí están; en la tercera capilla ó nicho de la izquierda hay una humilde losa que contiene este epitafio:

D. O. M.
 RAPHÆLI SANCTIO JOANN. F. URBINAT.
 PICTORI EMINENTISS. VETERUMQUE EMULO
 CVIUS SPIRANTES PROPE IMAGINES SI CONTEMPLERE
 NATURÆ ATQUE ARTIS FŒDUS INSPEXERIS
 JULII II ET LEONIS X. PONT. MAX.
 PICTVRÆ ET ARCHITECT. OPERIBUS
 GLORIAM AVXIT.
 A. XXXVII. INTEGER INTEGROS
 QVO DIE NATUS EST EO ESSE DESIIT
 VII ID. APRIL. M.DXX.
 ILLE HIC EST RAPHÆL, TIMUIT QUO SOSPITE VINCI
 RERUM MAGNA PARENS, ET MORIENTE MORI.

A tan insigne pintor, enterrado en tan insigne templo, correspondia un panegirista como el cardenal Bembo: suya es,

pues, la inscripcion sepulcral que precede, cuyo dístico final tradujo así otro célebre escritor italiano, el docto Bellori:

*Questi è quel Raffael, cui vivo vinta
 Esser temeo natura, e morto estinta.*

Dentro de la capilla próxima, dedicada á Santo Tomas, está la gran lápida que recuerda la suntuosa solemnidad, con que en 1833 fueron depositados en mejor urna los huesos de Rafael. Allí mismo, y en los inmediatos muros, yacen otros renombrados artistas, que acompañan en la mansion del reposo eterno al maestro, á quien en vida admiraron y á cuya escuela pertenecieron: es notable el dístico que un apasionado puso en la lápida de Tadeo Zuccheri, como queriendo exceder el elogio de Bembo en la de Rafael; despues de llamarle émulo, en el arte, del de Urbino añade:

*Magna quod in magno timuit Raphæle, peræquè
 Thadeo in magno pertimuit genitrix.*

Rivalidades de artistas y de críticos, llevadas hasta la region serena del sepulcro.

Allí fueron enterrados Annibal Caracci, cuyo feliz ingenio y desdichada estrella recuerda con bellas frases el epitafio de su losa; Baltasar Peruzzi, pintor y arquitecto, á quien no trataron bien sus contemporáneos, y sobre cuya tumba escribió una mano dolorida, que si tan excelente artista *priscorum ocubisset temporibus nostra illum felicius legerent*; Juan de Udine, el incomparable pintor de los arabescos y de las flores; Flaminio Vacca, escultor y anticuario infatigable, prodigio de modestia,

*Qui in operibus que fecit
 Nunquam sibi satisfecit.*

Pierino del Vaga, que tambien logró despues de muerto un apologista extremado: al temor que la naturaleza tuvo de Rafael, al mucho mayor miedo que le inspiró Zuccheri, era consiguiente un acto casi de venganza contra Pierino; en efecto:

*Certamen cum te secum natura videret
Irata, in tenebras missit et ad tumulum.
At tumulus si te regit et Perine, tenebræ,
Et tenebræ et tumulus non tua facta tegunt.*

Muchos otros beneméritos artistas, que fueron, como los citados, gloria y ornamento de Roma y de Italia en los últimos siglos, forman ahora una especie de fúnebre cortejo al rededor de la tumba de Rafael, junto al altar de la Virgen esculpida por Lorenzetto. Descansen en paz y gocen allá en regiones más puras la gloria, que no se acaba por la veleidad de los tiempos, ni se eclipsa por la envidia ó la malevolencia de los hombres. Los bustos y los retratos de los artistas, multiplicados en el Panteon, llegaron á darle aspecto de galería, que comenzaba á desdecir de la severidad cristiana del templo; y así, en 1820, el Papa Pío VII confirió á Canova el encargo de trasladar aquella preciosa coleccion á local más á propósito, y se formó entónces la protomoteca del Capitolio, de que ya hemos dado noticia.

Antes de abandonar el claro y hermoso recinto de la Rotonda, donde parece que una fuerza desconocida y misteriosa detiene al viajero y domina todas sus facultades, dirijamos una mirada de respeto y simpatía á la capilla del Crucifijo, donde se halla el monumento, que guarda el corazón del cardenal Consalvi, fiel y sabio ministro de Pío VII. La obra, como de Thordwaldsen, es muy estimable; el bajo-relieve y el retrato del purpurado son excelentes; pero no llamaría aquélla la atención en un recinto, donde muchas mayores obras la reclaman, si no se refiriese á un personaje, que tanto influyó en los memorables sucesos, que conmovieron y modificaron la Europa á principios de este siglo.

Sobre la gran cubierta esférica del Panteon, al borde de aquella claraboya circular, hasta donde puede llegarse por una escala interior de ciento noventa gradas, se goza una vista de Roma comparable sólo con la que ofrece la torre del Capitolio. Nuestro monarca ilustre, D. Carlos I (V de Alemania), hizo la visita á las alturas de la Rotonda; y una anécdota célebre,

que á esta visita se refiere, ha quedado para siempre esculpida en el libro inmortal de Cervántes. Razonando el Ingenioso Hidalgo con su mal humorado escudero, camino del Toboso, y en noche muy obscura, acerca de los extravíos y crímenes, en que han incurrido los hombres por vano amor á la fama, y despues de citar á Erostrato, aquel pastor que puso fuego y abrasó el templo famoso de Diana, dijo: «Tambien alude á esto lo que sucedió al grande emperador Cárlos V con un caballero en Roma. Quiso ver el Emperador aquel famoso templo de la Rotonda, que en la antigüedad se llamó el templo de Todos los Dioses, y ahora con mejor advocacion se llama de Todos los Santos, y es el edificio que más entero ha quedado de los que alzó la gentilidad en Roma, y es el que más conserva la fama de la grandiosidad y magnificencia de sus fundadores. Él es de hechura de una media naranja, grandísimo en extremo, y está muy claro, sin entrarle otra luz que la que le concede una ventana (ó por mejor decir, claraboya) redonda, que está en su cima, desde la cual mirando el Emperador el edificio, estaba con él, y á su lado, un caballero romano, declarándole los primores y sutilezas de aquella gran máquina y memorable arquitectura, y habiéndose quitado de la claraboya, dijo al Emperador: «Mil veces, sacra Majestad, me vino deseo de abrazarme con vuestra Majestad, y arrojarme de aquella claraboya abajo por dejar de mí fama eterna en el mundo.—Yo os agradezco, respondió el Emperador, el no haber puesto tan mal pensamiento en efeto, y de aquí en adelante no os pondré yo en ocasion que volvais á hacer prueba de vuestra lealtad; y así, os mando que jamas me habéis ni esteis donde yo estuviere!» Y tras estas palabras le hizo una gran merced.»

La tradicion en Roma ha desfigurado un poco el final de la anécdota: no fué al Emperador á quien el guía de la Rotonda confió su mal pensamiento, sino á un veterano, que se habia batido poco ántes en los muros de Roma contra los soldados del Condestable, y cuentan que el veterano le dijo por toda respuesta: ¡*Peccato*, esas cosas se hacen y no se dicen!

Las termas de Agrippa, que en un principio se llamaron