



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patrimonio de la Alhambra y Generalife



~ *Zafas nazaries con representaciones de naos*

MANUEL CASAMAR

Emérito del Cuerpo de Museos

RESUMEN

En esta nota me propongo hacer la descripción y fijar el parentesco de las piezas nazaries por mí conocidas con representaciones de naves, analizarlas, buscar su procedencia y lugar de ejecución y tratar de fijar una cronología más coherente que la hasta ahora dada para ellas, y ello por medio del estudio y ayuda de testimonios pictóricos y literarios. Este es el resultado de consideraciones, iniciadas hace casi cincuenta años, para sostener una hipótesis, que nunca me pareció descabellada, pero que iba contra lo establecido en la cronología aceptada para la loza dorada nazari y contra el parecer de mis maestros E. Kühnel y M. Gómez-Moreno.

PALABRAS CLAVE: Málaga. Loza dorada. Zafa. Nao.

SUMMARY

NASRID SHIP BOWLS

Backed by study and aided by literary and pictorial evidence, my purpose, in writing this essay, is to describe and establish the relationship of the Nasrid ship pieces known to me, to analyse them, to locate their origin and place of production, and finally, to attempt to endow them with a more coherent chronology than at present. This is the result of ideas I have entertained for nigh on fifty years, in support of a hypothesis which I have at no time judged to be outrageous, albeit contrary to the established, accepted chronology for Nasrid golden lusterware and to the opinion held by my learned teachers E. Kühnel and M. Gómez-Moreno.

KEYWORDS: Malaga. Golden lusterware. Bowl. Ship.

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife

< Foto 9. Ercole de 'Roberti. *Los Argonautas abandonan la Cólquida*. H. 1480. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza

En el año 1976 se celebró en Londres del 8 de abril al 4 de julio, organizada por The Arts Council of Great Britain, la magra exposición *The Arts of Islam*, que supuso en aquel momento un hito, hasta entonces no alcanzado y después no superado, al reunir, valorar y estudiar testimonios materiales de artes islámicas de todo momento y lugar.

Para esta exposición, como delegado del Estado español, entre las obras seleccionadas, hice incluir, junto con otras piezas de cerámicas, la zafa¹ con la representación de una nave (foto 1), reconstruida a partir de fragmentos hallados en la Alcazaba de Málaga, y que se publicó en el catálogo con el número 426 como inédita. Así lo era, en verdad, pero por su poca apariencia —un testimonio no demasiado bello en su reconstrucción—, su texto descriptivo no fue acompañado de fotografía².

En ese texto se señalaba: «This bowl provides a pair to the famous ship bowl in the Victoria and Albert Museum, London». Es el llamado de «las quinas de Portugal», por llevarlas en su vela mayor (foto 2). El que se compararan ambas piezas fue justamente mi intención al incluir la zafa malagueña, a pesar de su poca apariencia, entre las obras prestadas para la exposición, en cuyo catálogo, se aceptaba ya la inclusión de la zafa de las quinas entre las piezas realizadas en Málaga: «However... has recently been argued that these wares were in fact made in Malaga and are Moorish not Christian products», abandonándose así la vieja adscripción a Manises, dada siempre desde su descubrimiento a mediados del siglo XIX³; clasificación que, a veces, todavía se propone.

Más tarde incluí también en la exposición *La paz y la guerra en la época del Tratado de Tordesillas*, celebrada en Burgos del 9 de septiembre al 30 de noviembre de 1994, en cuyo catálogo aparecía con el número 138⁴. Entonces creo que quedó bien definida, al menos para el público español —el internacional lo aceptó ya en 1976—, la adscripción a Málaga de estas piezas. Ahora, después de conocer las abundantes representaciones de naos en zafas y fragmentos de loza dorada nazarí, en los testares de la Alcazaba de Málaga y en varios museos, además de difundirlas, me propongo establecer una cronología más ajustada para estas producciones, basándome en las naves representadas en ellas. Y todo después de bastantes años de saber de su existencia, y de permanecer algunas de estas representaciones, que yo sepa, aún inéditas.

Se representa en estas zafas una nao de popa redonda con timón de codaste, castillos de proa y de popa, tres palos y aparejo cuadro en el trinquete y palo mayor, y latino en el de mesana y un batel sobre cubierta. Cuatro peces se mueven entre las ondas bajo la nave y el fondo se cubre de caracolillos y pequeñas rosetas; hacia los bordes atauriques contrapuestos en reserva completan la decoración.

En el Museo de Arte Islámico de Berlín se guarda una especie de macetero en cinco fragmentos, encontrado por Ernst Kühnel en el mercado de antigüedades de Estambul con anterioridad a la segunda guerra mundial, y que él prometió publicar⁵; pero no lo hizo y allí ha permanecido inédito. Pude estudiarlo y obtener fotos a mediados de la década de 1970, con motivo de una visita mía a dicho museo en la sede entonces de Dahlem, gracias a la amabilidad de su añorado director, el profesor Dr. Kalus Brisch. La pieza, recompuesta y con faltas, tiene el número de inventario J.6467 y la adscripción: España, s. XV (foto 3); es la parte media inferior de un casi cilindro ligeramente exvasado con base plana, entre 8 y 16 milímetros de grueso y con un ligero resalto en la parte superior; alto de 23 centímetros, ancho de 25 de diámetro arriba y de 23 en la base, y cuya forma, aunque incompleta, es bastante insólita en la producción nazarí, pues, al menos yo, no conozco otra semejante.

Está cubierto el cilindro por una decoración en dorado castaño en la que, entre dos bandas horizontales lisas, avanza una casi flota compuesta por dos naos completas y parte de otras dos; navegan todas con las velas desplegadas y gallardetes al viento, sobre un mar en el que alegremente saltan cinco delfines, no cinco meros como en las zafas y sus fragmentos (ver en fig. 1 la reconstrucción de su desarrollo). Las diferencias con las zafas de este tipo y sus fragmentos son: que los peces son meros en aquéllas⁶, y aquí delfines; y que el fondo en éste se siluetea en reserva y se rellena con líneas de puntos, y en otras falta el silueteado en reserva y el relleno es de caracolillos y pequeñas rosetas, como va dicho; pero las naves tienen las mismas características, aunque su representación en la pieza de Estambul-Berlín sea más sumaria (foto 3 y fig. 1).

Las características de tales naves se corresponden con las que podían encontrarse en cualquier puerto del Mediterráneo más que mediado el siglo XV. A este propósito no puedo menos de recordar la serie de puertos que vemos en los grandes grabados desplegados del *Viaje a Tierra Santa* de Bernhard von Breydembach, realizado entre abril de 1483 y enero de 1484, como el puerto de Rodas, donde se ven estas naves varadas dentro del puerto y en pleno mar, pero, de una manera especial, en la impresionante vista de Venecia, del folio XLVIII, en la que aparecen toda suerte de embarcaciones, y, entre ellas, cascos de naos aún en la grada o ya botados, naos ancladas en la Dogana, en la embocadura del Canal Grande, o navegando, en todo semejantes a las que aquí tratamos⁷.

Por otra parte, de la Málaga de principios del siglo XV tenemos un testimonio precioso en *El Victorial*, la crónica de Pero Niño, conde de Buelna, quien, en mayo de 1404, en curso de una expedición contra la piratería mediterránea, aprovechando las paces de Castilla con Granada, desembarcó con sus gentes



JUNTA DE ANDALUCÍA
CONSEJERÍA DE CULTURA
Patronato de la Alhambra y Generalife



Foto 2. Zafa de «las quinas de Portugal» siglo xv. Londres, Museo Victoria and Albert

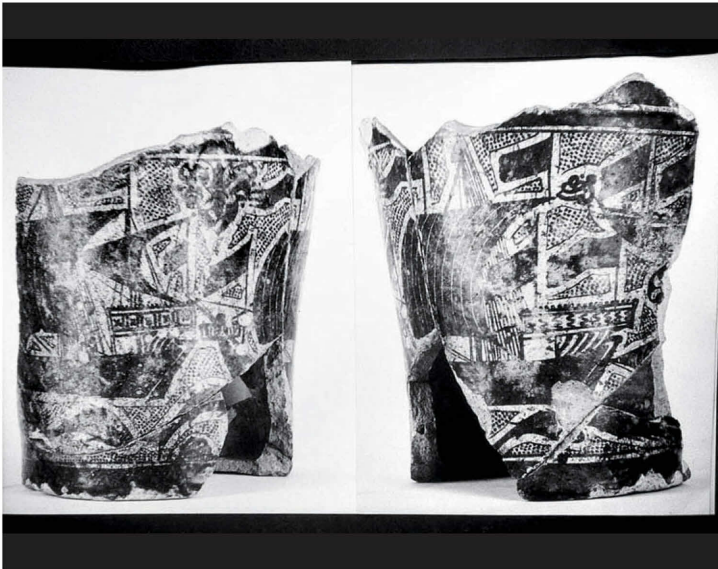


Foto 3. «Macetero», Málaga, siglo xv. Museo de Arte Islámico de Berlín

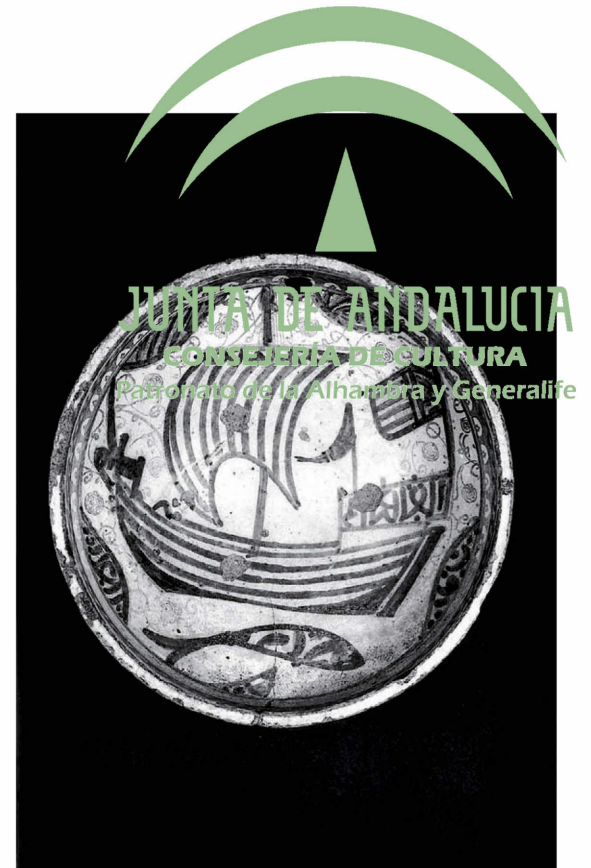


Foto 4. Zafa de loza dorada y azul. Museo de Arte Islámico de Berlín



Foto 5. Zafa con barco. Granada, Museo de la Alhambra



Vista de Venecia, de Bernhard von Breydembach, del libro *Viaje a Tierra Santa*, 1498

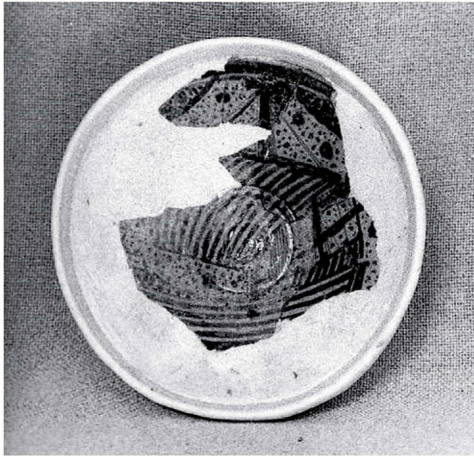


Foto 6. Zafa con barco. Museo de la Alhambra

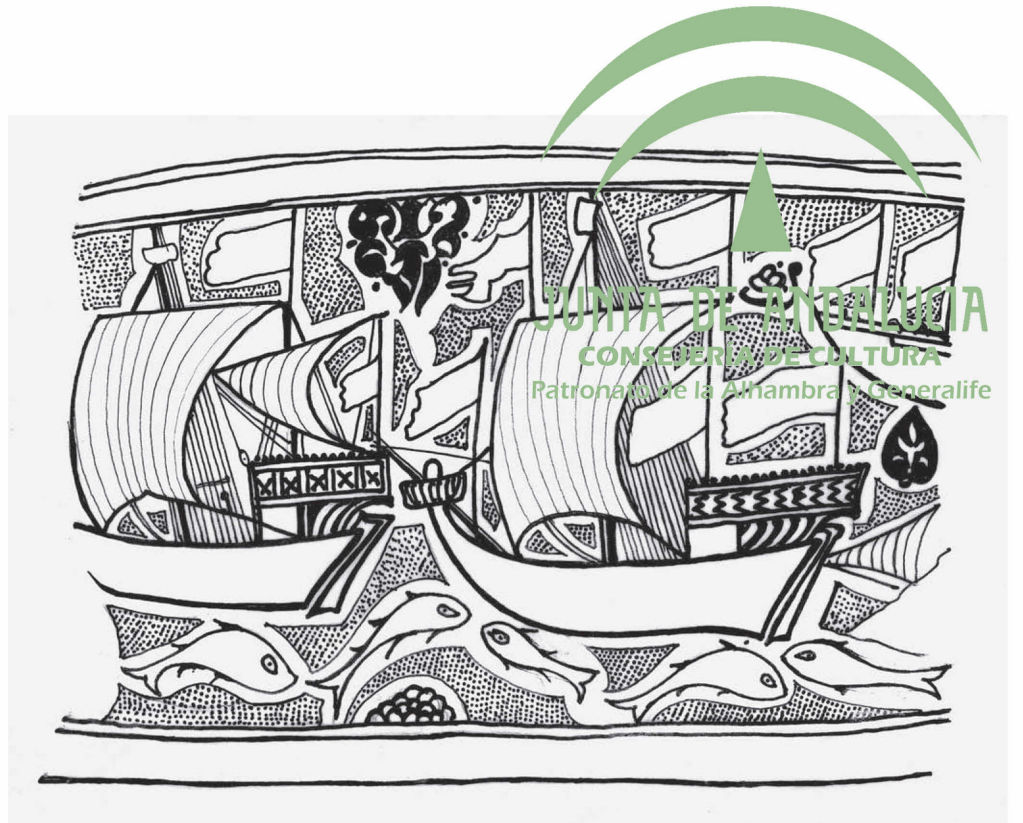


Fig. 1. Reconstrucción de la pieza de Estambul, Museo de Arte Islámico de Berlín



Foto 1. Zafa con nave, siglo XV. Museo Arqueológico de Málaga



Foto 7. Detalle del exvoto de Martínez de Mendaro. Zumaya, Parroquia de San Pedro

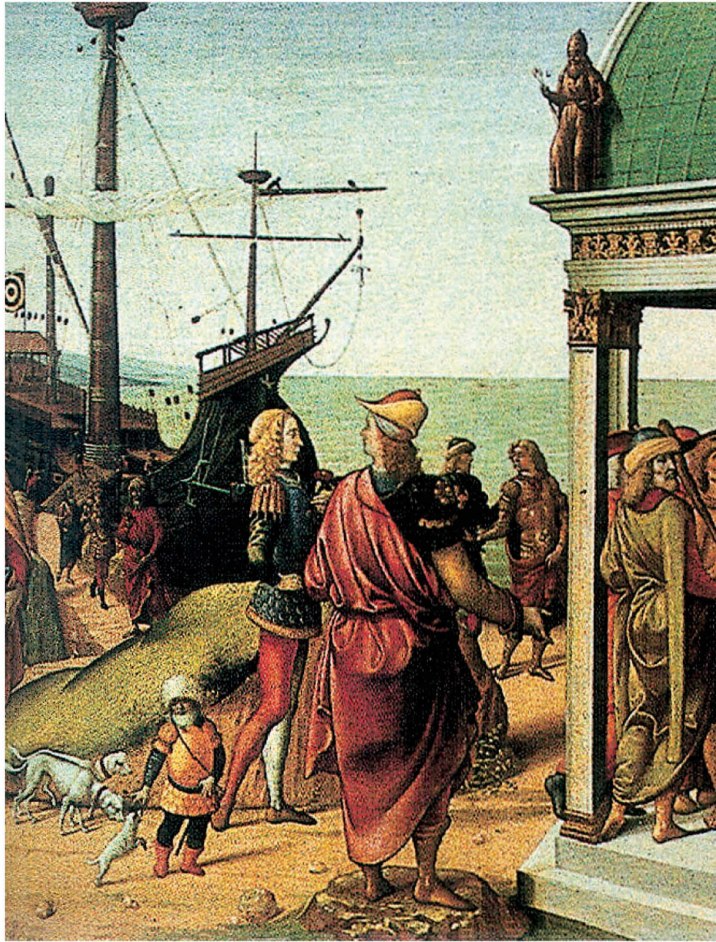


Foto 10. Biagio d'Antonio. Detalle de *Bodas de Jasón y Medea*. París, Museo de Artes Decorativas



Foto 11. Vittore Carpaccio. Detalle del *Viaje de Santa Úrsula*. Venecia, Galleria delle Accademia

en la playa de la ciudad, la cual recorrió, visitando luego la aljama, la atarazana y la casa de los genoveses⁸. Aspecto éste último del comercio de Génova con el reino nazarí y, en concreto a través del puerto de Málaga, que siguió a lo largo del siglo XV, y aun después, y que posibilita la presencia de naves cristianas en tales aguas en otras ocasiones.

En el Museo de Arte Islámico de Berlín, y con el número de inventario 06.99, existe una zafa en loza dorada y azul de 9.5 centímetros de alto y 22 de diámetro (foto 4), que representa asimismo una nao semejante a las ya vistas, aunque por su menor tamaño sólo haya un pez; las cuadernas se indican con líneas pintadas en azul, lo mismo que las piezas de la vela mayor, y no esgrafiadas, como sucede en la nave de las quinias y en las naves de Estambul. Esta zafa tiene sus réplicas en un fragmento de zafa del Museo de la Alhambra que, aunque incompleto, puede adscribirse al mismo taller (foto 5), y en otro de la misma forma y sólo en azul, del mismo museo, hoy presente en la exposición de Ibn Jaldún en el Alcázar de Sevilla (foto 6); además de otros fragmentos, varios pertenecientes a zafas con barcos, en este museo, en el de Málaga y en el Museo Victoria and Albert de Londres; éstos son precedentes de los hallazgos de Fostat, en El Viejo Cairo.

Una vez presentados estos antecedentes vayamos a las deducciones que pueden extraerse de su estudio para fijar su procedencia: en primer lugar los análisis de pasta de la zafa de las quinias del Museo Victoria and Albert, realizados en 1983 por el Dr. Hughes del Museo Británico, en los que se constata la presencia en ella de una gran cantidad de partículas de esquistos pizarrosos, típica de las tierras malagueñas, son un testimonio claro para adscribirla a la producción de Málaga, admitida ésta ya antes de tal evidencia, y la falta de esquistos en las tierras levantinas⁹, aportan una clave más para determinar la procedencia de las producciones dudosas de ambas manufacturas. Ya el Dr. E. Kühnel en 1942, había diferenciado las piezas de Málaga, entre otras características, porque «el barro usado... contiene granos... bastante gruesos, que se destacan por su color»¹⁰.

En segundo lugar, los fragmentos de la Alhambra catalogados por Isabel Flores Escobosa en su estudio sobre la loza dorada de la Alhambra¹¹, con los números 96, 97, 99 y 100, figs. 45 y 46, pertenecen todos a zafas troncocónicas como la de las quinias, de distintos tamaños y con representaciones de barcos, cuyas pastas tienen, según la autora, «partículas rojizas», es decir, más oscuras que el resto de la pasta, que es como al corte se presentan los esquistos (op. cit., pp. 142-143).

Conviene aquí dar una aclaración aunque no ayude mucho a la tesis del retraso en la cronología de las producciones malagueñas de loza dorada y el de sus exportaciones a Oriente. Del comercio de antigüedades de El Cairo provienen los principales

fragmentos malagueños del Museo Victoria and Albert¹² y de otros museos, como el de Arte Islámico de Berlín. En definitiva, de la rebusca en el inmenso vertedero que durante siglos ha sido el antiguo Fostat. De allí proceden también las abundantes piezas malagueñas de los museos de El Cairo¹³; éstas y otros muchos frutos de los trabajos de Alí Baghat. Todos ellos, lo mismo que otros parecidos en Alejandría, algunos estudiados por mí, pero no publicados, prueban el comercio de Málaga con Egipto en época nazarí, y aun en épocas anteriores; pero entre ellos no conozco ninguno de zafas de naos. Lo que no quiere decir que no existan, siendo tanto lo que allí hay por estudiar.

Presentados los fragmentos y comprobada su procedencia de los alfares malagueños, vamos a revisar ahora su cronología.

El silueteado en reserva y relleno de puntos de los fragmentos de Estambul sí es todo semejante al que representan las asas del jarrón que, procedente de El Salar, en la Vega granadina, fue de Fortuny y hoy se halla en el Museo del Ermitage en San Petersburgo¹⁴ y que según todas las opiniones pertenece al grupo del siglo XIV. Por este dato la cronología de aquellos fragmentos sería la misma, pero el tipo de nao que vemos en los fragmentos de Estambul-Berlín y en las naos representadas en otras obras de arte, sobre todo pictóricas, contradicen tal cronología y les dan una fecha bastante posterior, como intento fijar.

Vamos a examinar algunas de ellas: Joan Rexach en el retablo Cubells, fechado en 1463 y dedicado a Santa Úrsula y su viaje hacia Colonia, reprodujo unas naves de casco con popa redonda, timón de codaste, trinquete, palo mayor, mesana, castilletes de proa y popa, velamen y cofa que poco difieren de las que venimos estudiando¹⁵, pero todavía sin tres palos.

Unos años más tarde, el 4 de abril de 1475, la flota castellana al mando de Juan Martínez de Mendara obtuvo victoria en el Estrecho de Gibraltar, sobre otra flota portuguesa. De esta victoria quedó testimonio en una tabla votiva (foto 7), que Mendara hizo poner en la parroquia de San Pedro de Zumaya. Vemos en ella naves castellanas y portuguesas muy semejantes, con velas cuadradas en el palo mayor y latina en el trinquete, cofa en el palo mayor y castilletes de proa y popa como en las naves que vemos en los grabados, especialmente en la vista de Venecia, del *Viaje* de Breydembach (foto 8) realizados en 1486, aunque vistos en 1483. Hice que la tabla formara parte de la exposición *Los Reyes Católicos y la Monarquía* (Valencia, 2004), en cuyo catálogo figura con el número 164. El análisis que de ella se hace en el catálogo, por lo menos en lo que se refiere a las naos, peca de cierta inexactitud al identificar en los gallardetes las armas de Castilla, pero no las de Portugal¹⁶. Bien pudo ser una de esas naves portuguesas de la batalla gibraltareña la que en su huída buscó refugio en el puerto de Málaga, más si pensamos que

Granada podía ser un aliado del rey de Portugal en guerra con Castilla por la sucesión de doña Juana contra doña Isabel. Circunstancia no desdeñable.

Otras representaciones pictóricas con naos de este mismo tipo encontramos en la tabla de Ercole de 'Roberti *Los Argonautas abandonan la Cólquida* de hacia 1480 del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid, y en el «cassone» de bodas florentino pintado por Biagio d'Antonio en 1485¹⁷ y que representa el encuentro de Jasón y Medea (fotos 9 y 10).

Estas mismas naves son las que en 1495, Vittore Carpaccio representó con todo detalle, en las escenas portuarias venecianas del ciclo de Santa Úrsula y que hoy vemos en la Galleria della Accademia de Venecia (foto 11) y las que vemos también en la arqueta de Santa Úrsula pintada por Hans Memling del Museo de Brujas.

Sin embargo, en el famoso manuscrito de las *Obras virgilianas* de la colección Bodmer, fechado en 1459, y vendido recientemente, hay representaciones de naves que son mucho más arcaicas que las que aquí se estudian¹⁸, pues sólo llevan vela cuadrada en el único palo.

Estas naos de tres palos representadas en la pintura de fines del siglo XV y en numerosos grabados y miniaturas de libros y manuscritos coetáneos, cuyos ejemplos y fotos se podrían aducir y que alargarían innecesariamente esta nota, son las que permitieron la navegación de altura y los descubrimientos de portugueses y españoles en los últimos años del siglo XV.

Es de señalar que quien representó la nao de las quinas y la de Málaga, o era un marino buen conocedor del tipo de nave y su modo de navegar, o al menos un gran observador, por la gran fidelidad con que recogió todos los detalles, no solo de la nave, sino también de su maniobra al disponer el velamen: izadas la mayor y la de mesana y recogida la del trinquete, como para iniciar la marcha, en la zafa de las quinas del Museo Victoria and Albert (foto 2), y en cambio en la reconstruida en el Museo de Málaga (foto 1), son la del trinquete y la mayor las desplegadas y la de mesana la recogida, cuando terminada ya la maniobra de salida, la nave marcha hacia mar abierto¹⁹.

Si podemos fechar estas naves con seguridad a partir de 1475 hasta fines del siglo, como las vemos en las representaciones aducidas, las piezas cerámicas en que se las representa no pueden ser anteriores, por mucho que queramos retrasar su realización, a finales del tercer cuarto del siglo XV. Por ello las cronologías propuestas hasta ahora para estas piezas cerámicas, no pueden llevarse a la primera mitad del siglo XV, ni menos a fines del XIV como hasta ahora se propuso.

Ello nos obliga a revisar la cronología de las zafas troncocónicas con o sin representaciones de naves, y extender el uso de las formas y temas decorativos en ellas empleados, hasta prácticamente el fin del reino nazarí y, consecuentemente, la producción de la loza dorada en los alfares malagueños. Si no es que, de ahora en adelante, hallazgos arqueológicos bien definidos y documentados nos obliguen a otras conclusiones, pues sabido es que los hallazgos de la Alcazaba y también los de la Alhambra, carecen en absoluto de los datos que proporcionan una excavación científica y no son en sí cronológicamente muy precisos.

Por último, si la producción de armas, tejidos y otros objetos suntuarios y de indumentaria está suficientemente atestiguada hasta fechas muy tardías, ¿por qué no también la de esta cerámica tan de lujo?

NOTAS

- 1 Me resisto a aceptar para esta forma troncocónica de diámetros muy desiguales, solero definido y labio vertical alto, tan característica del ajuar cerámico nazarí y tan evolucionado respecto de los «bacini» y ataifores de tendencia esférica, más arcaicos, la denominación genérica de ataífor o jofaina, por conservarse la de zafa en el vocabulario granadino, ser más específica y estar acreditada por autoridades en el campo de los estudios cerámicos nazaríes como don Manuel Gómez-Moreno Martínez, don Jesús Bermúdez Pareja o yo mismo. *The Arts of Islam*. The Arts Council of Great Britain, 1976. Westerham Press Ltd., p. 272. Con anterioridad había sostenido yo correspondencia con Arthur Lane y con Robert J. Charleston del Museo Victoria and Albert, participándoles mi tesis sobre la pertenencia a los talleres de Málaga de su zafa de las quinas. Aunque admitida privadamente, Charleston no la recogió en su *World Ceramics*, Londres: Hamlyn, 1968, figura 393 a), b), pp. 140 y 147. Para entonces, sin embargo, como colaborador en el libro de Luis M. Llubí, *Cerámica Medieval Española*, Nueva Colección Labor, Barcelona: Ed. Labor, 1967, le había transmitido yo a éste fotos y datos para su publicación, entre otras piezas, también de nuestra zafa, que Llubí admitió y divulgó: ver pp. 97-99 y fig. 144.
- 3 La nao con las armas de Portugal en su vela mayor había tenido su partida de conocimiento en la venta de la colección Eugène Piot, celebrada en París del 25 al 30 de abril de 1864, en cuyo *Catalogue des Objets d'Art... de la Collection de M. Eug. Piot*, p. 27, bajo el número 111 se anotaba: «Grande et belle jatte, offrant extérieurement un décor moresque d'un beau caractère ; à l'intérieur, un grand navire pavoisé et aux voiles éployées, portant les armes des rois de Portugal de la maison de Bragance [sic]». Fue vendida en 1.360 francos. Como en el Museo Victoria and Albert tiene el número de inventario 486-1864, y es

sabido que se recogen en esas siglas el número de orden y el del año en que ingresan las piezas, se deduce que el comprador fue el entonces llamado Museo de South Kensington, por hallarse en ese barrio londinense y hoy Victoria and Albert, por haber sido la reina y su esposo fundadores. La compra se hizo por medio de J.C. Robinson, entonces conservador del museo. Ver THORNTON, Dora, «Lustred pottery from the Cantagalli workshop. Its sources and English connections», *Apollo*, cli, 456, febr., 2000, 33-40, pp. 36, 38, 38 y fig. 8, donde se reproduce y comenta una reproducción de la famosa zafa realizada en aquel taller florentino y hoy en el Museo Stibbert de la misma ciudad.

- 4 *La paz y la guerra en la época del Tratado de Tordesillas*. Sociedad Estatal para el V Centenario del Tratado de Tordesillas, Madrid: Electa, 1994, pp. 180-181.
- 5 E. KÜHNEL. «Loza hispano-árabe excavada en Oriente», *Al-Andalus*, vi, 1994, p. 267.
- 6 ROSELLÓ BORDOY, Guillermo. «Ataífor de la nave», *Al-Andalus. Las Artes Islámicas en España*. La Alhambra, Granada 18 de marzo-7 de junio de 1992. The Metropolitan Museum of Art. Ediciones Madrid: El Viso, p. 361. Hay también edición en inglés: *Al-Andalus. The Art of Islamic Spain*. Nueva York, The Metropolitan Museum of Art. 1992, p. 361. Se da allí una descripción muy detallada que me excusa el aquí repetirla.
- 7 Utilizo la edición facsímil de la enriquecida edición castellana, por añadir la vista de Roma, Zaragoza, 16 de enero de 1498, en la que su editor e impresor, el suizo Pablo Hurus utilizó las maderas de la primera edición latina, Maguncia, 1486, para sus vistas panorámicas de ciudades y puertos que dispuso en ocho despleables, que no interrumpen la foliación del libro: Bernhard von Breydembach, *Viaje a Tierra Santa*. Madrid: Colección Primeras Ediciones. Ministerio de Educación y Ciencia, 1974, fol. XLIII. Este folio XLIII es el mayor de los ocho despleables –casi metro y medio de largo–; admirable alarde tipográfico, y que junto con aquellos y los demás grabados en el texto, enriquecen la edición del *Viaje*. Ver también el fol. LIII con la vista de Candía: en él aparecen naves como las que tratamos. Los grabados se hicieron a partir de los dibujos del pintor Erhard Reuwich, uno de los peregrinos que acompañaban a Breydembach (op. cit. p. 3 de la Introducción).
- 8 BELTRÁN LLAVADOR, R.; DÍAZ DE GAMES, G. *El Victorial*, Salamanca, 1997. Para la Málaga islámica ver el exhaustivo libro de María Isabel CALERO SECALL y Virgilio MARTÍNEZ ENAMORADO, *Málaga, ciudad de*

al-Andalus, Málaga, 1995, pp. 301-313, para lo relativo al puerto.

Todavía hoy el solar donde estuvo la factoría de Génova, lo recuerda la calle «Castril de Genoveses».

- 9 CAIGER-SMITH, Alain. *Lustre Pottery*. Londres: Faber and Faber, 1985, p. 95 (21).
- 10 Kühnel, op. cit. p. 255.
- 11 FLORES ESCOBOSA, Isabel. Estudio preliminar sobre *Loza Azul y Dorada Nazarí de la Alhambra*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1988, figs. 45, a-b y 46. a-b-c; pp. 80-81 y 142-143; lám. III, p. 173.
- 12 RAY, Anthony. *Spanish Pottery. 1248-1898*. Londres: Victoria & Albert Publications, 2000, p. 121. LANE, Arthur, «Early Hispano-Moresque Pottery». *The Burlington Magazine*, 1946, pp. 246-249.
- 13 CASAMAR, Manuel. «Fragmentos de jarrones malagueños en los Museos de El Cairo». *Al-Andalus*, n.º XXVI, 1961, 185-190, lám. 10.
- 14 «Las Artes Islámicas en España», *Al-Andalus*, pp. 356-357.
- 15 Juan Rexach, Retablo de Santa Úrsula, procedente de Cubells. Museo de Arte de Cataluña. N.º Inv. 15927.
- 16 PÉREZ MIÑQUEZ, Fidel «Los trípticos de Zumaya: Notas de un peregrino». *Bol. Soc. Esp. de Excursiones*, xxx, 1922, 122-123, Salvador Andrés Ordax. *País Vasco: Arte (Tierras en España)*, Madrid, 1987, p. 203.
- YARZA LUACES, Joaquín. «Tabla votiva de Juan Martínez de Mendaro», en *Los Reyes Católicos y la Monarquía de España*, Valencia, septiembre-noviembre de 2004, n.º 164, pp. 487-489.
- 17 Biagio d'Antonio, *La Rencontre de Jason et Médée* [Florence, fin xvème siècle, 1485], París, Musée des Arts Décoratifs, L'Estampille-L'Objet d'Art, n.º 320, enero 1998, p. 39. G. La Roërie-J. Vивиelle. *Navires et Marins. De la rame à l'hélice*. París, s.a. i, p. 213.
- 18 *Los troyanos abandonan Cartago y embarcan para Sicilia*: son cuatro las naves representadas y en la nave de primer término, con el ancla levantada y vela desplegada, Eneas mira al frente; mientras otros compañeros terminan de embarcar y al fondo se ve a Dido con la espada clavada que se arroja a la pira, cuyas llamas incendian Cartago. (*Aeneid*. 1. v, vv. 1-7): «The Bodmer Virgil, in latin, illuminated manuscript on vellum. Italy (doubtless Pesaro), dated 1459», pp. 19 y 31, en *Three Important Manuscripts, from the Collection of the late Dr. Martin Bodmer*. Sotheby's, Londres, 5 julio 2005, pp. 19-33.
- 19 Debo estas precisiones náuticas y otras no sólo de navegación, a don Miguel Ángel de la Fuente, experto navegante a vela por las costas atlánticas europeas, a quien desde aquí agradezco su colaboración.