

# VILLA de MADRID







# VILLA *de* MADRID

EDITADA POR EL EXCMO. AYUNTAMIENTO

CONSEJO DE REDACCION:

Excmo. Sr. D. Enrique Tierno Galván, Alcalde de Madrid  
Ilmo. Sr. D. Enrique Moral Sandoval, Teniente de Alcalde del Area de Cultura y Educación  
Ilmo. Sr. D. Ramón Herrero Marín, Concejal de los Servicios de Cultura  
Sr. D. Félix Santos, Director de los Servicios Informativos  
D.<sup>a</sup> Mercedes Agulló y Cobo, Directora de los Museos Municipales

Dirección: Mercedes Agulló y Cobo

PRECIO DEL EJEMPLAR: 225 PESETAS

M A D R I D

AÑO XXII

1984-III

NUM. 81

## Sumario

*Filippo Pallotta, arquitecto y dibujante de Felipe V (I).* Por MERCEDES AGULLO Y COBO.

*Muebles de los siglos XVI y XVII en el Museo Municipal de Madrid.* Por CRISTINA ORDÓÑEZ.

*En torno a «la Paloma». Proyectos y construcciones (1787-1930).* Por CARMEN CAYETANO MARTIN, PILAR FLORES GUERRERO y CRISTINA GALLEGO RUBIO.

*Las casas «de la verja» en la calle de San Lorenzo. Su evolución histórica.* Por ROSALIA DOMINGUEZ DIEZ.

*Las provincias y regiones españolas en el callejero madrileño.* Por RAMON EZQUERRA ABADIA.

*La Exposición «Arte catalán del Museo de Arte Moderno de Barcelona».* Por EDUARDO SALAS VAZQUEZ.

*«30 artistas de la Escuela de París», en el Conde-Duque.* Por CARLOS GARCIA-OSUNA.

*Pintores-escenógrafos para el teatro de Federico García Lorca.* Por FERNANDA ANDURA VARELA.

### Portada:

FRAGMENTO DE UN GRABADO DE PALLOTTA PARA EL LIBRO DE ANTONIO DE UBILLA Y MEDINA «SUCESSION DE EL REY D. PHELIPE V». 1704. (Foto: CASTILLO.)

### Fotografías:

CASTILLO, GIL DAME, VILLAR. AUTORES, ARCHIVO MAS, M. TOIEDO, PULL, ARCHIVOS FOTOGRAFICOS DEL MUSEO MUNICIPAL y «VILLA DE MADRID».

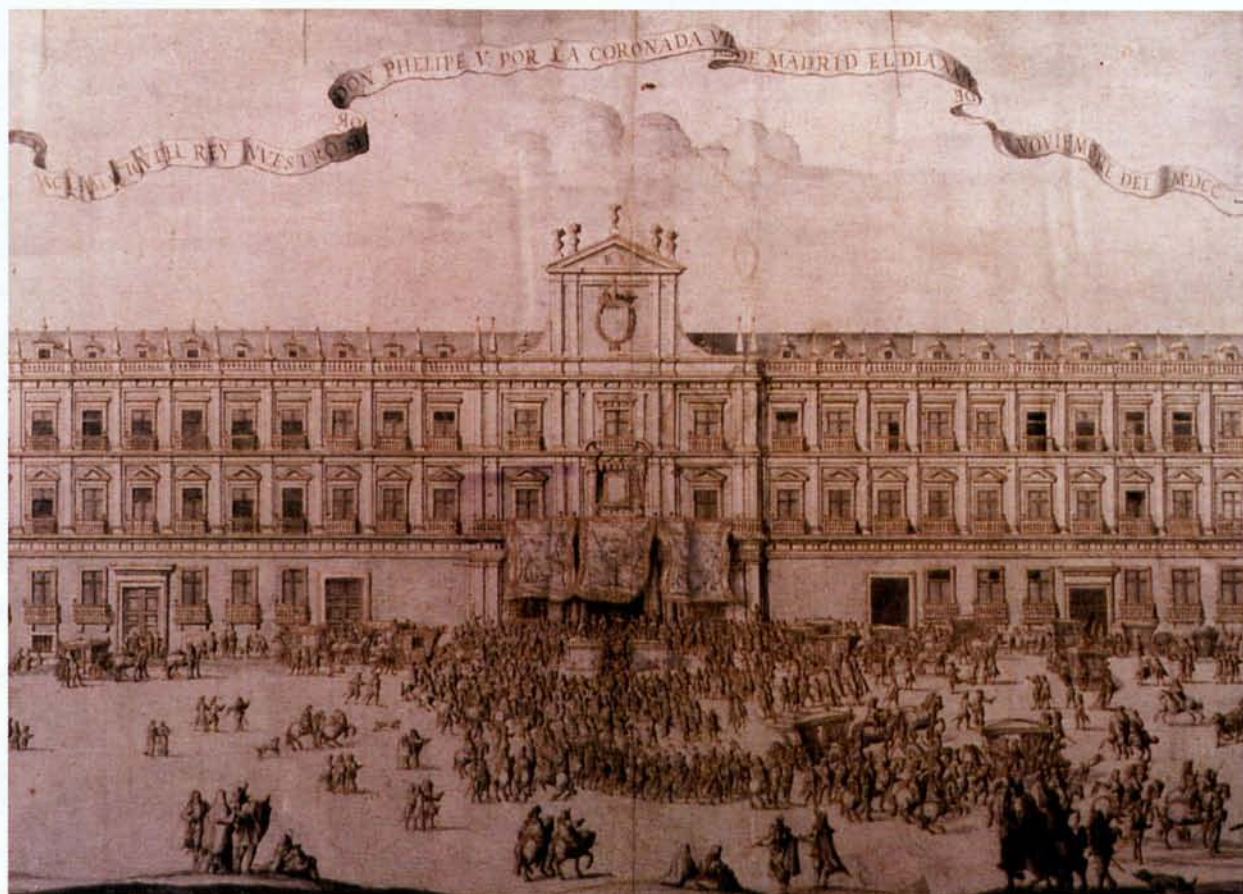
Depósito Legal: M. 4.194.—1958

RAYCAR, S. A. Impresores  
Matilde Hernández, 27  
28019 MADRID



# FILIPPO PALLOTTA, ARQUITECTO Y DIBUJANTE DE FELIPE V (I)

Por Mercedes AGULLO Y COBO



F. Pallotta. Fragmento del dibujo de la aclamación de Felipe V. 1700.

EN el Museo Municipal de Madrid se conserva un hermoso dibujo, donado en 1961 por S. M. el Rey Humberto de Saboya, que representa la llegada al viejo Alcázar madrileño del primer Rey de la Casa de Borbón en España, Felipe V, en 1700 (1).

El dibujo es probablemente la última representación del palacio de los Reyes españoles antes de su incendio en la Navidad de 1735, que motivó la construcción del Palacio Nuevo, el que hoy conocemos dando frente a la Plaza de Oriente madrileña.

En tinta sepia, a pluma y aguadas grises, titulado por el autor «Aclamación del Rey Nuestro Señor Don Phelipe V por la Coronada Villa de Madrid el día XXIV de noviembre de MDCC», lleva la suscripción «Filippo Pallotta Architetto de S. M.<sup>ta</sup> Catt.<sup>a</sup> fece». Figuró en el catálogo de la Exposición «Madrid hasta 1875. Testimonios de su historia» (2),

(1) I. N. 9.638.

(2) Madrid, Ayuntamiento, Delegación de Cultura, 1979.

celebrada con motivo de la reinauguración del Museo Municipal madrileño, en 1979, y fue estudiado por Alfonso E. Pérez Sánchez, quien dice de él:

«Es obra sumamente interesante que muestra con extraordinaria minuciosidad la fachada del Alcázar y el bullicio de la gente en ocasión de la proclamación real. Su interés se acrece al ser la única obra perfectamente segura del casi ignorado artista napolitano que trabajó muy activamente durante el reinado de Felipe V y le acompañó en las jornadas de Italia dibujando “todo el camino que hizo Su Magestad en Cataluña”. Su calidad de dibujante es excelente» (3).

La personalidad de Felipe Pallotta ha permanecido hasta hoy limitada en su conocimiento a las noticias proporcionadas por Llaguno, Conde de la Viñaza y varios Repertorios de artistas, reunidas por Jesús Urrea en su tesis doc-

(3) Idem, id., pág. 224.



# 5 DE ABRIL DE 1707.

68	Rambla de la Fuen negra	Campillo
urro	Barranco de S. Juan	Sierra del Mugron
ez	Rambla del Secano	Sierra de Meca
	Fuente de la Yguera	Sierra de Ayora
	Casa del Saladar	Monte Mayor
	Atalaya de Xatiua	Llano de S. Beni
	Oy del Saladar	Puerto de la Fuente de la Yguera
	Casa de los Clerigos	Cabecuelas
Brigada Dumaine mandada de M. Belernicu que paso a nuestra derecha		
El Quarto Batallon, que ran a proposito hizo un quarto de conbercion mandado del Barou de Porelberk para coger el flanco de los Enemigos		
Parage donde se hizo la total derora de la Yzquierda por nra derecha mandada del Sen Duque de Populi		

Los Parages donde fue la  
 los Enemigos de nra Yzquierda  
 Dauaray y en la marcha, cha  
 receda cogio el Flanco a  
 dicho Sen Marq.  
 Parage en las Murallas de Al  
 Gallano donde dos Esquadro  
 de D. Joseph de Amezaga de  
 rallones de Belcastel y B  
 gionario.

toral «La pintura italiana del siglo XVIII en España», en las páginas dedicadas a Bonaventura Ligli y nuestro artista (4).

Urrea le considera oriundo de Nápoles y le documenta en España entre 1702, año en que trabajó en los dibujos del libro de Antonio de Ubilla y Medina, Marqués de Ribas, *Svccession de el Rey D. Phelipe V nuestro señor en la Corona de España; Diario de svs viages desde Versalles a Madrid; el que execvtó para su feliz casamiento; Jornada a Napoles, a Milan, y a sv exercito; Svcessos de la campaña, y sv bvelta a Madrid. Lo escribió de sv Real Orden Don Antonio De Vbilla y Medina, Marqués de Ribas, Cavallero del Orden de Santiago, Comendador de Quintana, y el Peso Real de Valencia en la Orden de Alcantara, Diputado actual de aquel reyno, del Consejo de su Magestad en el Real de las Indias, y Junta de Guerra, su Secretario de Estado de la Negociación de Italia, del Despacho Vniversal, y de la Reyna Nuestra Señora, á cuyos pies dedica, y consagra esta Relación. Con licencia, y privilegio del Rey Nuestro Señor. En Madrid: por Ivan Garcia Infanzon, Impressor de su Magestad en la Santa Cruzada. Año 1704, y 1716*, en el que grabó el túmulo erigido en San Jerónimo el Real de Madrid para las honras fúnebres de Luis XIV (5).

Su escasa producción conocida se limita a:

1. El dibujo de la Aclamación de Felipe V, de 1700.
2. Los dibujos para los grabados del libro de Ubilla y Medina, fechados entre 1702 y 1704.

(4) Valladolid, 1977, págs. 162-163 y 487-489.

(5) «Relación de las Reales Exequias que se celebraron por... Luis XIV... año de 1717».

3. El grabado del juramento de Felipe V en San Jerónimo el Real, de Madrid, de 1703.
4. Tres estampas de la campaña portuguesa de Felipe V, ilustraciones de una obra no conocida, hechos en Madrid en 1704 (6).
5. El óleo de la batalla de Almansa, firmado por Ligli, sobre dibujo de nuestro artista, quien lo cobró en 1709.
6. La portada del *Index Expurgatoribus Hispanus...*, grabada por un Pallot, fácilmente identificable con nuestro arquitecto, de 1707.
7. El grabado sobre dibujo de Ardemans para el túmulo erigido con motivo de las honras fúnebres de Luis XIV de Francia en San Jerónimo el Real, de Madrid, en 1716.
8. El plano, elevación y perfiles que acompañan a la «Ynstrucción con planos para la fábrica vniforme de Quarteles y Pavellones de las Tropas de todas las Plazas», que, ideado por orden de Felipe V por el Ingeniero general y teniente general don Jorge Próspero de Verbom, delineó y grabó en 1719.
9. Urrea, entre los documentos relativos a Pallotta que da a conocer, cita el pago por los dibujos encargados a nuestro arquitecto por el Marqués de Ribas, de los cuales sólo es identificable con los que conocemos «el plano de Mantua» y los que se grabaron para el

(6) Debo a mi buen amigo Juan Carrete la referencia de estos tres grabados, que figuran en el *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*, de ELENA PAEZ RIOS, Madrid, 1981, pág. 330, n.º 701, con las iniciales F. P.



Palotta Sacrae Catholicae Majestatis Architectus ad unum delineavit et eiusdem assistentia pinxit Bonaventura de Liliis 1709

la total derrota de la derecha de  
 rierda mandada del Sen. Marques  
 charco negro, donde D. Juan de Ze  
 a los Enemigos con Orden del

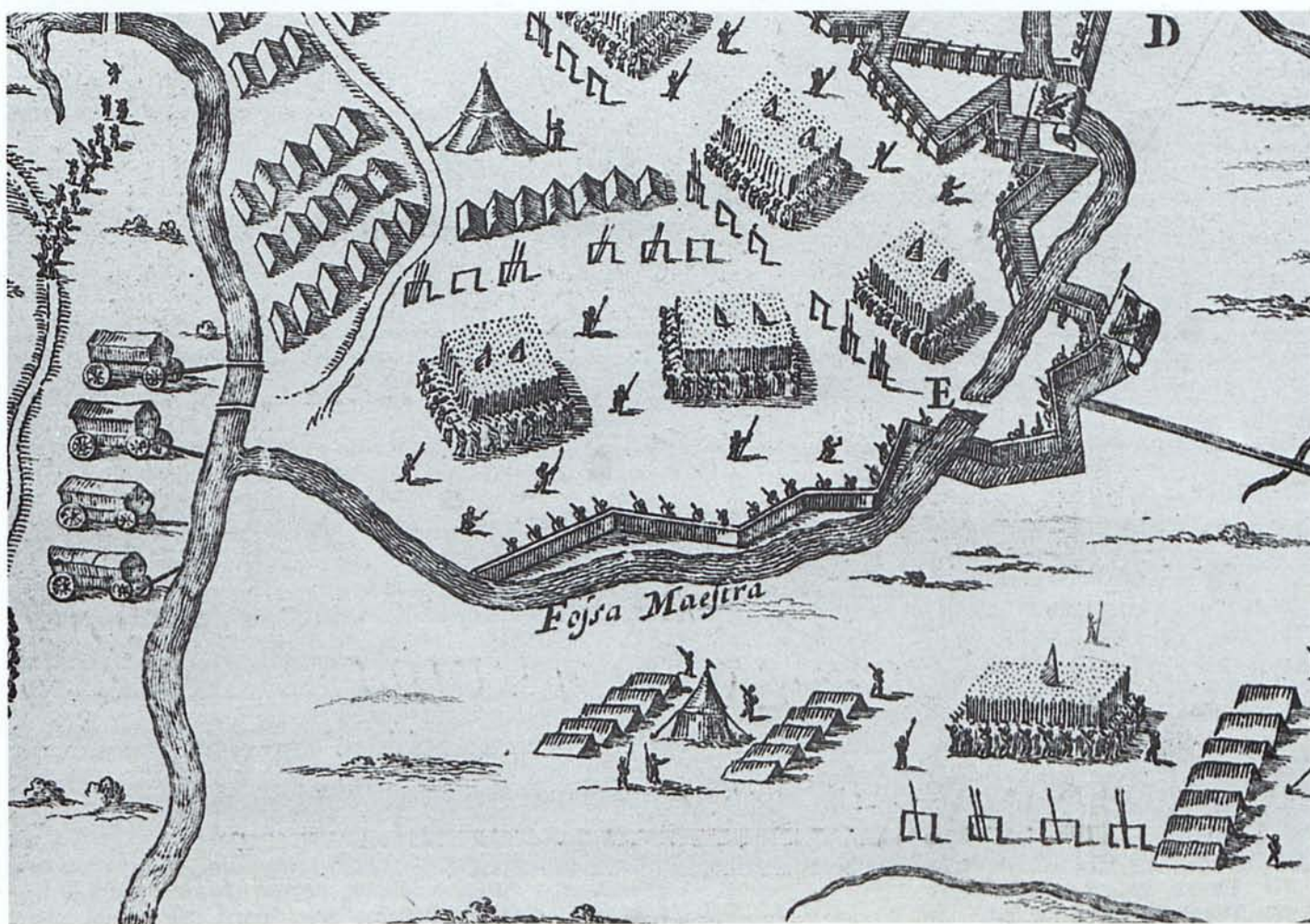
Almansa, y Huerta de D. Tomas  
 dines de O. de la Vieja nuevo  
 derrotaron y heramente los Ba  
 B. od uno Yngles, y el otro Reli-

EXPLICACION DE LOS NUMEROS

Los numeros encarnados explican las Tropas del Exer. de las 2. Coronas  
 Los numeros negros explican las Tropas del Exer. Enemigo  
 Los numeros Azules explican los Parages de esta Sc. graphia

EXPLICACION DE LAS BANDERAS

-  Bandera de S. Mag.<sup>d</sup> Catholica
-  Bandera de S. Mag.<sup>d</sup> Xma
-  Estandartes de las dos Coronas
-  Bandera Ynglesa
-  Bandera Olandesa
-  Bandera Portuguesa
-  Estandarte Yngles
-  Estandarte Olandes
-  Estandarte Portugues





libro de la campaña militar de Felipe V en Italia, si bien de los 14 que consta realizó, en el libro sólo se abrieron láminas de 11, uno de ellos el citado de Mantua. A cuenta de ellos, en 1708 y 1709, cobró Pallotta algunas cantidades (7).

En casi todas estas obras se intitula Arquitecto real y en muchas de ellas Ayuda de Furriera de la Real Caballeriza de la Reina e Ingeniero de Su Majestad.

Las noticias que aquí damos a conocer completan su biografía y su obra.

hablaremos a continuación), como en otros documentos, se declara Caballero del hábito constantiniano e Ingeniero mayor de Su Majestad Felipe V.

Pallotta contrajo matrimonio en Madrid el 27 de mayo de 1714 con doña María Melazo, hija de un rico sastre maltés establecido en Madrid (9), de nombre Rafael Melazo, natural de La Valeta, y de doña Bárbara María Malo, nacida en Molina de Aragón. En carta de pago de julio de 1713 (10), Rafael Melazo se dice «maestro sastre en esta Corte», y en el testamento (11) que hizo en su nombre y con poder suyo (12) su viuda, en diciembre de aquel mismo



Felipe Pallotta trabajó en España desde 1700, año en que dibujó la entrada del primero de los Borbones españoles en el Alcázar regio, hasta 1721, año en que murió en Madrid. Llegado probablemente con el séquito real a España, figuró en él en las campañas militares de Italia y Portugal de Felipe V, aunque —si bien se dice que dibujó «todo el camino que hizo Su Magestad en Cataluña» (8)— los primeros grabados que conocemos de este viaje corresponden a la salida del Rey con su escuadra del puerto de Barcelona.

Pallotta, según propia declaración, nació en Roma. Fue hijo de don Jácome Pallotta y de doña Francisca Piozelli, también romanos. Tanto en su carta de dote (de la que

año, entre sus deudores figuran don Nicolás Manrique de Lara, del Consejo de Indias (a quien fio para su boda 46.608 reales en mercaderías); el Marqués de Moya, el Conde de Montemayor, la Marquesa de Lacone, la de Tamarit, la Duquesa de Híjar y el Duque de Cansano, al que había puesto casa en las ocasiones en que residía en la Corte. Dejó a su muerte, aparte de doña María, otros dos hijos: doña Rosa, que casaría con don Carlos Gutiérrez Pacheco, y don Cristóbal, capitán de caballos al servicio del Rey.

Fueron sus testamentarios, junto con su mujer, Juan Pascual y don Francisco Melazo, indudablemente su pariente, administrador del Hospital de los Italianos.

Muerto Rafael Melazo el 18 de agosto de 1713 (13), la viuda hizo inventario de sus bienes (14), nombrando por tasadores a Antonio Millán, maestro ebanista; Juan Delgado, del Arte de la Pintura; doña María Rubalcava, costu-

(7) URREA, *op. cit.*, pág. 488.

(8) PÉREZ SÁNCHEZ, *loc. cit.*



*Engraved for Middletons Complete System of Geography.*



*The ROYAL PALACE at MADRID the Capital of SPAIN.*

Ronaldson. Grabado del antiguo Alcázar de Madrid.



Ligli y Pallotta. Fragmento del cuadro de la Batalla de Almansa.



rera; Antonio Alonso, maestro calderero; José Sánchez, maestro sastre; Antonio Perea, maestro tapicero; Francisco Lucero, del arte de relojero; Manuel Alonso, platero de oro, y Antonio de Grana, maestro escultor. La hacienda de Melazo dio un total de 148.706 reales y 29,5 maravedís, y aparte de lo que le correspondió a doña María, la mujer de Pallotta, figuran entre sus bienes un San Miguel, «hechura de Nápoles»; un Niño de Pasión, obra de Pedro Alonso de los Ríos, y otras siete esculturas religiosas; entre las pinturas, la «Adoración de los Reyes», el «Juicio de Salomón», la «Concepción», la «Caída de San Pablo», una «Vida es sueño», varios floreros, perspectivas, y tres «Tiempos del año», más ocho cajones conteniendo «grana cochinilla», valorada en 66.291 reales. Poseía también una casa en la calle de Hortaleza y, como es habitual en la época, es larga e importante la relación de sus deudores, con algunos de los cuales ni siquiera existían cuentas ajustadas.

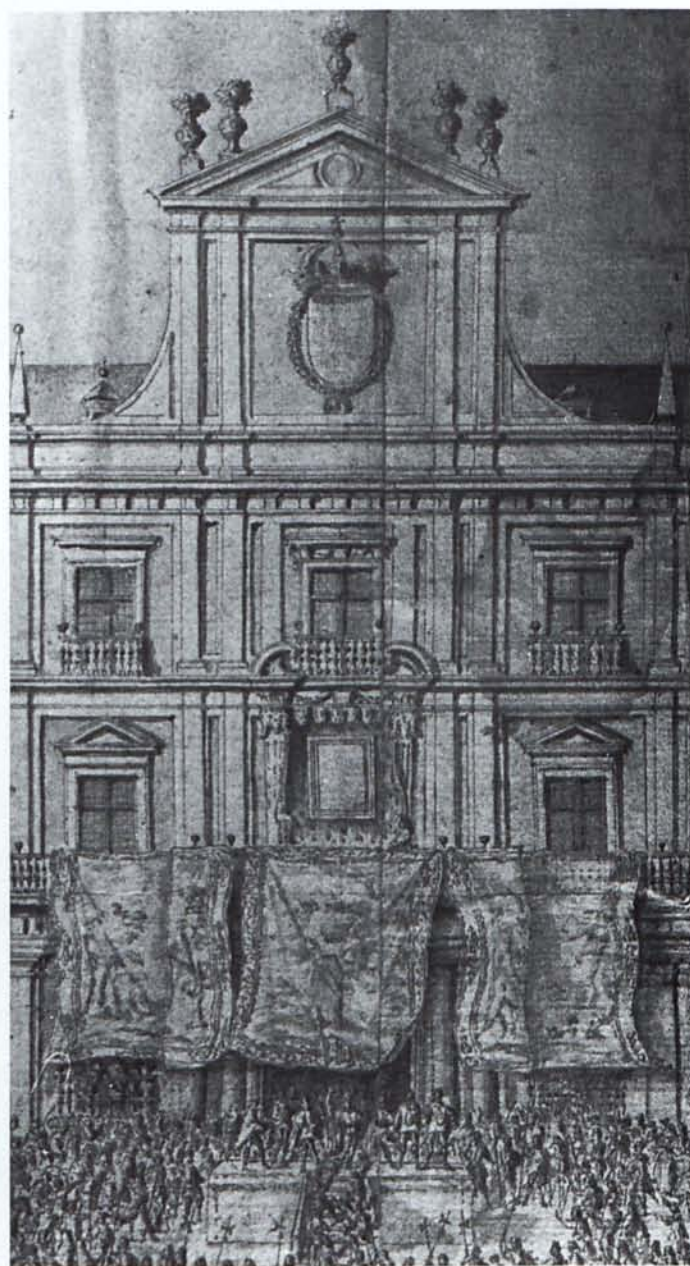
El matrimonio de Felipe Pallotta con doña María Melazo se celebró, ya muerto el padre de la novia, el 27 de mayo de 1714, tras haber otorgado la correspondiente carta de dote, dos días antes (15); 100.113 reales de dote y caudal llevó doña María «para ayuda a sustentar las cargas del matrimonio... en diferentes alaxas de plata, oro, diamantes, alxófar, vienes muebles, omenaje de casa y efectos». De ellos, 90.568 le correspondían de su legítima paterna en la partición de bienes de Rafael Melazo, y 9.545 dados por su madre a cuenta de la legítima materna. Dos escritorios de ébano y concha, una cama de palosanto antigua, de cinco cabeceras, bronceada; un Niño Jesús de Pasión, napolitano; tres pinturas: la «Coronación de la Virgen», la «Concepción», «San Jerónimo»; ropa de cama y casa, un reloj inglés de repetición de ocho días de cuerda, firmado por John Ebsroorth, varias piezas de plata, seis sortijas, una ropa personal no escasa y un arpa de cinco órdenes con su funda figuran en la dote, completando la cantidad dotal varias escrituras de las deudas que quedaron pendientes a la muerte de su padre.

Se celebró el desposorio de Pallotta y María Melazo en la calle de la Sartén, casas de don Julián Ramírez de Arellano, trasladándose más tarde el matrimonio a la calle Ancha de San Bernardo.

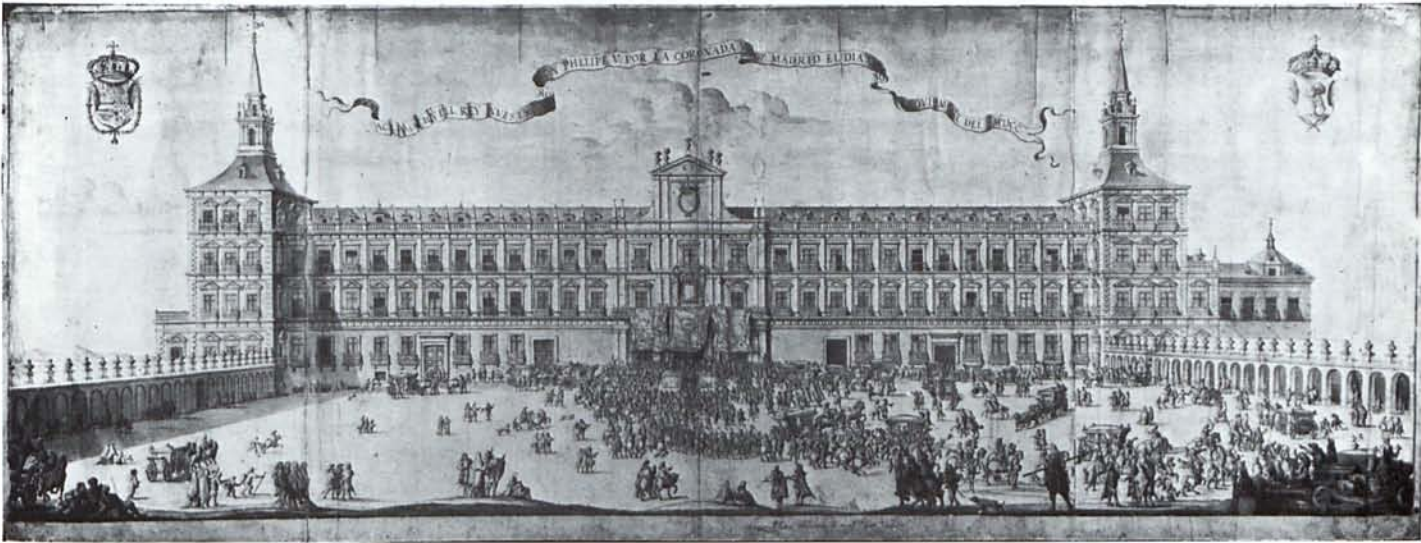
Tres días más tarde de la boda, Pallotta y su esposa cedieron a doña Bárbara María Malo el efecto de 6.200 reales que le fueron adjudicados a doña María para cobrarlos de don Nicolás Manrique de Lara, recibéndolos en dinero «por hauerlos nezesitado para ziertas urgencias» (16).

Tal vez, por su ausencia de la Corte, el matrimonio no se veló hasta dos años más tarde. De su unión nació, un año después, su único hijo, Vicente Simón (17).

En 1715 fue nombrado Pallotta, por Real Orden de 28 de mayo, Delineador, según consta en un legajo del Archivo de Simancas sobre promociones, ingresos, jubilaciones y otras gracias de personal del Cuerpo de Ingenieros del Ejército (18). En 22 de mayo de 1718, se hace constar que se le expidió patente de teniente de Infantería, habiendo sido promovido a ingeniero ordinario unos días antes, el 5 de mayo. Aquel último año y por Reales Ordenes de 1.º de noviembre se le destinó, junto con don Esteban Marchand, a Navarra, pero en dicha orden se decía que «a pesar de esto, deberían continuar por entonces en la Corte» (19).







Otro legajo del mismo archivo (20) que comprende «solitudes de todas clases a favor y contra los Yngenieros», incluye la presentada por Felipe Pallotta en septiembre de 1720, que incluía la «memoria de los gastos de las descripciones y esplicaciones descritas en los dibujos de Artillería» por un total de 1.755 reales, que parece le fueron abonados el 25 de aquel mismo mes y año.

En el mismo legajo se hace constar que durante aquel año y el siguiente, con don Esteban Marchand, «estaban en continuo movimiento», efectuando numerosos encargos en la Corte y sus inmediateciones, dejándoseles de pagar el sueldo y raciones que debían cobrar en Navarra, lo que motivó nuevas reclamaciones (21).

El 30 de septiembre de 1719 dictó testamento doña Bárbara María Malo, suegra de Pallotta (22), dejando por herederos a sus hijos: Rosa, María y Juan Cristóbal, por testamentarios a sus dos yernos —Felipe Pallotta y Carlos Gutiérrez Pacheco— y varias mandas a sus dos nietos: Vicente Simón Pallotta y María Antonia Pacheco.

En octubre de 1719, Felipe Pallotta y su mujer se otorgaron recíprocamente poder para testar (23), en el que declaran hallarse «achacosos con repetidos accidentes». Murió Pallotta en nuestra Villa el 10 de octubre de 1721, en la calle Ancha de San Bernardo (24), «un poco más arriba del Noviciado de la Compañía de Jesús, en la acera de enfrente, sobre una alojería», donde vivía desde años antes, como consta en un documento de los cartujos de El Paular, que le obsequiaron con truchas de su famosa pesquería tras haber realizado el arquitecto un viaje a su convento, donde se estaban efectuando obras (25).

Ocho días después de la muerte del arquitecto, su viuda dictó el testamento (26), declarando en él que don Felipe había sido enterrado con hábito de San Benito en la iglesia parroquial de San Martín (aneja al monasterio de esta advocación en la plaza de su nombre, actualmente de las Descalzas Reales). Nombrada tutora y curadora de su hijo Vicente Simón (27), doña María Melazo otorgó poder a favor de don Ignacio de Irigoyen, vecino de Pamplona, para co-

brar cuanto se debía a su difunto marido, «ingeniero ordinario y arquitecto que fue de Su Majestad», del sueldo que tenía situado en dicha ciudad, de 65 escudos al mes, dos raciones de pan y dos de cebada al día (28).

La última noticia recogida sobre la familia de Felipe Pallotta es el fallecimiento de su mujer, doña Bárbara María Malo, en 1722, en la calle de la Sartén (29).

---

(9) «Mayo de 1714. En la Villa de Madrid, a veinte y siete días del mes de mayo, año de mill setecientos y catorce, yo fray Liziniano Marinas, Theniente mayor de Cura de la Yglesia Parroquial de San Martín de dicha Villa = En virtud de mandamiento del señor licenciado don Ysidro de Porras, Theniente de Vicario de Madrid y su Partido, que pasó ante Diego Ruiz Montaña, notario, su fecha en veinte y dos de dicho mes y año, auiendo dispensado el señor Vicario en las tres amonestaciones que manda el Santo Conzilio de Trento por justas causas que a ello le mouieron y consta de los autos matrimoniales, y no haviendo resultado impedimento alguno y haviendo reciuuido su mutuo consentimiento, Desposé solemnemente por palabras de presente que hazen verdadero y lexítimo matrimonio, a don Phelipe Palota con doña María Melasso; [tachado: siendo] el contraiente hijo de don Jácome Palota y natural de Roma, y de doña Francisca Piosely, y la contraiente natural de esta Villa, hija de don Rafael Melaso y de doña Bárbara María Malo = Siendo testigos don Santiago Partearroyo y Blas Rodríguez = Hize este desposorio calle de la Sartén, casas de don Julián Ramírez de Arellano, y lo firmé. Fr. Liciniano Marinas y Valdés». (Libro de Casamientos. San Martín, 27-V-1714.)

[Margen: «Don Phelipe Palota con doña María Melaso». Con otra letra: «Velados en 13 de febrero de 1716. Padrinos: don Juan Christóual Melaso y doña Bárbara María Malo».]



(10) «Carta de pago. Raphael Melazo a fauor de don Francisco Heruás. en 9 de jullio».

Rafael Melazo «vecino y maestro sastre en esta Corte», declara que, desde 14-III-1693, para la casa y familia de doña Manuela de Figueredo y Sarmiento y para la de don Francisco Hervás y Figueredo, su hijo, había «echo y executado diferentes echuras de bestidos y otras cosas. Y asimismo ciertas mercaderías y recados que de quenta a sacado y pagado el otorgante por dichos bestidos», debiéndosele 8.179 rs., de los que tenía cobrados 4.110. Recibe ahora el resto de lo que le había tocado del legado de 4.000 ducados que la señora doña Isabel de Valenzuela hizo a doña Manuela de Figueredo. Testigos: don Esteban Campo, don Nuncio Brancati y Manuel Marcos. Madrid, 9-VII-1713. (Archivo Histórico de Protocolos: Protocolo 14757, fols. 294-295.)

(11) «Testamento de Raphael Melaço hecho por doña Bárbara Malo, su muxer. En 3 de diciembre».

Doña Bárbara María Malo, vecina de Madrid, viuda y testamentaria de Rafael Melazo, vecino que fue de Madrid, natural de Labaleta (Malta), otorga testamento en su nombre.

Rafael Melazo falleció el 18 de agosto de 1713. Mandó que le enterrasen en San Martín, en una de las sepulturas de la Cofradía del Santísimo Sacramento, con hábito de San Francisco.

Misas y mandas.

Reitera lo declarado en el poder para testar de 10 de julio.

Declaró que su marido tenía cuenta pendiente con el señor don Nicolás Manrique de Lara, del Consejo de S. M. en el Real de Indias, «de diferentes mercaderías que para los gastos de su boda le dio y sacó a su crédito», por lo que le debía 46.608 rs. y tres cuartillos de vellón. Había pagado 9.000 rs. al contado, otorgando carta de obligación de los restantes en septiembre de 1713 ante Francisco Ruiz de Zorzano, para pagar en plazo de dos años.

Tenía también cuenta pendiente con el señor don Antonio de Olmos, del Consejo de Indias, por diferentes mercaderías.

Mandó ajustar cuenta con el Excmo. Sr. Duque de Cansano «de diferentes mercaderías y obra que se iço para su casa y familia y también el coste de auerle prebenido y puesto dibersas becas la casa donde Su Excelencia benía a posar en esta Corte, con alajas y otras cosas nezesarias para su decencia y persona».

Mandó ajustar cuenta con el señor don Agustín Copons, marqués de Moya, «de diferentes echuras de sus galas».

Que doña Catalina Seminati, le debía, hasta 17 de octubre, 17.496 rs. vn.

Que la Excm. señora marquesa de Lacone, le debía de resto de deuda firmada en 8-IV-1710, 8.700 rs. y el marqués su marido «de mercaderías y hechuras que le suplió para el seruiçio de su casa».

Que se cobrasen de don Gaspar de Hoyos 942 rs. vn. Que se ajustase cuenta con el conde de Montemayor. Que tenía cuenta pendiente con don Francisco Melazo, administrador del Hospital de los Italianos, desde hacía 12 ó 14 años.

Que se ajustase cuenta con la señora doña Rosa de Silva y Pimentel.

Lo mismo con doña María Aguado, viuda, de 1.400 reales de mercaderías que Rafael Melazo había sacado a crédito para una nieta de la susodicha.

Lo mismo con la marquesa de Tamarit, marqués de Cerdeño, don Pedro Rodríguez Coronel, Teniente de Corregidor de Madrid, don Rafael Cortada «y otras muchas personas de todos estados».

Se debían a Antonio López Martínez, mercader de sedas en la Puerta de Guadalajara, 40.000 rs. vn. de mercaderías de su tienda.

A Santiago de Partearroyo, mercader de paños, 4.000 reales de mercaderías.

A Manuel Blanco, cordonero, 2.000 rs.

A Juan García Pareja, mercader en el Portal de Santa Cruz, 500 rs.

A Diego Pando, mercader en la calle Mayor, mercaderías de su tienda.

A Santiago Fernández de la Quintana, 500 rs.

A Simón, «cuio apellido no me acuerdo, y que es envalenador en la calle de los Bordadores», 400 rs. de obra que le había hecho.

A Juan Bautista Iturraldi, mercader al Postigo de San Martín, 400 rs. de mercaderías de su tienda.

A Agustín Guerrero, prensador.

Que Rafael Melazo tenía en su poder diferentes bienes que quedaron por muerte del Duque de Cansano, al que había heredado don Cayetano Copola, que heredó también el título.

Que en poder de Lázaro Biruegas, mercader de paños, estaban diferentes bienes pertenecientes a la difunta duquesa de Híjar, madre de la duquesa actual, a cuyos bienes era acreedor por 14.000 rs. «de mercaderías, echuras y otras cosas que para la casa y familia de Su Excelencia auía dado».

Que era depositario judicial de los bienes que quedaron por muerte de doña María Antonia Camellín, mujer de Juan Sacristán, maestro de hacer coches.

Testamentarios y herederos, los mismos.

Testigos: Matías Rodríguez, Francisco López Martínez, Diego Meléndez y Manuel de Soxo y Gamboa. Madrid, 3-XII-1713. (Archivo Histórico de Protocolos: Protocolo 14757, fols. 14-19.)

(12) Poder para testar de «Rafael Melazo, vezino desta Villa y natural de la ciudad de Labaleta de la yslla de Malta, hixo lexítimo de Domingo Melaço y María Melaço, mis padres, difuntos, y doña Bárbara María Malo, su muger, vezina desta Villa y natural de la de Molina de Aragón, hija lexítima de Alonso Malo y María López, mis padres, también difuntos, estando yo el otorgante enfermo en la cama... y io la otorgante, en pie fuera de cama aunque con algunos achaques...».







Declaran tener comunicadas una al otro las cosas referentes a su testamento. Por este documento se otorgan poder el uno al otro para testar. Rafael Melazo dejó ordenadas 1.000 misas rezadas por su alma, las de sus padres «y asimismo por algunos cargos de conciencia que pueda tener». Doña Bárbara dejó las misas por su alma a voluntad de sus testamentarios. Rafael Melazo declaró que «en la casa que llaman de los Rubines y señaladamente en poder de don Jácome Andriani», se guardaban y eran suyos ocho cajones de granas finas de cochinilla, pagados los derechos a S. M.

Declaró que «con don Christóbal Melazo, mi hixo, que se alla en seruijio de Su Magestad y en el empleo de Capitán de caualllos», había gastado elevadas sumas, por lo cual dejaba mejoradas a doña María y a doña Rosa Melazo, sus hijas, en 600 doblones de a 2 escudos de oro cada uno, a cada una de ellas.

Dio por libre a Antonia de la Cruz, su esclava, natural de Orán. Se nombraron uno al otro por testamentarios, junto con don Francisco Melazo, Administrador del Hospital de los Italianos, y Juan Pascual.

Herederos sus tres hijos: Cristóbal, María y Rosa.

Anularon los testamentos y codicilos anteriores, hechos ante Pedro Capellán Campo y Manuel de Retes.

Rafael Melazo declara que doña Bárbara Malo llevó al matrimonio 3.000 ducados de vellón de dote: 1.000 en dinero y 2.000 en bienes.

Testigos: Esteban Campo, don Nunzio Brancati, Manuel Marcos, Felipe García y Bartolomé Vázquez, residentes en Madrid. Madrid, 9-VII-1713. (Es copia.) (Archivo Histórico de Protocolos. Protocolo 14757, s.f.)

(13) «Rafael Melazo, parroquiano desta yglesia, calle de la Sartén, casas de don Francisco de Tapia. Reciuio los Santos Sacramentos. Otorgó poder para testar [9-VII-1713 ante Gabriel Agustín Forastero, escribano real] a doña Bárbara María Malo, su muger, en favor vno del otro. Testamentarios a dicha su muger y a don Francisco Melazo, Administrador del Hospital de los Ytalianos, y a Juan Pasqual, mercader de la Puerta de Guadalajara, y a cada vno insolidum, y por herederos a don Christóbal, doña María, doña Rosa Melazo, sus hijos lexítimos y de la dicha su muger. Murió en diez y ocho de agosto de dicho año. Reciuio los Santos Sacramentos. Enterróse en San Martín, en sepultura de la Cofradía del Santísimo, y pagó por rompimiento a la fábrica diez y seis reales. Señaló mill misas». (Libro de Enterramientos. San Martín, 18-VIII-1713.)

(14) «Año de 1713. Ymbentario de los vienes que quedaron por fin y muerte de Rafael Melazo, vezino que fue desta Villa».

Doña Bárbara María Malo, viuda de Rafael Melazo, declara que su marido falleció el 18-VIII-1713. Dejó tres hijos: Cristóbal, María y Rosa, mayores de 25 años, residentes en Madrid. Pide hacer inventario y tasación de sus bienes.

El 22-VIII-1713, se inició el inventario y se concluyó el 26-IV-1714. Se interrumpió entre el 28-IX-1713 y el 26-IV-1714.

«Año de 1713. Tasación de los vienes que quedaron por muerte de Rafael Melazo, vezino que fue desta Villa».

El 7-IX-1713 se nombró por tasadores a:

Antonio Millán, maestro ebanista, calle de la Sartén.  
Alonso de Grana, maestro escultor.

Doña María Rubalcava, costurera, de 40 años.

Antonio Alonso, maestro calderero, calle de los Peregrinos, de 30 años.

José Sánchez, maestro sastre, de 46 años.

Antonio Perea, maestro tapicero, calle de la Sartén, de 50 años.

Francisco Luzero, del Arte de relojero, calle de Atocha, 42 años.

Manuel Alonso, del Arte de platero de oro, 50 años.

Antonio de Grana, maestro de escultura, vivía y tenía su tienda en la calle de la Manzana, casas de la marquesa de Castrillo.

Juan Delgado, del Arte de la Pintura.

«Don Juan Delgado», del Arte de pintor, vivía en la calle del Reloj. Firma: «Ju<sup>o</sup> Phelipe Delgado», de 68 años.

Partición de los bienes de Rafael Melazo. 22-V-1714.

La hacienda dio un total de 148.706 rs. 29 1/2 mrs., tocando a cada uno de los cuatro herederos: 49.568 rs. 32 1/2 mrs.

A doña María le correspondió esta cantidad más 36.000 rs. en que la mejoró su padre en su testamento.

Recibiría así: 85.568 rs. 32 1/2 mrs.

Se le pagaron en bienes, alhajas y efectos que se relacionan (son los mismos que figuran en la carta de dote de Pallotta).

De la hacienda de Rafael Melazo cabe destacar:

Escultura: «Vn San Miguel, hechura de Nápoles de vna vara de alto, con tres diablos a los pies del mismo tamaño, con peana de molduras lissas y quatro mascarones a las esquinas», 3.500 rs.

«Vn Niño de Pasión con la Cruz a cuestras y peana con un peñasco, de mano de Pedro Alonso», 960 rs.

«Vna ymajen de Nuestra Señora de la Conzepción, de vna vara de alto y su trono con dos serafines y tres niños y la peana tallada y dorada», 1.400 rs.

«Vna hechura de San Joseph, de vna vara de alto poco más o menos, con peana de vna quarta de alto, con el Niño en los brazos», 1.200 rs.

«Vn San Juan, de tres quartas de alto, con su cordero y vn peñasco y peana tallada», 600 rs.

«Vn Niño de Pasión, compañero del San Juan, del mismo tamaño», 600 rs.

«Otro Niño Jesús de Pasión, hechura de Nápoles, de tres quartas de alto, con peana tallada», 400 rs.

«Otro Niño Jesús hechando la vendición, de tres quartas de alto, con su peana tallada», 500 rs.

«Otra hechura de San Joseph con el Niño en los brazos, de tres quartas de alto y peana con ojás aspadas», 700 rs.

Pinturas:

Adoración de los Reyes, Juicio de Salomón, Nuestra Señora de la Concepción, Caída de San Pablo, la Vida



es sueño; dos pinturas compañeras: Caín y Abel, y la Magdalena; San Miguel, Niño Jesús, la Samaritana; Nuestra Señora, el Niño y unas flores (cristal); Corona (sic) de Nuestra Señora, Nuestra Señora de la Concepción, Nuestro Señor y la Magdalena (compañera de la Samaritana), 6 floreros, una custodia, 3 perspectivas, San Jerónimo, Nuestra Señora, Nuestro Señor (compañera de la anterior), el Sepulcro, un relicario de Nuestra Señora con el Niño y dos ángeles arriba, con sus puertas; Nuestra Señora, el Niño y San José, 6 floreros, 2 tablas (sic), 6 ángeles y tres Tiempos del Año.

— 66.291 rs. que importaban 1.163 libras de grana cochínilla, en 8 cajones.

Una casa en la calle de Hortaleza, parroquia de San Ginés, en San Luis, su anejo, que la compró de doña María Aguado y Montoya, viuda de Pedro Manso [venta en 16-VIII-1711, ante Manuel de Retes y Velasco para poner en los registros de José Carlos Joya, escribano], por 27.224 rs.

Sigue lo que se le debía.

El, a su vez, tenía deuda con:

Antonio López Martínez, mercader de sedas en la Puerta de Guadalajara: 47.000 rs.

Manuel Merino, mercader en la Puerta de Guadalajara, «de diferentes mercaderías que sacó de su tienda», 271 rs.

Santiago Parte de Arroyo, mercader de paños, «de mercaderías de que tiene papel», 4.842 rs.

Diego Pando, mercader en la calle Mayor, «de diferentes mercaderías», 500 rs.

Juan Bautista Iturralde, mercader de lonja en el Postigo de San Martín, 400 rs.

Jacinto de Lope García, mercader de paños, 421 rs.

Agustín Guerrero, aprensador, 714 rs.

Matías Rodríguez, 600 rs.

José Tosca, 1.098 rs.

Manuel Blanco, cordonero, 2.838 rs.

Cofradía de S. Nicolás de Tolentino, del convento de San Felipe, 2.400 rs.

Doña Bárbara María Malo, su mujer, de su dote, 33.000 rs.

Al morir, se pagaron 108 rs. de misas en los conventos de San Francisco, Carmen y Victoria; 27 rs. a los Niños de la Doctrina, 86 a la Orden Tercera; a las Cofradías asistentes, 78; más 2.250 rs. por 750 misas por el alma del difunto; 1.815 rs. a la iglesia parroquial de San Martín, por la asistencia al entierro.

Las casas de la calle de Hortaleza lindaban por una parte con casas que fueron de Francisca de Tudela y por otra con casas de D. Diego Vallejo y por delante la calle pública. Tenía de fachada 28 $\frac{1}{2}$  pies, de fondo por la izquierda 108 pies y por la derecha igual y por la espalda 18 $\frac{1}{4}$  pies, lo que hacía 2.484 pies de superficie. Está documentada desde 1587. Por sucesivas ventas, recayó en doña María Aguado y Montoya, quien la vendió a Rafael Melazo. En el reparto de bienes de éste, recayó en su viuda doña Bárbara María Malo.

La familia debía estar bien avenida porque no se litigó sobre el quinto de los bienes, las mejoras, ni lo que había de percibir la viuda por cama y ajuar.

Las deudas de Melazo ascendían a 94.084 rs.

Rafael Melazo tenía cuenta pendiente con el Excmo.

Sr. don Gaetano Coppola, duque de Cansano, «de diferentes mercaderías que le había dado y hechuras de vestidos y gastos de alquileres de quartos que le había puesto, en ocasiones que había venido a esta Corte». No había cuenta ajustada pero en poder de Melazo quedaron diferentes bienes que no estaban comprendidos en el cuerpo de hacienda. Rafael Melazo había pagado más de 15 años de arrendamiento del cuarto principal de las casas donde falleció, a 900 rs. al año.

Doña Rosolea de Silva y Pimentel, hija del Excmo. Sr. don Jaime Fernández, duque de Híjar, debía a Melazo 13.945 rs. además de los 12.000 que se declaran en el cuerpo de hacienda.

El duque de Híjar le debía además ciento y pico mil rs. Había pleito en el oficio de Silvestre del Barrio.

Melazo tenía cuenta también con don Francisco Melazo, administrador del Hospital de los Italianos, con el marqués de Cerdeñola, con don Rafael Cortada y con don Pedro Rodríguez Coronel, sin ajustar.

Testigos: D. José Aguado, Damián Ruiz de Luzurriaga, y Tomás Nicolás Maganto.

Firman: «D.<sup>a</sup> María Melaso», «D.<sup>a</sup> rosa melaso», «D.<sup>n</sup> J.<sup>n</sup> Xpo<sup>l</sup> Milasso». (Archivo Histórico de Protocolos. Protocolo 14575.)

(15) «Carta de dote otorgada por don Phelipe Palota en fauor de doña María Melazo. En 25 de mayo de 1714».

«Don Phelipe Palota, residente en esta Corte, Yngenero maior de Su Magestad, del háuito constantiniano, natural de la ziudad de Roma, hijo lexítimo de don Jácome Palotta y de doña Franzisca Piozeli, vezinos y naturales de dicha ziudad», declara «está tratado de contraer matrimonio con doña María Melazo, hija de Rafael Melazo, difunto, y de doña Bárbara María Malo, vezina de esta villa, cuio matrimonio está próximo a celebrarse, mediante hauerse dispensado las amonestaciones que manda el Santo Conzilio de Trento, y mediante que al tiempo y quando se ajustó y trató dicho casamiento se ofrezio el que la dicha doña María lleuaría por dote y caudal suio propio para aiuda de sustentar las cargas del matrimonio ziento [tachado: y vn] mill ziento y treze reales de vellón en diferentes alaxas de plata, oro, diamantes, alxofar, vienes muebles, omenaje de casa y efectos». De ellos, 90.568 le correspondían de su legítima paterna en la partición de los bienes de Rafael Melazo y 9.545 se los daba doña Bárbara a cuenta de su legítima materna.

Los bienes recibidos en dote eran los siguientes:

— Dos urnas de palosanto y boj, de cinco cuartas de alto, con sus corredores de verjuelas y vidrios cristalinos y sus bufeticos de palosanto y pies torneados, tasados en 800 rs.

— Dos escritorios de ébano y concha, de cuatro navetas de alto (sic) y su puerta en medio, de a cuatro columnas, con adornos de bronce dorado de molido y sus bufetes de ébano y caoba, 1.800 rs.

— Un escritorio de palosanto y concha, de media vara de largo y una tercia de alto, con tres navetas, 60 rs.





Uti in mandatis.

**SELLO QUINTO VEINTEMA  
RAVEDIS, AÑO DE MIL SETE  
CIENTOS Y DIEZ Y NUEVE.**

Número En la materia con formidada y llevamos referidos, el  
mundo a favor a Eleccion del Sr. Diego buisente: la diligencia  
de Entierro, Sepultura, a Consaramiento, zera. Sauto, mias. su  
nerada y domas su ~~...~~ Con el Sr. del ay. leria. Conca Caravan su  
semas Parro. Pianos: pro das las Mandas. y legados. con, con  
bienes pu diera. Sarez Com forne una Comunica. y para su Cumplim.  
nos el Sr. mo. Cluno Alorta Poy. tam. Com facultad de Enno. Enno.  
bienes. Ruarlos. y asus redido Cumplir de Sot. tam. y para los ven  
resitate de mas uso que a del que adigone El Sr. mo. Cluno te pro de oramo  
por el Remanente que a uida de de los Sr. mo. Cluno. Para que se cumpla  
deudas. de los Sr. mo. Cluno. y futuras Subrecciones, Enno. de los Sr. mo. Cluno.  
por nro. Uñco. y unibersal. Sot. dero a Sr. Buzente Valora nro. de los Sr. mo. Cluno.  
y para los Sr. mo. Cluno. nro. Pianos. nro. Cluno. fuese de nro. de los Sr. mo. Cluno.  
y con formidome que el Sr. mo. Cluno. y de los Sr. mo. Cluno. con las leyes de los Sr. mo. Cluno.  
y en la mofa. y nro. de los Sr. mo. Cluno. de los Sr. mo. Cluno. y nro. de los Sr. mo. Cluno.  
falleciere nro. de los Sr. mo. Cluno. alada Sr. Maria Melara nro. de los Sr. mo. Cluno.  
Sututora, Curadora. nro. de los Sr. mo. Cluno. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno.  
Clausula de la mandon. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno.  
Sazus. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno.  
diligencias. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno.  
que ninguna. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno.  
lo que sea nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno.  
a diez. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno.  
del Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno.  
de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno. nro. de los Sr. mo. Cluno.

**Don Felipe Salora** y **Doña Maria Melara**  
**Manuel...**



— Un bufete de nogal, de vara y media de largo y tres cuartas y media de ancho, con sus pies de lo mismo y travesaños de hierro, 50 rs.

— Una cama de palosanto antigua, de cinco cabeceras, bronceada, 1.600 rs.

— Dos camas de pino de cinco tablas cada una, 44 rs.

— Un cajón en forma de mostrador con sus navetas y puertas apeinadas, de vara y tercia de largo y tres cuartas de ancho, maltratado, 60 rs.

— Dos cofres chatos de vaqueta con clavazón dorada, de vara y media de largo, con dos cerraduras y llaves, 320 rs.

— Un cofre de badana negra, de vara y tercia de largo, 22 rs.

— Una hechura de un Niño Jesús de Pasión hecho en Nápoles, de tres cuartas de alto y su peana tallada, 400 reales.

— Una hechura de un Niño Jesús echando la bendición, de tres cuartas de alto, con su peana tallada, 500 rs.

— Una pintura de la Coronación de Nuestra Señora, de tres cuartas de alto y dos tercias de ancho, con marco negro, 250 rs.

— Una pintura de Nuestra Señora de la Concepción, de tres cuartas de alto y dos tercias de ancho, 250 rs.

— Una pintura de San Jerónimo, de tres varas de ancho y dos de alto, con marco negro, 1.500 rs.

— Dos pinturas en tabla de unas danzas, de tres cuartas de largo y media vara de ancho, con marcos negros, 500 rs.

— Una copa de azófar mediana, 45 rs.

— Un jarro de cobre, 18 rs.

— Una olla de cobre a la española, 30 rs.

— Una barquita de cobre, 16 1/2 rs.

— Un cántaro de cobre, 62 1/2 rs.

— Un perol de cobre pequeño, 55 rs.

— Una tortera con su tapa de cobre, 42 1/2 rs.

— Un calentador de cobre, viejo, 20 rs.

— Un cazo de azófar, 13 rs.

— Una espumadera de azófar, 4 1/2 rs.

— Un cacito de azófar, 4 rs.

— Un chocolatero de cobre, 6 rs.

— Una sartén, 4 rs.

— Un almirez de metal con su mano, pequeño, 27 rs.

— Cuatro candelabros de azófar, 10 rs.

— Un barreño de cobre, 18 rs.

— Una romanilla que hace tres arrobas, 20 rs.

— 2 sábanas de ruan nuevas, 2 de bramante fino usadas, 4 toallas de manos usadas, 3 sábanas de santiago usadas, 4 servilletas alemaniscas nuevas, 4 almohadas de ruan labradas, 1 colcha de cotonía con su fleco de hilo, 4 colchones de terliz ladrillado fino, bien tratados, 2 colchones maltratados, 1 manta capuchina blanca, nueva, 1 manta blanca, usada, 3 cortinas de tafetán carmesí sencillo con sus cenefas, 1 colgadura de cama de damasco carmesí con su dosel correspondiente, 6 sobretaburetes de estrado de raso adamascado, nuevos, 1 alfombra usada.

— Un reloj inglés de repetición de ocho días de cuerda, con su caja negra chapeteada de latón labrado, de mano de John Ebsroorth, 1.500 rs.

— Una salvilla de plata mediana, de 25 onzas de peso, 375 rs.

— 6 platillos de plata medianos, de 89 onzas de peso, 1.335 rs.

— Un jarro de plata con su asa y pico, de 26 onzas de peso, 390 rs.

— Un salero de plata con su tapa y una figura con un escudo, de 16 onzas de peso, 240 rs.

— Una pila para agua bendita de plata con Nuestra Señora con el Niño en brazos enmedio, de 7 onzas de peso, 105 rs.

— Dos candeleros de plata con sus tablas esquinadas, de 29 onzas de peso, 435 rs.

— Un salero de plata sin tapa, chato de boca, de 7 1/2 onzas de peso, 112 rs.

— Unas manillas de aljófár y perlas con los granos menudos entre los gordos, de 2 onzas y 3 adarmes y 1/2 fuertes, 2.130 rs.

— Un broche muelle de rubíes y diamantes, 990 rs.

— Una sortija de 13 diamantes: el de enmedio rosa y los 12 tablas, 465 rs.

— Una sortija guarnecida con 11 diamantes tablas, 270 reales.

— Dos arracadas de oro guarnecidas con 14 diamantes rosas y 8 rubíes, 360 rs.

— Una joya de oro quebrada, los reversos esmaltados de blanco, compuesta de 13 rosillas: 6 de a 8 diamantes y 7 de a 9, y en medio una chapa de oro con Santa Catalina, guarnecida con 161 diamantes delgados pequeños y algunos rosas, 1.960 rs.

— Una joyita de la señora Santa Ana en forma de firma guarnecida de oro, 180 rs.

— Una sortija de oro con 6 diamantes chispas y 3 rubíes, 60 rs.

— Unos arillos de oro, 30 rs.

— Una sortija de plata a modo de corona guarnecida con 10 diamantes chispas, que la falta uno, 75 rs.

— Una sortija de oro guarnecida con 7 diamantes rosas, 120 rs.

— Una sortija de oro con 4 esmeraldas y un diamante en medio, 90 rs.

— Una cruz de oro con 5 diamantes y 2 esmeraldas, 300 rs.

— Una caja de plata sobredorada, de 3 onzas de peso, 50 rs.

— Un vestido de saya inglesa: casaca guarnecida con galón de oro y basquiña, todo forrado en tafetán doble musco, 1.200 rs.

— Una basquiña de teletón color de café con su ruedo de tafetán sencillo negro, 360 rs.

— Un vestido de damasco escarolado y blanco, nuevo: casaca y guardapiés guarnecidos con galón de plata ancho y angosto, forrado en tafetán sencillo encarnado, 1.200 rs.

— Una casaca de tela color de gredellín y flores de plata ribeteada con galón de plata, nueva, 1.000 rs.

— Un guardapiés de ormesí, nuevo, color de fuego, guarnecido con un farfalá de tafetán doble blanco, forrado en holandilla anteaada, 400 rs.

— Una bata nueva hecha a la francesa, de raso encarnadino y blanco de Florencia, 450 rs.

— Una basquiña de tafetán doble negro, usada, con su ruedo de tafetán, 120 rs.

— Una basquiña de medio carro de oro, usada, con su ruedo de holandilla, 60 rs.



— Una basquiña de lamparilla musca, usada, con su ruedo de holandilla, 50 rs.

— Una casaca de lanilla blanca guarnecida con tafetán sencillo negro, usada, 60 rs.

— Una casaca de picotillo de lana guarnecida con un caracolillo de oro al canto, usada, 60 rs.

— Un guardapiés de raso de Valencia, usado, forrado en holandilla, con dos farfalaes de tafetán, 200 rs.

— Otro guardapiés de raso verde adamascado, usado, forrado en holandilla, 120 rs.

— Una casaca de felpa lisa negra, usada, guarnecida con puntilla de plata al canto, 150 rs.

— Un zagalejo de bayeta blanca de nueva fábrica, guarnecido con grana por las caídas y al canto, 40 rs.

— Un zagalejo de cotonía blanca bordado de colores, usado, 90 rs.

— Una mantilla de felpa lisa verde, usada, con un encaje de plata y oro de Milán forrada en tafetán verde, 240 rs.

— Una mantilla de raso adamascado encarnado con unas florecillas sembradas, forrada en tafetán azul, usada, 110 rs.

— Dos mantillas de bayeta blanca mojadas: una guarnecida con colonia encarnada y la otra lisa, 45 rs.

— Un abantal a la francesa, de tafetán doble escarolado y blanco de mezcla con dos farfalaes de tafetán doblete azul y blanco guarnecidos con cintilla de fuego al canto, 50 rs.

— Un abantal de tafetán sencillo encarnado, hecho a la francesa, guarnecido con dos encajes blancos anchos finos, 60 rs.

— Dos mantos, uno nuevo y otro estrenado, 200 rs.

— Una almilla de tela color de fuego con flores de oro y plata con galón en las bocasmangas, forrada en tafetán, 150 rs.

— Un par de vuelos con encajes de cartulina, 60 rs.

— Una estufilla de martas de Terranova, usada, 60 rs.

— Doce camisas: 9 nuevas de media holandá, 2 guarnecidas con encajes de pitiflor y 7 sin guarnecer y 3 de morlés, usadas, 507 rs.

— Unas enaguas de soles de lienzo fino guarnecidas con encajes y sus colonias, 120 rs.

— Unas enaguas de morlés con deshilados y sus encajes, 60 rs.

— Dos pares de enaguas guarnecidas con encajes y deshilados, 120 rs.

— Dos pares de enaguas usadas de ruan, 48 rs.

— Once pares de calcetas nuevas, 66 rs.

— Una tabla de manteles de gusanillo, nueva, 30 rs.

— Dos sábanas de morlés nuevas: una guarnecida con encajes de pitiflor, 256 rs.

— Tres sábanas de lienzo santiago, usadas, 90 rs.

— Dos tablas de manteles, la una alemanisca y la otra de gusanillo, nuevas, 60 rs.

— Dos servilletas alemaniscas nuevas, 12 rs.

— Seis servilletas de gusanillo nuevas, 36 rs.

— Cuatro almoadas de morlés con encajes y cintas, 210 reales.

— Unos vuelos de cambrai guarnecidos con encajes grandes de pitiflor, 100 rs.

— Un pañuelo de cambrayón guarnecido con encajes de ojo de perdiz, 90 rs.

— Seis taburetes para estrado, sin fundas, con sus pies torneados a la francesa, 180 rs.

— Un arpa de cinco órdenes con su funda, 120 rs.

— Más 6.200 rs. que se adjudicaron a doña María en la escritura de partición para que los cobre de don Nicolás Manrique de Lara, del Consejo de S. M. en el Real de Indias, de los 37.608 rs. que quedó debiendo a don Rafael Melazo por escritura ante Francisco Ruiz y Zorzano, en 14-X-1713.

— Más 2.500 rs. que se le adjudicaron para cobrarlos de doña Catalina Seminat de los 10.250 que quedó debiendo a Rafael Melazo por su vale de 8-X-1709.

— Más 2.000 rs. que se le adjudicaron para cobrarlos de los 12.000 que debía doña Rosa de Silva y Pimentel, por vale de 19-I-1714.

— Más 4.654 rs. que se le adjudicaron para cobrarlos de doña Gaetana y doña María Ignacia de Oms, hijas y herederas de don Antonio de Oms, de los 27.974 que debían a Rafael Melazo por escritura de 2-III-1714 ante Ventura Garrido.

— Más 2.383 rs. que se le adjudicaron para cobrarlos del marqués de Laconi, de los 17.000 que debía a Rafael Melazo por vale de 23-XII-1713.

— Más 541 rs. que se le adjudicaron para cobrarlos de don José Mazones, conde de Montalvo, de los 2.385 que debía a Rafael Melazo por vale de 9-XI-1709.

— Más 827 rs. que se le adjudicaron para cobrarlos del conde de Montemayor, de los 3.308 rs. que de ajuste de cuentas quedó debiendo a Rafael Melazo.

— Más 4.665 rs. que se le adjudicaron para cobrarlos de la marquesa de Tamarit, de los 27.990 que quedó debiendo a Rafael Melazo de dos vales de 3-VI-1705 y 31-I-1714.

— Más 300 rs. que se le adjudicaron para cobrarlos del conde de Cedillo, marido de doña Catalina Seminat, de los 1.270 que debía a Rafael Melazo de ajuste de cuentas.

— Más 745 rs. que se le adjudicaron para cobrarlos de don José Marimón, de los 2.980 que debía a Rafael Melazo.

— Más 750 rs. que se le adjudicaron para que los cobrase de los hermanos José y Matías Sacristán de los 5.045, que debían a Rafael Melazo por escritura de 12-I-1714 ante Gabriel Agustín Forastero.

— Más 4.457 rs. que se le adjudicaron para que los cobrase de doña Rosolea Piñateli y Pimentel, condesa de Aguilar, que quedó de resto de cuenta debiendo a Rafael Melazo.

— Más 33.000 rs. que se le adjudicaron para cobrarlos del duque de Monteleón, de sus bienes y personas, de los 180.000 que debía el duque de resto de una libranza de 300.000 rs., de 23-II-1702.

— Más 478 rs. que se le adjudicaron para cobrarlos de Antonio Sacristán, hijo de Juan Sacristán y de doña María Antonia Camellín, de los 2.264 que debían a Rafael Melazo.

— Más 32 rs. 15 mrs. que se le adjudicaron para que los cobrase de don Juan Cristóbal Melazo, su hermano, por haberlos llevado éste de más en su hijuela.

— Más 5.000 que percibiría de doña Bárbara María Malo, cuando se desempeñasen diferentes alhajas que estaban en su poder por orden de don Juan Cristóbal Melazo, capitán de caballos, su hijo, en empeño de 500 doblones de a 2 escudos de oro.



Ducados que la S. M. de Isabel de Valenue  
 La rre a la defienda de Mamel de pñuendo  
 de Madne porque la entrega de dha can-  
 tidad de pñe no pareca denuncio Las ley de  
 dha supueba paga exceción de la per-  
 curia y demas el caso como en ellas recon-  
 tiene y como entrapado de dhos quatro mill  
 y seientay tres de R. de dho Verto da carta  
 de pago en forma de pños de dho D. Juan de  
 Meriba y pñuendo por rrimimo y como tal  
 sup. de Mercedes de la dha du Madne y dñerta  
 mentaria tan bastante como a el dño,  
 de cada uno con benga a con oblig. de este of.  
 bien pagada dha cantidad de parte de  
 de unila pena de la Bolca con casta y pñe  
 de uno de dños ag. de y sea connotiondo de  
 dño D. Esteban Campo, D. Nuncio Bran-  
 cati, y Mamel Madas Residentes en esta  
 Corte

D. Juan de Meriba

D. Esteban Campo  
 D. Nuncio Bran-  
 cati



Importaba todo: 100.113 rs. que se ofrecieron por bienes dotales a doña María Melazo.

Como en la cuenta y partición se habían puesto por cuerpo de hacienda diferentes cantidades que quedaron debiendo a don Rafael Melazo el Excmo. señor don Gaetano Coppola, duque de Cansano, doña Rosa de Silva y Pimentel, el Excmo. señor duque de Híjar, don Francisco Melazo, el marqués de Ceriñola, don Rafael Cortada y don Pedro Rodríguez Coronel, por considerar los interesados que su cobranza será algo dilatada, Felipe Palotta otorgaba carta de pago ofreciéndola en arras 1.500 ducados, que confiesa cabían en la décima parte de sus bienes.

Testigos: don José Antonio Calahorra, don José Aguardo y don Tomás Nicolás Maganto, vecinos y residentes en Madrid.

Firma: «D. Ph. Palotta». Madrid, 25-V-1714. (Archivo Histórico de Protocolos. Protocolo 14160, fols. 1012-1024.)

(16) «Zesión otorgada por don Phelipe Palota y doña María Melazo, su muger, a fauor de doña Bárbara María Malo, su madre. En 30 de maio de 1714».

«Don Phelipe Palota, Yngeniero maior de Su Magestad, del áuito constantiniano, y doña María Melazo, su muger, vezinos de esta Villa», declaran que el 22-V-1714 se hizo partición de los bienes que quedaron por muerte de Rafael Melazo, entre doña Bárbara María Malo, su viuda, doña María Melazo, doña Rosa y don Juan Cristóbal Melazo, capitán de caballos, sus hijos y herederos, y entre los bienes se adjudicaron a doña María Melazo 6.200 rs. para que los cobrase de don Nicolás Manrique de Lara, del Consejo de S. M. en el Real de Indias, y habiendo contraído matrimonio don Felipe Palota con doña María Melazo, su madre buscó a su crédito los 6.200 rs., dándoselos a los otorgantes en dinero «por hauerlos nezesitado para ziertas vrgenzias», por lo cual hicieron cesión de dicho efecto.

Testigos: Pedro Romano, don Tomás Nicolás Maganto y Damián Ruiz de Luzuriaga, vecinos y residentes de Madrid. Firmas: «D.<sup>a</sup> María Melaso», «D. Phelipe Palota». Madrid, 30-V-1714. (Archivo Histórico de Protocolos. Protocolo 14160, fols. 1025-1026.)

(17) «Henero de 1717. En la yglesia parrochial de San Martín, a diez de henero, año de mill setecientos y diez y siete, yo fray Juan González, Theniente de Cura de dicha yglesia, bautizé a Vizente Simón, hijo lexítimo de don Phelipe Palota, natural de la Ziudad de Roma, y de doña María Melasso, natural de Madrid. Nazió a zinco de dicho mes y año, calle Ancha de San Bernardo, cassas de Pedro Polanco. Fue su padrino don Juan Christóual Melaso, a quien advertí el parentesco espirital. Testigos: Juan Molero y Phelipe Martínez y lo firmé. Fray Juan González». [Margen: «Vizente Simón Baltassar Palota»]. (Libro de Bautismos. San Martín, 10-1-1717.)

(18) «Cuadernos de reconocimiento de los papeles que existen en Simancas en el Archivo General del Reyno, referentes al personal del Cuerpo de Yngenieros del Ejército en el siglo XVIII. Por el Teniente Coronel Capitán del mismo Don Luis Pascual. Contienen copias ó extractos de todos aquellos documentos que se han creído más interesantes ó curiosos en cualquier concepto. Tomo 1.º Simancas, 3 de febrero de 1854».

«Legajo n.º 3031. Promociones, ingreso en el Cuerpo, jubilaciones y otras gracias desde 1715 á 1720.

«1715. Palota, D. Felipe — Este sugeto, que era Arquitecto, fué nombrado Delineador por Real Orden de 28 de mayo de 1715».

(19) En una relación que comienza por «Sicre, D. Jaime», y en segundo lugar: «Palota, D. Felipe», se indica: «A todos estos Yngenieros se les espidió la Patente correspondiente al grado de Teniente de Ynfantería en 22 de mayo de 1718. Eran Yngenieros Ordinarios».

En otra relación que se inicia con «Reyes, D. José de los», y también en segundo lugar:

«Palota, D. Felipe», se hace constar:

«Todos estos individuos fueron promovidos á Yngenieros Ordinarios con Patentes de 5 de mayo de 1718. No se espresa en las Patentes lo que eran cuando se les nombró Yngenieros Ordinarios».

Más adelante:

«Relación nominal (no tiene fecha) cuyo objeto parece aclarado con lo que se espresa á su final. Dice así:

La relación comprende: Ingenieros Directores, Ingenieros en jefe, Ingenieros en segundo.

Entre los «Yngenieros Ordinarios», y también en segundo lugar, tras don José de los Reyes:

«Palota, D. Felipe... Teniente... (fho)... 65...2...2».

Al fin, tras los Ayudantes de ingenieros con grado de Alférez:

«Estos son los sugetos á quienes ha resuelto S. M. se despachen Títulos de Yngenieros de las Clases que van expresadas».

Las cantidades de 65-2-2 corresponden a «Excudos de rs. vn. al mes», y «Raciones de Pan y Cevada al día».

Más adelante:

«4.ª 1718. Según una nota de Secretaría, con decreto de aprobación pero sin fecha la nota y el decreto debía verificarse, acaso en principios de 1718 el siguiente MOVIMIENTO DE YNGENIEROS».

Comienza por D. Antonio Contreras.

En 13.º lugar:

«Palota, D. Felipe Marchand, D. Esteban

Por Reales Ordenes de 1.º de noviembre de 1718 se les destinó á Navarra; pero en la misma Orden se decía que a pesar de esto deberían continuar por entonces en la Corte».



(20) «Legajo n.º 3080. Comprende solicitudes de todas clases á favor y contra los Yngenieros».

En primer lugar figura D. Félix Arrieta.

«Palota, D. Felipe. En setiembre de 1720 presentó este Yngeniero ordinario una memoria de los gastos de las descripciones y esplicaciones escritas en los dibujos de Artillería, los cuales ascendían á 1.755 rs. con inclusión de 525 rs. que habían costado 125 estampas de un proyecto de cuarteles; y sin duda pedía que se le abonase este gasto (no está ni la memoria ni el memorial o escrito con que naturalmente la presentaría), porque los informes que se dieron lo indican y al pie del extracto se lee el decreto paguese, que se comunicó en 25 de setiembre de 1720».

(21) «En los años de 720 y 721, estando ocupado, con don Estevan Marchand, en lo que en la Corte y sus inmediaciones se les mandaba del servicio, dejó de pagárseles el sueldo que debían cobrar en Navarra, y cobraban en efecto los Yngenieros que allí estaban; y con este motivo tuvieron que pedir por dos veces (aunque a la primera ya se dio la orden) que se les pagase como á los demás, porque les era imposible subsistir sin sueldo, mucho más cuando estaban en continuo movimiento. Se les mandó pagar el sueldo y raciones igualándolos con los demás».

(22) «Testamento de doña Bárbara María Malo, viuda de don Raphael Melaso. En 30 de septiembre de 1719».

«Doña Bárbara María Malo, natural de Tortuera, en Castilla, viuda de don Raphael Melaso e yja de Alonso Malo y de María López, difuntos, naturales del mismo lugar de Tortuera, e yo vezina desta Uilla de Madrid, estando con muchos y graues achaques, próxima a morir a qualquier aczidente y haora que me allo en mi sano juizio, memoria y entendimiento natural... ago y hordeño mi testamento y última voluntad en la forma y manera siguiente».

— Mandó enterrarse con hábito de San Francisco y que la sepultasen en la parroquia de San Martín (o en aquella a la que perteneciese a su muerte), en donde estaba enterrado su marido. Que se hiciese entierro público «con el número entero de sazerdotes», 12 carmelitas calzados, 24 observantes de San Francisco, 12 de la Victoria, 12 hermanos de la Orden Tercera, y 12 pobres del Hospicio.

— Misas y mandas. Dos misas rezadas «prezisamente en el altar y capilla del Christo de los Milagros, otra en la de Nuestra Señora de Balbaneda (sic) y las dos restantes en los coraterales», más otras 400 misas rezadas, a 3 rs. cada una.

— Ordenó cobrar y pagar sus deudas.

— «Mando a Vizente Palota, mi nieto, hixo de don Phelipe Palotta y de doña María Melaso, mi hixa, vna tenbladera de plata obalada con dos asas».

— «Mando a María Antonia Pacheco, hixa de don Carlos Pacheco y de doña Rossa Melaso, mi hija, vn (VER).

— A doña Rosa y a doña María Melazo, sus hijas, aparte de lo que les correspondía de su herencia, 50 dcs. a cada una.

— A Josefa Lozano, su criada, una cama de 5 tablas, 3 colchones, 3 sábanas, 2 almohadas, un cobertor y una manta y 30 dcs. además de sus salarios.

— Mejoró en el tercio remanente del quinto de sus bienes a don Juan Cristóbal Melasso, su hijo, «en atenzión a la buena correspondencia que conmigo a tenido, tiene y espero tendrá por estar en mi compañía y haberme asistido a todas mis dependencias y cobranzas, conpras, cuydados y bijilanzia».

— Testamentarios: su hijo, sus yernos (Don Felipe Palota y Don Carlos Gutiérrez Pacheco) y sus dos hijas.

— Mandó hacer almoneda de sus bienes.

— Herederos: sus tres hijos.

— Testigos: Don José Aguado, don Antonio González Montero Valdés, Pedro Tejada, Andrés del Campo y Plácido González. Madrid, 30-IX-1719. (Archivo Histórico de Protocolos. Protocolo 15107, fols. 446-448.)

(23) «Don Phelipe Palota, hixo legitimo y de legitimo matrimonio de don Jácome Palota y de doña Francisca Pioseli, difuntos, vezinos que fueron e yo natural de la corte de Roma, y doña María Melasso, su muxer, natural de esta de Madrid, hixa de Raphael Melasso, difunto, natural que fue del Reyno de Zizilia, y de doña Bárbara María Malo, natural de Aragón, y nosotros residentes en esta Corte, hallándonos achacossos con repetidos azcidentes, siendo como es la muerte natural y la hora inzierta, haora que estamos sanos de juizio, memoria y entendimiento... dezimos que por lo mismo que lleuamos expresado, la hora de la muerte ynzierta, queriendo estar preuenidos para en la que Dios nos llamará, thenemos conferido el uno con el otro la dispossición de nuestro testamento con arreglamiento a los bienes que al tiempo de nuestro fallezimiento se hallaren para que conforme a ellos se execute y disponga con aumento o disminuzión de las cosas que nos hemos comunicado, en cuya consecuencia con la misma vnión recíproca nos damos poder el uno al otro respectiue para que del que de los dos superbiuiere pueda hazer y hordenar el testamento del que finase primero, en la misma conformidad que lleuamos referido. Por cuyo motibo, dejamos a elezión del dicho superbiuiente la disposición de entierro, sepultura, acompañamiento, zera, háuito, misas, funeral y demás sufraxios con el derecho de la iglesia donde a la sazón fuésemos parrochianos, y todas las mandas y legados que conforme a nuestros bienes pudiese hazer conforme nuestra comunicazión. Y para su cumplimiento nos dejamos el uno al otro por testamentarios con facultad de entrar en nuestros bienes, venderlos y de su prozedido cumplir dicho testamento... y en el remanente que quedare de todos los dichos nuestros vienes muebles y raíces, deudas, derechos y acziones y futuras subzesiones, en todos ellos dejamos por nuestro único y universal



heredero a don Bizente Palota, nuestro lexítimo hijo y a todos los demás que constante nuestro matrimonio Dios fuere seruido darnos, y conformándome yo el dicho don Phelipe Palota con las leyes de estos Reynos y en la mejor forma que puedo del dicho mi hixo o hijos que tubiésemos, si yo falleziere primero, deyo y nombro a la dicha doña María Melaso, mi muxer, por su tutora y curadora...».

Revocan todas las disposiciones que anteriormente hubieran tomado. Testigos: Bernardo del Pozo, Pablo González, Tomás Bustio, Juan de Lodena y don Antonio González Montero. Firmas: «D. Phelipe Palota»; «D.<sup>a</sup> María Melaso». Madrid, 16-X-1719. (Archivo Histórico de Protocolos. Protocolo 15107, fol. 482.)

(24) «Don Phelipe Palota, marido que fue de doña María Melazo, parroquiano de esta yglesia, calle Ancha de San Bernardo, cassas de administración. Otorgó vn poder para testar ante Juan (sic) de Espinosa, escribano real, en diez y seis de octubre de mill setezientos y diez y nueve años, dándoselo a la dicha su muger para que otorgase y ordenase su testamento y última voluntad según se lo tenía comunicado. Nombró por su testamentaria a la dicha su muger, viue en dicha cassa, y señaló doscientas missas y por heredero nombró a don Vizente Palota, su hijo lexítimo y de la dicha doña María Melazo, su muger. Reziuió los Santos Sacramentos. Murió en diez de octubre de mill setezientos y veinte y vn años. Enterróse de secreto en San Martín, con lizenzia del señor Vicario. Pagó a la fábrica veinte ducados». (Libro de Enterramientos. San Martín, 10-X-1721.)

(25) AGULLÓ Y COBO, M., «El arte del Paular en los documentos del Archivo Histórico Nacional», en Separata de *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVI, 1978, pág. 16.

(26) «Testamento otorgado por doña María Melaso en virtud de poder de don Phelipe Palota, su marido. En 18 de octubre. Año de 1721».

«Doña María Melaso, viuda de don Phelipe Palota, declara que el 10 de octubre había fallecido su marido y que, en virtud del poder para testar que tenía, deseaba hacer el testamento de su marido.

— Declaró que su marido fue amortajado según sus deseos, «con el ábito de Nuestro Padre San Benito y sepultado en la yglesia parrochial de San Martín de esta dicha Villa, y que su entierro fuese en secreto con asistencia de la Comunidad del referido Nuestro Padre San Benito».

— Se dijeron por su alma 200 misas rezadas. Otras mandas.

— Dejó nombrada a su mujer por testamentaria y mandó hacer almoneda de sus bienes.

— Dejó por heredero en el remanente de sus bienes a «don Bizente Palota, su hijo lexítimo», y a su mujer por su tutora y curadora.

Testigos: Don Juan Antonio Arnedo, Andrés del Campo, Bernabé Díaz, Francisco Guerra y Pedro Gutiérrez. Firma: «D.<sup>a</sup> María Melaso». Madrid, 18-X-1721. (Archivo Histórico de Protocolos. Protocolo 15107, fol. 1570.)

(27) El 20 de octubre de 1721, doña María Melazo solicitó se la nombrase tutora y curadora de su hijo Vicente, «menor de 25 años», de acuerdo con la cláusula del testamento de su marido, jurando, «vsar y exercer bien y fielmente el dicho oficio y cargo cuidando de la educazi3n y crianza del susodicho y de la administraci3n, veneficio y cobranza de sus vienes y hazienda». Testigos: Andrés del Campo, Francisco Guerra y don Juan Antonio Arnedo.

Con fecha 21 de octubre, el señor Alcalde don José Ll3piz, la nombró tutora y curadora de su hijo. Madrid, 20=21-X-1721. (Archivo Histórico de Protocolos. Protocolo 15812, fols. 11-14.)

(28) «Poder otorgado por doña María Melasso en fauor de don Ygnazio de Yrigoyen, vezino de Pamplona. En 22 de octubre. Año de 1721».

«Doña María Melasso, viuda de don Phelipe Palotta, yngeniero hordinario que fue de los Reales Ex3r3itos y Plazas de Su Magestad y su Arquitecto, y madre, tutora y curadora de la persona y vienes de don Bizente Palotta, mi hijo lexítimo y del dicho mi marido», da su poder a don Ignacio de Yrigoyen, vecino de Pamplona para cobrar «todas las cantidades de maravedís, granos, pan, zebada y otras espezi3s y semillas que se quedaron deuiendo al dicho don Phelipe Palota, mi marido, y deuió perziuir hasta el día de su fallezimiento como tal yngeniero hordinario y arquitecto que fue de Su Magestad de el sueldo que le estaua situado en dicha Ziudad, por su Real Z3dula, de sesenta y zinco escudos en cada vn mes y dos razones de pan y otras dos de zebada en cada vn día». Testigos: Don Juan Antonio Arnedo, Andrés del Campo y Francisco Guerra. Firma: «D.<sup>a</sup> María Melazo». Madrid, 22-X-1721. (Archivo Histórico de Protocolos. Protocolo 15107, fol. 1571.)

(29) «Doña María Bárbara Malo, viuda de Raphael Melazo, parroquiana de esta yglesia, calle de la Sartén, cassas de don Bartholomé de Castro. Otorgó su testamento ante Manuel de Espinosa, escribano real [30-IX-1719]. Señaló quatrocientas y cinco misas. Nombró por sus testamentarios a don Juan Christ3bal Melazo, su hijo, viue en dichas casas, a don Phelipe Palota (ya difunto), a don Carlos Gutiérrez (difunto), a doña María, a doña Rosa Melazo, sus hijas lexítimas y de el referido Rafael de Melazo, su marido, y al dicho don Juan lo mejoró en el tercio remanente del quinto de sus vienes. Reziuió los Santos Sacramentos. Murió en veinte y quatro de junio de mill setezientos y veinte y dos años. Enterróse en la sepultura de los Maiordomos de esta Archicofradía. Pagó de rompimiento diez y seis reales. (Libro de Enterramientos. San Martín, 22-VI-1722.)



# MUEBLES DE LOS SIGLOS XVI Y XVII EN EL MUSEO MUNICIPAL DE MADRID

Por CRISTINA ORDOÑEZ



Fig. 1.



Fig. 2.

**L**OS fondos del Museo Municipal de Madrid cuentan con una interesante colección de muebles de los siglos XVI y XVII. Antes de empezar a hablar de ellos y del mueble español en general, hay que aclarar que el trabajo de investigación en torno a este tema no es nunca tarea fácil debido a:

- a) La escasez de estudios científicos en relación con esta disciplina, aunque desde hace algunos años parece que la situación está cambiando y empiezan a aparecer escritos válidos.
- b) La falta de claridad en muchos puntos y opiniones por parte de algunos autores, así como las divergencias existentes entre los mismos, lo cual hace que haya que optar por tomar conclusiones propias.
- c) Por causas inherentes a la propia naturaleza del mobiliario que plantea dificultades para fecharlo y localizarlo. A la hora de fechar el mueble, nos encontramos con modelos (sobre todo populares) que se han ido conservando y transformando continuamente a lo largo del tiempo; existen muebles muy recientes copia fiel de otros de épocas anteriores.
- d) Las falsificaciones, ya sea con maderas y otros materiales antiguos o nuevos envejecidos, así como las restauraciones poco fieles o transformaciones para usos diferentes, también dificultan el reconocimiento de ejemplares auténticos.
- e) Su carácter móvil que dificulta la localización geográfica.

A todas estas causas se une que en nuestro país hay una considerable falta de interés por el estudio y conocimiento del mobiliario que nos pertenece, lo que sorprende ya que se trata de un aspecto de la sociedad importantísimo para comprender la evolución de la vida cotidiana del hombre a través de la historia, de sus cambios y oscilaciones de gusto, etc.; además del interés que presenta por su condición de objeto artístico.

En el Museo Municipal encontramos ejemplos de estos muebles que nos permiten hacernos una idea del ambiente doméstico durante los siglos XVI y XVII. Analizaremos algunos de ellos, no sin antes hablar de la decoración de las casas en esta época y citar las características generales del mobiliario español.

Las noticias sobre el ambiente doméstico español nos vienen dadas prin-



principalmente a través de varias fuentes: literatura (descripciones de viajeros, escritos de la época, etc.), documentos y reconstrucciones de los interiores de las casas de algunos personajes ilustres como las del Greco, Lope de Vega, Cervantes, etc.

En España a partir del siglo XVI, el deseo de un mayor lujo y comodidad en las casas, sustituye a la sencillez de los siglos anteriores, ya que hasta este momento los muebles exis-

paso del Castillo Medieval al Palacio Urbano), el mobiliario de la corte no comienza a enriquecerse ya que hasta entonces los reyes no tenían residencia fija y utilizaban una serie de elementos decorativos fácilmente transportables como tapices, alfombras, arcas, etcétera. Sin embargo, a pesar de que en el siglo XVI se dan los primeros atisbos de lujo en los interiores de la Corte, las fuentes de la época revelan que la austeridad era todavía manifies-

ban huesos de aceituna que eliminaban el olor a humo. Bajo la tarima había sillas para las visitas, por lo general caballeros. También había bufetes, mesas, taburetes, escritorios, cuadros y espejos.

Esta habitación daba aparente lujo a la casa e intentaba reflejar la posición social y económica de su propietario.

Los dormitorios o alcobas se encontraban en la parte más oscura de la

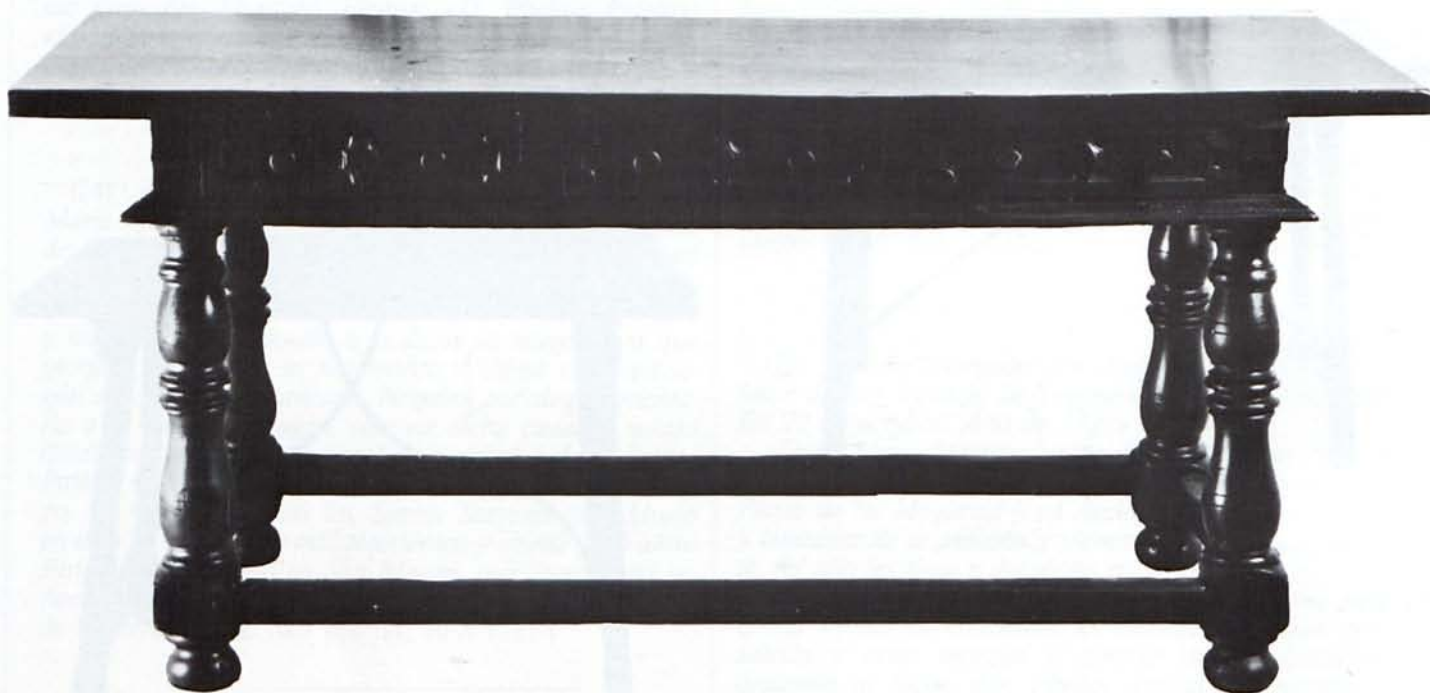


Fig. 3.

tentes eran pocos y casi todos ellos de carácter regio o religioso. La idea de mobiliario doméstico surge en la burguesía, influida por Flandes, en donde por primera vez, las casas de las ciudades comerciales o industriales se decoraron de acuerdo con los ideales y gustos de esta clase social, buscando principalmente el máximo confort. Aparece entonces en España un tipo de decoración muy sobria, con introducción de elementos populares. Ambas cosas son las características del «estilo español».

A la difusión de este nuevo concepto de vida doméstica, más agradable gracias a la búsqueda del confort, contribuyeron en gran medida los artífices del mueble español, en su mayoría judíos o árabes, y que al no poder ser soldados, llevaban una vida sedentaria.

Hasta que Felipe II no fija su residencia en Madrid (es el momento del

ta en las habitaciones de Felipe II, lo que contrastaba fuertemente con el lujo de las demás Cortes europeas.

Austeridad y pobreza se mantendrán en la decoración de las casas españolas durante los siglos XVI y XVII, aunque paradójicamente Felipe III dictara a principios del siglo XVII unas pragmáticas contra el abuso de la plata, limitando su uso.

Las casas se solían habitar en el primer piso durante el invierno y el piso bajo durante el verano. El estrado era la habitación más importante de la vivienda. De él han dado diversidad de descripciones viajeros y escritores de la época.

Se trataba de un salón de tradición árabe para recibir visitas, que contaba con una tarima alfombrada en donde las señoras se sentaban a la morisca, en almohadas.

En el centro estaba el brasero para caldear el ambiente, al cual se le echa-

vivienda, en donde estaban las camas, algunas con baldaquino, otorgándose gran importancia a telas y cortinajes. A veces la cama, siguiendo la tradición árabe, se introducía en un nicho o ábside de la habitación con el fin de proteger el sueño. También había baúles o arcones para los vestidos, pilas de agua bendita, jofainas para lavarse, armarios, etc. Estrado y alcobas constituían lo típico y distintivo de las casas españolas.

El mueble nace con finalidad funcional, por una necesidad inmediata, que posteriormente se relega a segundo plano a favor del nivel de expresión artística que poco a poco va alcanzando y es en el Renacimiento cuando ya se considera obra de arte.

A partir del siglo XVI las influencias extranjeras (principalmente de Alemania, Flandes, Italia y Francia) se mezclan con el mudejarismo, naciendo lo que a partir del siglo XIX se dio en



llamar «mueble estilo español». Su revalorización artística hizo que se comenzaran a realizar gran cantidad de muebles de idénticas características a los ejemplares originales. Estos muebles, de pésimos resultados en cuanto a calidad estética, han conseguido producir cansancio visual. La reproducción de estos modelos se ha dado con intensidad hasta muy entrada ya nuestra centuria.

El «estilo español» de los siglos XVI y XVII es tan fuerte que, al final del reinado de los Austrias, resiste al gusto francés de Versalles.

En el Renacimiento se reciben principalmente influencias italianas tanto a través de artistas de esta nacionalidad que vienen a nuestro país como de los españoles que van a Italia, pero estos últimos adoptan, en su gran mayoría, elementos medievales típicamente na-

se separa del concepto de arte sereno y proporcionado de los siglos XV y XVI en aquel país. Más tarde, la decoración se orienta hacia una mayor orientalización. En conclusión, son seis las principales características del mueble durante la época de los Austrias: sencillez de forma, predominio de elementos populares, asimilación y libre interpretación de los modelos extranjeros y gusto por el color oscuro que le da cierto aire de tristeza.

En el mueble español, el nogal es la madera usada por excelencia. En segundo lugar se usa el castaño (sobre todo en el Norte); el álamo, roble, peral y olivo también son frecuentes y el boj y limoncillo se emplean en fileteados. Las maderas coloniales como el cedro, la caoba, el ébano y el palosanto

son frecuentes en la decoración del mueble español. El hierro y el cuero son dos elementos básicos en nuestro país. El cuero puede ir labrado, repujado o policromado; es lo que se llama cordobán o guadamecí, de clara herencia árabe.

También se usa el bronce aunque de forma limitada y ya en el siglo XVII se ponen de moda la concha y los vidrios pintados de influencia flamenca. Los tejidos —terciopelos y damascos— son muy frecuentes. Para el acabado se usa una ligera mano de aceite o cera.

En el siglo XVI se consigue un gran adelanto en la construcción de los muebles. Comienza a utilizarse el «armazón», importado de Alemania, que permite la dilatación y contracción de la madera, evitando el uso de clavos. A partir de este mismo siglo se empieza a hacer uso del torneado en los sopor-



Fig. 4.

se importaban en grandes cantidades. El uso de la caoba se hace tan amplio que se llega a conocer en Europa con el nombre de «caoba española».

El mueble podía ser macizo o chapado. Esto último consiste en utilizar en la estructura maderas de poca calidad pero poco variables a los cambios atmosféricos, recubriéndolas con otras más ricas. Este procedimiento supone, además de una economía en los materiales, un adelanto técnico ya que de esta forma se evitan los movimientos naturales del mueble con los cambios de temperatura y humedad al unirse las dos maderas (externa e interna) entre sí.

En el siglo XVII comienzan a teñirse las maderas para conseguir tonalidades más oscuras. Se tiñen asimismo algunas de baja calidad (sobre todo de árboles frutales) en negro para imitar el ébano.

Otros materiales como el marfil y el hueso para taraceas o placas graba-

tes, que pueden ser estriados, abalaustrados, anillados, salomónicos, agallanados, etc.

En el Renacimiento es muy frecuente la decoración a base de talla. Esta talla puede ser de dos tipos: la plana, herencia del gótico, que se mantiene largamente en el mueble popular, y la

cionales, que se salen de la pura ortodoxia del Renacimiento italiano.

El mueble del primer Renacimiento español está ligado a la arquitectura plateresca y toma de ella su carácter decorativista a base de grutescos de inspiración italiana, aunque con un gusto popular por el *horror vacui* que



escultórica, de más o menos bulto, que sigue los repertorios de la arquitectura.

La ornamentación suele ser de tipo naturalista (a base de arabescos, etc.), influida por Flandes e Italia, y la de tipo nacional, a base de formas geométricas, de tradición árabe.

La taracea aparece con gran profusión en España, lo que da aspecto muy decorativo al mueble. Consiste en la incrustación de laminillas de madera u otros materiales en la superficie de otra madera. Destacan la taracea granadina, de influencia árabe, la catalana y la levantina.

En la época de los Austrias se carece de artesanos que formen talleres locales, por lo que no existe una di-

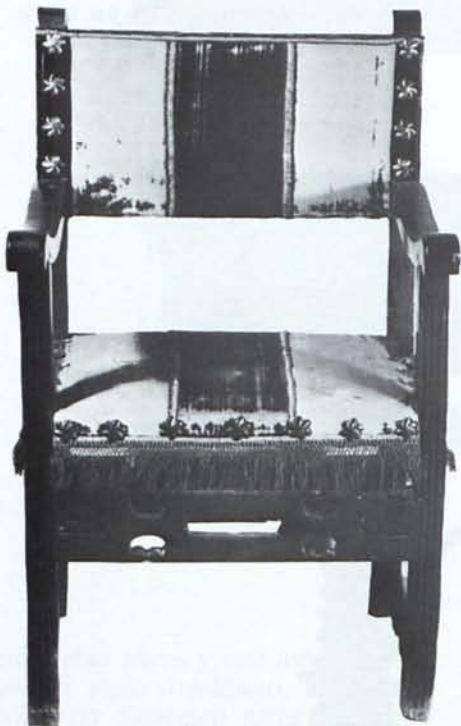


Fig. 5.

rección artística definida. Sus diseños los realizan arquitectos que se basan en prototipos europeos y los artesanos se limitan a la construcción de los modelos a los cuales, dejándose llevar de su imaginación, dotan de gran fuerza expresiva y originalidad, sobre todo en cuanto a la ornamentación.

El hecho de que los artistas no firmen las obras que realizan hace que el mueble español se haya mantenido siempre en el anonimato, aunque en la actualidad la documentación de archivo está siendo utilizada profusamente.

Conocemos el tipo de mueble usado en España durante la dinastía de los Austrias por las piezas conservadas has-



Fig. 6.

ta nuestros días y sus réplicas, las pinturas de la época, así como a través de textos literarios y documentos de archivo. A este respecto son de gran utilidad las fuentes bibliográficas del siglo XVII: *El día de fiesta por la mañana y por la tarde* de Zabaleta, los relatos de viajeros extranjeros por España como el de la Condesa d'Aulnoy, las descripciones de Lope de Vega de sus propios muebles, etc. También es interesante citar los inventarios recogidos por distintos investigadores en que figura el mobiliario de la época.

Como hemos dicho, el que los artesanos no marcasen los muebles y se trasladasen de un lugar a otro nos impide poderlos localizar en un punto geográfico concreto.

No obstante, tenemos noticias acerca del tipo de muebles que se solían construir en Madrid y de algunos artesanos que aquí trabajaban.

Según Julio Cavestany en el *Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid* de 1926 (1): «El mueble madrileño es un mueble sobrio, severo, austero de líneas, acordado con la arquitectura herreriana, que se perpetúa en la Corte a través de épocas y gustos.» Asimismo afirma que el mueble madrileño de época de los Austrias se decoraba en muchas ocasiones con una profusa labor de talla, de mayor intensidad en el arte religioso. Considera este autor labor típicamente madrileña la decora-

ción a base de placas de concha recordadas. Por último opina: «El mueble decorado con complicados tableros de figuras geométricas o con placas de marfil y hueso hubo de construirse por madrileños o vecinos de Madrid, aunque en tantas ocasiones se le atribuye un origen italiano o una procedencia meridional.» Julio Cavestany al referirse al bargeño considera que se empezó a construir en Madrid solamente a partir del siglo XVII.

Las afirmaciones de este autor suscitan algunas dudas ya que no podemos comprobar que estén basadas en datos verificables. En primer lugar, las características que atribuye al mueble madrileño son, a fin de cuentas, las del mueble español en general, y por otra parte no explica el motivo por el cual considera dichas características ligadas al mueble madrileño.



Fig. 7.

Sin embargo, sus referencias acerca de los artesanos nos permiten una mayor fiabilidad ya que están sacadas de documentos de archivo. Estas referencias las exponemos a continuación:



Según Julio Cavestany, hay noticias de la existencia de buenos entalladores y ebanistas en el Madrid de los Austrias. Cita los nombres de Antonio de Madrigal y Gaspar de Alvaredo, exami-



Fig. 8.

nadores del gremio en 1597, y Bernardo Gaitán, Pedro de Santos y Diego Tapía, maestros doradores en 1599 y pertenecientes a los Gremios Menores. Del Archivo Histórico toma el nombre de Pedro Gutiérrez que fue quien presentó a Felipe III una instancia protestando por la importación de contadores y bufetes de Alemania, alegando que venían a costar mucho más que los realizados en la Península. Esto llevó al Rey a dictar, en 1603, una pragmática desde Valladolid prohibiendo «los bufetes de cualquier tipo venidos de Nuremberg». Gregorio Navarro figura en el Archivo General de la Real Casa solicitando, en 1596, el pago de sus servicios como ensamblador «durante veinte años en Flandes y otras jornadas». Julio Cavestany también cita a Sebastián Cornejo como ebanista al servicio de la Reina en 1630, y a Juan Vimberg, que figura como archero y ebanista de Cámara.

Pasemos ya a analizar los muebles del Museo Municipal, dividiéndolos en diferentes grupos, según su tipología: Mesas, Asientos, Escritorios, Braseros, Arcos y Marcos. Hablaremos previamente de las características generales

de cada uno de estos grupos, pasando después a describir los ejemplos más representativos del Museo Municipal.

Las Camas y Armarios (estos últimos de influencia centroeuropea) también eran frecuentes en las casas españolas del Renacimiento, pero son muebles que no analizaremos al no contar el Museo Municipal con ningún ejemplar de ellos.

## MESAS

España adopta algunos tipos de mesas comunes al resto de Europa. En el Museo Municipal encontramos tres muy característicos: Bufetes, Mesas de refectorio y Mesas pequeñas de tablero.

*Bufetes.* Son mesas que se solían apoyar en la pared, de estructura troncopiramidal, con fiadores. Aunque la palabra es francesa no tienen ninguna semejanza con los modelos franceses de este nombre. El bufete consiste en una tabla con cuatro patas inclinadas; en el siglo XVI suelen ser lisas o torneadas con estípite; en el siglo XVII el torneado puede ser salomónico o cilíndrico a base de discos iguales. También corresponden a este siglo las llamadas patas de lira rematadas en voluta.

Aparecen chambranas entre las patas que pueden ir recortadas, torneadas, talladas o lisas.

Los fiadores, dos piezas de hierro forjado que se cruzan en forma de S o X, simples o dobles, arman la mesa rigidamente. Todas estas mesas llevan bajo el tablero dos muescas en las que se introducen dos grandes tacos transversales a los que van unidas las patas. En el siglo XVII hay algunos ejemplares con cajones bajo el tablero.

Los bufetes son las mesas más características de los siglos XVI y XVII, así como las más comunes en las casas de la época. En los inventarios, el bufete es uno de los muebles citados con mayor frecuencia. Así en la tasación de 1660 realizada por Francisco de Burgos, «maestro entallador y ebanista, de las cosas de madera que quedaron por la muerte de Juan Cristóbal Eberlin», aparecen entre otras cosas: «Un bufete de nogal, un bufetillo de jaspe y nogal, tres bufetes de nogal grandes, dos bufetillos de cañamazo, un bufetito de caray, un bufetillo de estrado guarnecido de hoja de plata, dos bufetes de nogal, un bufete de nogal, un bufete de pino...»

Estas mesas constituyen una de las tres clases de apoyo para los escritorios, que más adelante estudiaremos.

Describiremos dos bufetes del Museo

Municipal. La foto número 1 nos muestra un bufete de nogal con patas inclinadas y lisas, chambranas también lisas que unen las patas lateralmente y fiadores de hierro. Este es el tipo de bufete más sencillo (carece de toda decoración) y más primario, pudiendo buscar su origen en la mesa de caballete que se usaba en épocas precedentes, no muy lejanas en el tiempo, para comer. Esta mesa de caballete se montaba y desmontaba una vez realizado este servicio y de ahí deriva la expresión española: «poner la mesa» para comer. Podemos fecharla a principios del siglo XVI.

La de la foto número 2, es una mesa de nogal con cuatro patas de lira recortadas acabadas en voluta que van unidas por chambranas también recortadas. Los fiadores de hierro ayudan a darle mayor estabilidad. Por el tipo de patas la podemos situar en el siglo XVII.

*Mesas de refectorio.* Es un tipo común europeo. De forma rectangular, formada por un tablero, patas gruesas lisas o torneadas (abalaustradas o estriadas), faldón decorado a base de talla, con o sin cajones, chambrana lisa en forma de H o corrida. Generalmente estas mesas son de nogal. En España el tablero es más grueso que en el resto de Europa y con amplio vuelo lateral. Algunos tipos constan de seis patas, dos a dos, de influencia francesa. En el siglo XVII los motivos decorativos de las tallas de los faldones cambian con respecto al siglo anterior, adquiriendo, en general, un carácter más popular.

La mesa de la foto número 3 es de nogal y está formada por un grueso tablero bajo el cual aparece un faldón con tres cajones con tiradores de madera. Los cajones están separados entre sí por ménsulas. El faldón está rodeado en su parte inferior por una moldura sobresaliente. Tiene cuatro patas torneadas a balaustre unidas por chambranas corridas de influencia holandesa, y acabadas en pies de cebolla. Corresponde al siglo XVII.

*Mesas pequeñas de tablero.* Con tableros decorados por taraceas de maderas finas, concha, marfil y hueso, lisos o grabados, etc. Algunos autores coinciden en localizar estas pequeñas mesas en Granada y Toledo, pero son las mismas a las que Julio Cavestany se refiere en el anteriormente mencionado *Catálogo de la Exposición del Antiguo Madrid*, atribuyéndolas a la producción madrileña. Estos muebles se solían utilizar para colocar pequeños objetos decorativos sobre ellos o para depositar las tazas de chocolate.



En la foto número 4 vemos una mesa de este tipo con patas y chambranas en nogal, torneadas anilladas, unidas por fiadores de hierro. El tablero está taraceado de palosanto, concha y marfil. Basándonos en algunos autores que consideran que el uso de la concha se inicia en el siglo XVII, podríamos situar esta mesa en dicho siglo.

Otro tipo frecuente de mesas son las mesas vestidas, las redondas plegables y las tocineras, llamadas así porque se usaban para preparar y sazonar la carne.

góticos e incluso románicos. A partir del siglo XVII se empiezan a hacer más abundantes los tipos de sillas, manteniéndose en las zonas rurales la silla popular, con una fuerte personalidad.

Del Museo Municipal destacaremos un sillón frailerero y dos sillas de tipo popular.

*Sillón frailerero.* Se trata de un prototipo universal, de origen italiano, pero que se adapta de tal forma a la vida española que llega a ser uno de sus ejemplares más característicos. Se llama así porque se usaba principalmente en los conventos.

el asiento y el respaldo son de terciopelo o de vaqueta, es decir de cuero, que puede ir acolchado, liso o repujado. Estos dos elementos van sujetos al armazón por tachuelas o clavos de hierro, bronce o latón, labrados, calados o lisos. Asiento y respaldo también pueden ser de madera. Las patas a veces van unidas lateralmente por chambranas o zapatas, las cuales en ocasiones acaban en un pie llamado de pincel. El sillón frailerero va evolucionando a medida que pasa el tiempo. En el siglo XVII se observan indicios de una búsqueda de mayor comodidad. En

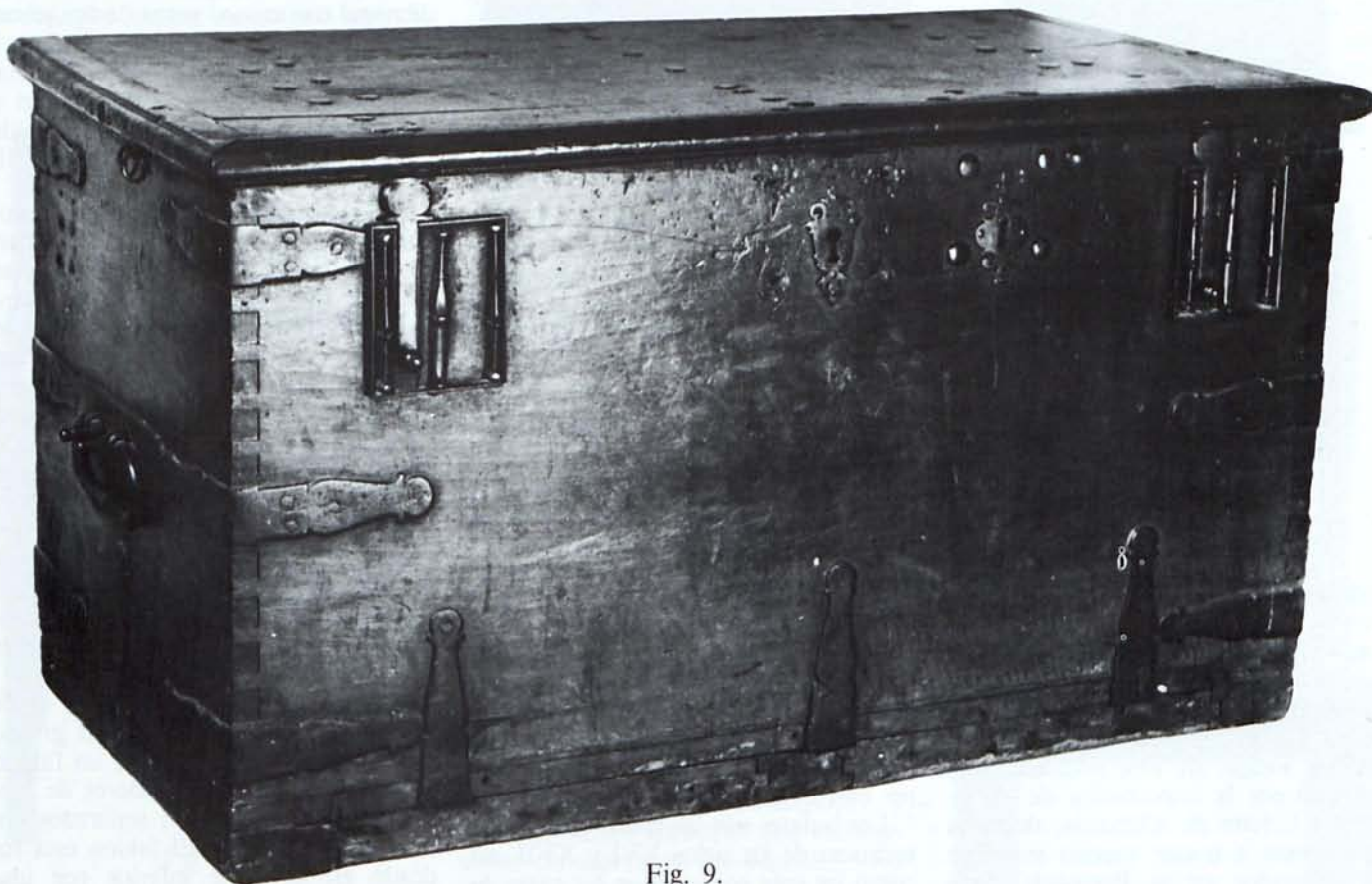


Fig. 9.

## ASIENTOS

Son los muebles menos ligados a la arquitectura ya que su forma siempre está más o menos adaptada a la comodidad del individuo. Por ello son los que más acusan la personalidad del artista que los realiza.

Aunque España no cuenta con una silla de creación propia, asimila prototipos de otros países, interpretándolos de forma muy libre y expresiva.

Son interesantes las sillas de tipo popular del siglo XVI, fabricadas por los campesinos para sus propias casas. Estas sillas conservan muchos elementos

Su estructura es muy simple y cambia poco a lo largo de estos siglos. Casi todos los modelos son desmontables, permitiendo que asiento y respaldo se puedan plegar. Las patas son rectas y pueden ir lisas o estriadas. Las delanteras se prolongan sobre el asiento, sirviendo de apoyo o ménsula a los brazos, y las posteriores se prolongan en vertical para armar el respaldo. Cuentan estos muebles con una chambrana en la parte anterior y otra en la parte posterior. La primera suele ser más ancha que la segunda para evitar desplomes laterales y puede ir tallada, recortada, taraceada, etc. Generalmente

este sentido el respaldo tiene una pequeña caída para adaptarse mejor a la espalda, y los brazos se estrechan y sufren una ligera curvatura que acaba en voluta.

El frailerero de la foto número 5 es de madera de nogal, con asiento y respaldo tapizados en terciopelo, con flecos y clavos de bronce labrados. Los brazos son estrechos y ligeramente curvilíneos, acabados en voluta. Las patas son cuadrangulares, rectas, con estrias. La chambrana delantera está calada.

Podríamos situarlo cronológicamente dentro del siglo XVII, observando el grado de evolución de sus brazos.



El de la foto número 6 es un sillón plegable, con asiento y respaldo de vaqueta fijado con clavos metálicos. Los brazos muestran una ligera curvatura que acaba en voluta. Las patas cuadrangulares se apoyan sobre zapatas que unen lateralmente las patas. Las delanteras acaban en pie de pincel. La madera utilizada es el nogal. La chambrana delantera va calada. Este mueble se puede fijar cronológicamente en el siglo XVII por el mismo motivo que el sillón anterior.

*Sillas populares.* Estas sillas rústicas, muy toscas consiguen a través de su elemental e ingenua decoración y desproporcionada composición una ex-

presividad muy original. La ornamentación suele ser, en la mayoría de los casos, de talla a base de gubiazos de uña. Son tipos que se mantendrán a lo largo de los siglos en las zonas rurales.

res y tallas de gubia con motivos populares de círculos, estrellas, etc. Pero estas características regionales se mezclan, muchas veces, en una misma silla, lo que dificulta determinar a qué región pertenecen.

La foto número 7 nos muestra una silla de castaño con asiento de esparto cuyas cuerdas forman un dibujo geométrico. El respaldo es de puente de balaustre, que, como hemos dicho anteriormente, es de influencia italiana, con decoración popular a base de talla de gubia. Las patas delanteras son torneadas a balaustre, al igual que las chambranas, de media caña. Las patas traseras son rectas y lisas.

vista ebanístico, de los interiores españoles. Los arcones eran cajas rectangulares, de gran tamaño, nacidos para guardar vestidos u otros objetos. En un principio tenían un carácter transportable que, poco a poco, fueron perdiendo. Ocupaban los salones de las casas, hasta que la aparición de un mayor número de muebles de diferentes tipos los relegó a las habitaciones secundarias y dormitorios.

A partir del siglo XVI los arcones empiezan a ser sustituidos por los armarios.

De estos arcones están llenos nuestros inventarios y se conserva todavía gran número de ellos.

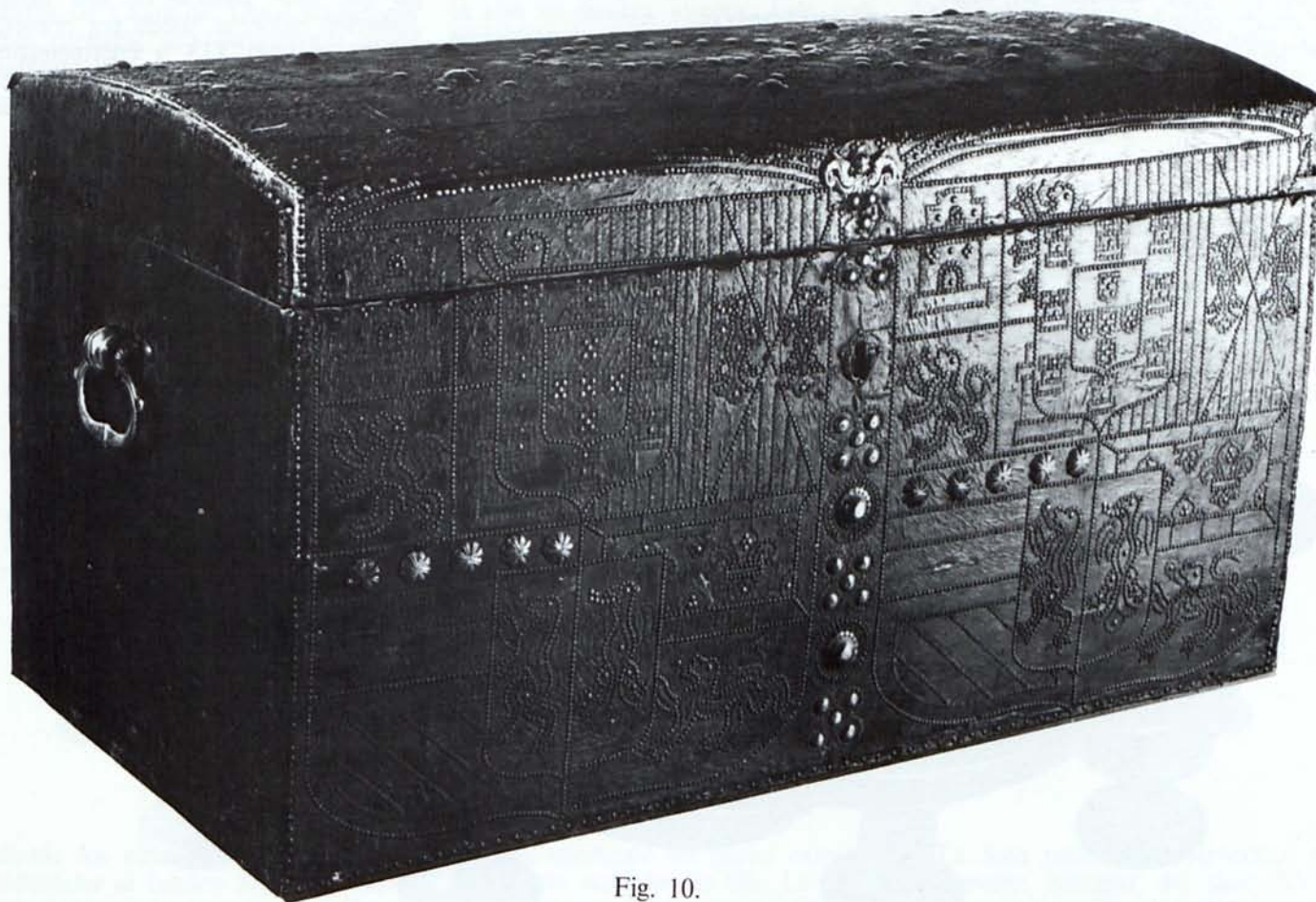


Fig. 10.

Estas sillas varían mucho según las regiones. En el Norte suelen tener el asiento de madera y en el resto del país de cuerda. En Cataluña y Aragón, por influencia italiana, abundan las arqueras en los respaldos. En el Norte y la Montaña éstos aparecen sin embargo decorados con elementos cuadrangula-

La silla de la foto número 8 es de madera de nogal, incluso el asiento (típico del norte de España). El respaldo y la chambrana delantera son de puente de balaustre. Aparecen tallas de gubia en el respaldo.

#### ARCONES

Las arcas y todos sus derivados —arquetas, arcones, armarios y escritorios— son, hasta el siglo XVI, los muebles fundamentales, desde el punto de

Estos muebles llevaban una tapa que podía ser plana, a dos aguas o semicilíndrica. En ocasiones, la estructura de madera iba forrada de tela o cuero; el uso de este último material le da un carácter típicamente nacional. A las aplicaciones metálicas se les concedía particular importancia en manillas, cerraduras, clavos, etc.

La foto número 9 nos muestra un ejemplar de grandes dimensiones en madera de nogal. Lleva guarniciones de hierro forjado en los ángulos, cerrojos en el frente y manillas en los



costados para el transporte. La tapa es plana y aparece decorada con clavos de gota de sebo.

El de la foto número 10 es un arcón en forma de cofre, con cubierta semicilíndrica. Está encorado con cuero negro y decorado con pequeños clavos de metal dorado. En el frente y la tapa aparecen, respectivamente, las Armas Reales y los anagramas de Jesús y María. Se puede situar en el siglo XVII. Este tipo de arcón es característico de Andalucía.

## BRASEROS

Servían para calentar las casas y se solían colocar en el centro de las habitaciones. Eran elementos fundamentales en los hogares españoles, ya que en este país de inviernos fríos y

taracea. Dichas cajas iban, a su vez, apoyadas en patas.

Estos objetos, de clara derivación árabe, se mantienen hasta principios del siglo XX.

El brasero de la foto número 11 está compuesto por una tarima o caja poligonal en madera de nogal decorada a base de taracea, con filetes de maderas finas que realizan movimientos circulares, y clavos de cobre agallonados. La tarima se apoya en ocho patas torneadas, acabadas en pies de cebolla. El brasero propiamente dicho se inserta en la caja y es semiesférico, de cobre, con asas labradas y badila en forma de concha con el mango torneado.

## ESCRITORIOS

Este tipo de mueble es más conocido en la actualidad con el nombre de

lugar de origen de este mueble podía ser el pueblo de Bargas, en la provincia de Toledo. Posteriormente otros estudiosos consideraron que este nombre le venía dado por un artesano llamado Vargas.

En la actualidad ambas hipótesis se pueden rechazar ya que se sabe que en el pueblo de Bargas no se fabricaban este tipo de muebles, ni ningún otro, y tampoco se ha podido comprobar la existencia del mencionado artesano.

El hecho de que en los inventarios, escritos o libros de viajes de la época se empleen los términos escritorio, contador, papelera o arquimesa en lugar de bargueño, nos confirma la teoría de que debe tratarse de una denominación moderna, usada por primera vez en el siglo XIX y enormemente difundida, para referirse, posiblemente, a las piezas de mobiliario realizadas du-



Fig. 11.

veranos calurosos las chimeneas, a diferencia de los países centroeuropeos, resultaban muy poco prácticas. Se realizaban en plata, bronce, latón y hierro y se colocaban sobre soportes del mismo material o dentro de cajas de madera de forma poligonal con labor de

«bargueño», pero no parece adecuado usarlo ya que no está clara su terminología correcta como tampoco sus orígenes. Parece ser que el término «bargueño» se comenzó a emplear solamente a partir del siglo XIX, por algunos autores que supusieron que el

rante este siglo y los primeros años del XX, copia fiel de los ejemplares originales del Renacimiento.

A pesar de que haya quedado claro que esta terminología es errónea, se continúa usando en sus dos acepciones: Vargas y Bargas.



Casto Castellanos Ruiz en su artículo sobre «Escritores Españoles del Museo Lázaro Galdiano», de la revista *Goya*, considera el término «Escritorio» como el más apropiado para designar este tipo de muebles, aunque dentro de esta denominación general existan diferentes modalidades: contadores, papeleras y arquimesas.

En cuanto al origen del escritorio, es casi seguro que se trata de un mueble venido de fuera y españolizado, en lugar de ser una creación original de nuestro país. Sin embargo todavía no se sabe de dónde proviene exactamente. Algunos autores plantean la hipótesis de que sea una derivación del *stipo* veneciano, llegado a España a través de Cataluña. Otros consideran más probable una ascendencia árabe a través del sur de la Península.

En cualquier caso, es un mueble en

Los escritorios se difundieron muchísimo en nuestro país e incluso atravesaron las fronteras, llegando a Centroeuroa. En Alemania su influencia fue tan grande que determinó una enorme producción de este tipo de muebles que fueron a su vez exportados a España en grandes cantidades, lo que fue muy perjudicial.

Estructuralmente el Escritorio es una caja prismática, generalmente de nogal o plancha de nogal sobre madera menos rica, con asas en los costados para su transporte, tapa frontal abatible e interior distribuido en cajones y puerrecillas. La parte exterior está totalmente carente de decoración, lo que le da un aspecto austero que contrasta con su riqueza interior. Este concepto de la decoración es herencia del espíritu árabe que concentra toda la decoración en los interiores de los

escritorio. El tercer tipo se da a partir del siglo XVII al perder el escritorio la tapa. Se trata de una mesa o bufete sencillo con patas oblicuas torneadas y suele llevar fiadores de hierro.

Los interiores de los escritorios están decorados según las más variadas técnicas y con los más ricos materiales. Se utiliza la talla y la taracea y a veces ambas cosas combinadas. El uso de hueso, marfil, bronce y concha es frecuente.

Los motivos decorativos pueden ser de distinto tipo: de origen islámico a base de figuras geométricas, de influencia italiana con motivos platerescos, etcétera.

Estos interiores iban a veces dorados o policromados y a menudo se hacía uso del cuero y el terciopelo. Los tiradores de las gavetas podían ser de metal, hueso, madera, cuero, etc.



Fig. 12.

donde los elementos islámicos y occidentales se funden armoniosamente, adaptándose al mismo tiempo a las necesidades europeas.

Lo cierto es que el Escritorio, a pesar de no ser de origen nacional, fue el mueble más característico de la sociedad y se puede decir que no faltaba en ninguna casa española de los siglos XVI y XVII.

A pesar de que nació con carácter práctico, ya que su función era la de guardar papeles y objetos diversos, llegó a convertirse en un elemento de prestigio, colocándose en las habitaciones más importantes de la casa. En realidad era el elemento que indicaba más claramente la posición social de su propietario.

objetos, quedando las partes externas totalmente ausentes de ella. La decoración exterior del Escritorio viene exclusivamente dada por la aplicación de placas metálicas en las cerraduras y ángulos de la caja, que en ocasiones van recortadas sobre terciopelo o cuero.

La distribución interior de los cajones o gavetas no suele ser uniforme.

Estos muebles pueden apoyar sobre tres tipos de soportes diferentes: 1) de pie de puente; 2) taquillón o frailerero, y 3) con fiadores.

El primer tipo es una mesa con elementos verticales que forman un balaustra (de influencia italiana). El segundo tipo es un armario considerado castellano. Ambos tipos de soporte llevan correderas para apoyar la tapa del

La foto número 12 reproduce un interesante ejemplar del siglo XVII, papelera o arquimesa por no contar con la tapa abatible para escribir que da nombre al escritorio.

Es un mueble rectangular, de pequeñas dimensiones, en madera de pino chapeada de palosanto. La parte superior y laterales están taraceadas a base de filetes de marfil que delimitan recuadros.

Lleva manillas metálicas a los costados, para el transporte.

La parte frontal del mueble se halla dividida verticalmente en cinco calles: la central, más ancha que las laterales; cuenta con una puerta que imita una fachada arquitectónica con un arco delimitado por dos columnas y todo ello





Fig. 13.

rematado por un frontón con dos pináculos a cada lado. Las calles laterales con dos filas de tres cajones cada una. En el interior del arco central y parte frontal de los cajones, sobre fondo de palosanto, decoración taraceada con marfil de temas vegetales estilizados, formando arabescos y roleos. La basa y capitel de las columnas de la puerta central son de marfil, así como las estrías de sus fustes. Los cajones aparecen moldurados en ébano.

En el interior de la puerta, un frente de cajones de gran sencillez, con pequeños tiradores de madera y molduras de ébano. Las cerraduras son de hierro y en los ángulos lleva guarniciones del mismo metal.

Los pies son de cebolla y todo el mueble apoya sobre un bufete de nogal con patas torneadas anilladas acabadas en pies de cebolla y chambranas rectas.

## MARCOS

Durante el Renacimiento hay gran variedad de ellos. Son interesantes los anchos marcos de ébano con molduras rizadas y onduladas de influencia flamenca y aquellos con incrustaciones de marfil, concha y coral con filetes metálicos.

El de la foto número 13 responde al primer tipo de los citados.

## TERMINOLOGÍA

**Agallonado:** Con gallones que son molduras abultadas, ovales o de gajos de naranja.

**Armazón:** Conjunto de piezas de madera convenientemente enlazadas sobre las que se termina el mueble.

**Badila:** Instrumento que forma parte del brasero, en forma de cucharón para atizar sus cenizas.

**Balaustre:** Elemento vertical, generalmente torneado, de silueta variadísima; a veces es prismático o piramidal.

**Cebolla:** Esfera, a veces aplastada, que sirve de pie a un mueble. Puede ser lisa, moldurada, gallonada o con garra.

**Chambrana:** Pieza horizontal que une las patas de las sillas y mesas. Puede ser corrida (una a continuación de otra, en forma periférica), en H (una a cada lado y éstas unidas entre sí) y en cruz (cruzando la primera con la tercera y la segunda con la cuarta).

**Encorado:** Cualquier mueble forrado de cuero.

**Estípite:** Pie cuadrado en forma de pirámide truncada, con la parte menor hacia abajo.

**Faldón:** Pieza estructural de un mueble que une la parte superior de las patas, por debajo de la tapa o asiento.

**Filete:** Pequeña moldura de sección plana.

**Gaveta:** Cajón pequeño.

**Gota de sebo:** Clavos o tachuelas de cabeza redonda.

**Gubia:** Formón de acero de media caña utilizado para tallar la madera.

**Gubiazos de uña:** Talla en forma de uña, de carácter popular.

**Media caña:** Moldura cóncava de sección semicircular.

**Ménsula:** Elemento sustentante que soporta otro.

**Moldura:** Pieza de ornamentación de diversos perfiles.

**Repujar:** Labrar a martillo chapas metálicas, cuero u otros materiales para que en una de sus caras resulten dibujos en relieve.

**Tirador:** Asa para cerrar un cajón, abrir una puerta, etc.

**Torneado:** Pieza prismática de madera labrada o redondeada a base de torno.

**Vaqueta:** Cuero de ternera curtido y adobado.

**Venera:** Adorno que reproduce la valva convexa de la concha del peregrino.

**Voluta:** Adorno en forma de espiral o caracol, quizá el más universal de todos los elementos de ornamentación, característico del capitel jónico.

**Zapata:** Pieza horizontal sobre o debajo de un pie derecho para sostenerlo o cargar su peso, extendiendo y repartiendo mejor su carga superior.

## BIBLIOGRAFÍA

ANTONIO BONET CORREA: *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*, Manuales Arte Cátedra, 1982.

CASTO CASTELLANOS RUIZ: «Goya», n.º 179.

DOMINGO SANCHEZ MESA: *L'arredamento spagnolo*, Edit. Fabri, 1966.

JUAN JOSÉ JUNQUERA: *Il Mobile*, Edit. Fabri, 1982.

JULIO CAVESTANY: *Exposición del Antiguo Madrid*, 1926.

LUIS MARIA FEDUCHI: *Historia del Mueble*, Edit. Abantos, 1966.

MERCEDES AGULLÓ Y COBO: *Documentos sobre Escultores, Entalladores y Ensambladores de los siglos XVI al XVIII*, Universidad de Valladolid, 1978.



# EN TORNO A «LA PALOMA». PROYECTOS Y CONSTRUCCIONES (1787-1930)

Por Carmen CAYETANO MARTIN  
Pilar FLORES GUERRERO  
Cristina GALLEGO RUBIO

## LA PALOMA EN EL SIGLO XVIII

En 1787 Andrea Isabel Tintero, mujer de Diego Charco, que trabajaba como cochero en Madrid, descubrió un lienzo, al parecer de la Virgen, con el que jugaban unos niños. Tras rescatarlo, lo limpió y lo expuso a la devoción pública en el zaguán de su casa.

Los madrileños se sintieron en seguida atraídos por la imagen y empezaron a rendirle culto bajo la advocación de la Virgen de la Soledad, siguiendo en esto una tradición centenaria. En Madrid, durante todo el siglo XVII había sido este culto mariano el más popular; se podía adquirir un cuadro de esta imagen por un precio asequible, entre 300 y 600 reales (1).

Los fieles se reunían al atardecer en la humilde casa de Isabel y rezaban el rosario. La afluencia de público llegó a ser tan grande que cubría toda la calle.

Esto impulsó a la devota a solicitar del Ayuntamiento permiso para la construcción de una capilla donde pudieran celebrarse las funciones religiosas dignamente. La capilla se iba a situar en la calle de la Paloma, de la que tenemos referencias con este nombre ya desde 1624 (2). Con el dinero de las limosnas se compró un sitio erial en la acera izquierda de dicha calle, en el número 8 de la manzana 109, circunscripción de la parroquia de San Andrés, que pertenecía al convento de religiosas franciscanas de Santa María de la Cruz, conocido vulgarmente como Santa Juana, situado extramuros de la villa de Cubas. Sus dimensiones eran pequeñas: 22 pies y 5 octavos de fachada a la calle y de fondo 101 pies. La compra tuvo lugar el 14 de mayo de 1791 y se pagaron 6.775 reales por el terreno.

Una vez en posesión del solar, se iniciaron los trámites para la construcción de la capilla propiamente dicha. La principal valedora de la obra fue la Reina Doña María Luisa de Borbón, que solicitó las licencias del arzobispo de Toledo y dio una limosna inicial de 3.600 reales.

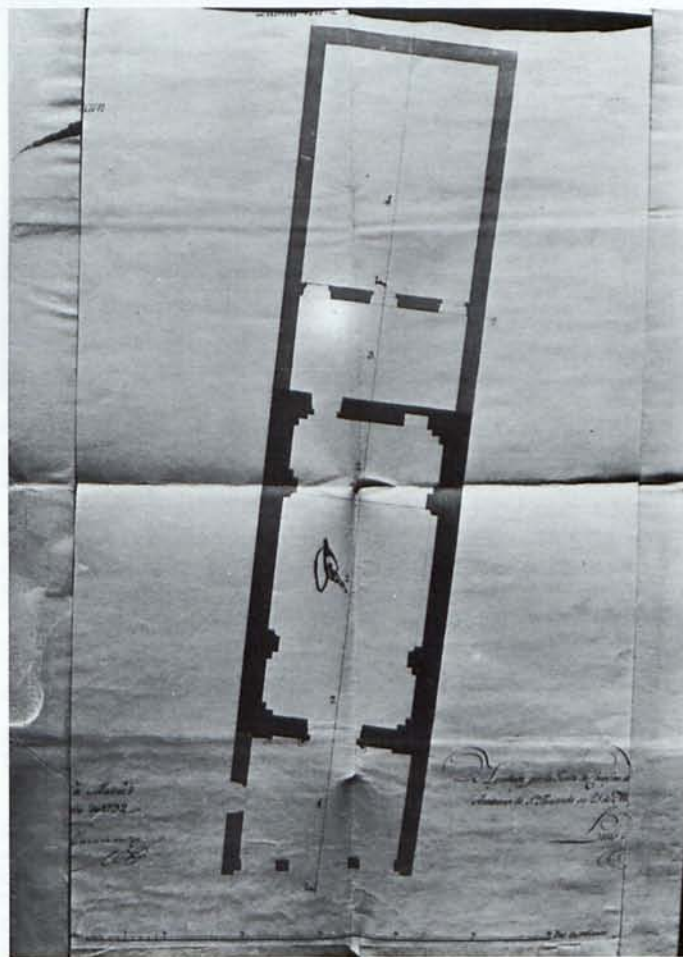
La opinión de las autoridades eclesiásticas era favorable a la construcción de la capilla.

El barrio donde había aparecido la imagen se hallaba prácticamente en los arrabales de la Villa y su población

era de acarreo, formada por artesanos humildes y trabajadores como el propio marido de Isabel. No había allí ermita, capilla o iglesia, salvo la parroquia de San Andrés, el convento de San Francisco y el hospital de la Orden Tercera, que quedaban bastante alejados del núcleo.

La aparición de un nuevo centro de culto se convertía en un factor importante para suavizar y civilizar las costumbres de la zona, como decía el Alcalde del Cuartel de San Francisco, Marqués de Casa-García.

El 1.º de julio de 1791, Andrea Isabel Tintero, una vez



Lám. 1.—Planta de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, según proyecto de Francisco Sánchez.

(1) JESÚS BRAVO LOZANO: «Pintura y mentalidades en Madrid a finales del XVII», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XVIII, 1981, págs. 193-220.

(2) HILARIO PEÑASCO y CARLOS CAMBRONERO: *Las Calles de Madrid. Noticias, tradiciones y curiosidades*, Madrid, 1975, pág. 376.



comprado el solar y conseguido los informes favorables de las autoridades competentes, elevó instancia formal al Consejo de Castilla, solicitando la construcción.

El Consejo se dirigió al Alcalde de la zona, el susodicho Marqués de Casa-García, para que pidiese a un arquitecto informes sobre las condiciones y precio de la obra. Dos fueron los candidatos, Julián Rodríguez y Francisco Sánchez.

Julián Rodríguez presentó una planta, descrita en el expediente del Archivo Histórico Nacional, como «un cuerpo sólido que se compone de pórtico, nave y presbiterio para la colocación de doscientas personas en oración» (3).

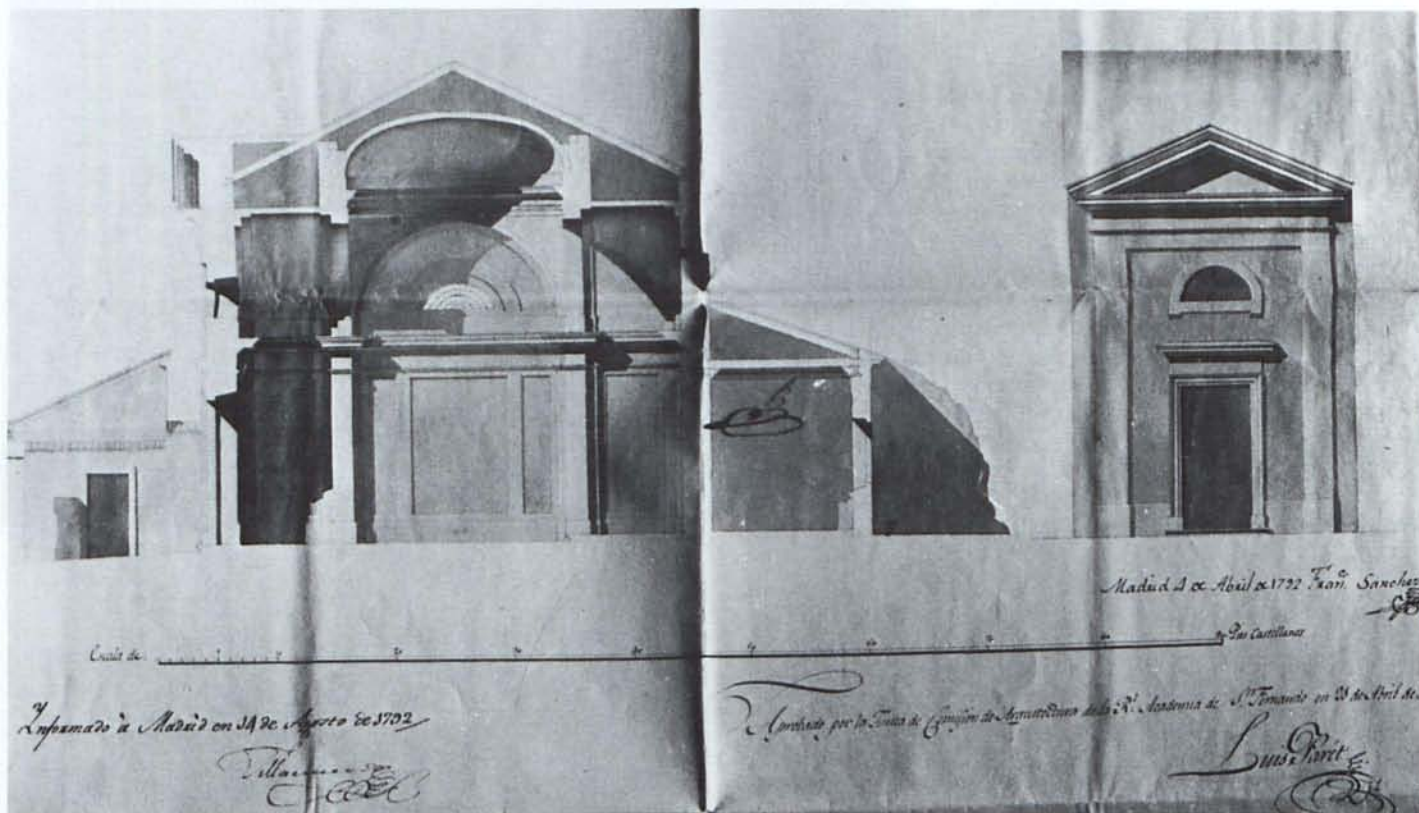
Al cuerpo principal de la iglesia se añadía sacristía, patio y habitación para el guardián de la capilla. El precio del proyecto quedaba en 82.000 reales y eso que no

de San Fernando. El resultado fue extremadamente favorable a Francisco Sánchez.

Luis Paret dice del proyecto de este arquitecto que «... reúne toda la posible elegancia que cabe con la sencillez que exige el objeto del proyecto», donde vemos las tres condiciones básicas de la arquitectura neoclásica que se pueden resumir en una sola palabra, funcionalidad.

A este informe favorable se unió el del arquitecto mayor de las obras de la Villa, don Juan de Villanueva, que opina de su colega «... ser bien instruido de las principales reglas de solidez y decoración que deben observarse...» (4).

La explicación de este informe está en la personalidad de los dos concursantes. Las obras de Julián Rodríguez no fueron nunca gratas a la Real Academia. En 1769



Lám. II.—Alzado y fachada principal de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, según proyecto de Francisco Sánchez.

estaba incluido el valor del hierro que iba a ser pagado por un devoto.

El otro arquitecto fue Francisco Sánchez. Este presentó dos proyectos, el primero y más caro incluía doce columnas de piedra en el interior y dos en el exterior, zócalo de piedra y lo demás de fábrica. El segundo, de materiales más modestos, conservaba en esencia la estructura del primero, pero había 102.512 reales de diferencia entre uno y otro.

En abril de 1792 Julián Rodríguez propuso una rebaja a su proyecto inicial de 24.000 reales.

Los tres proyectos fueron examinados por una comisión de arquitectos de la Real Academia de Bellas Artes

(3) FERNANDO DE TERÁN reproduce el alzado, planta y fachada del proyecto de Julián Rodríguez y describe la topografía del barrio y el proceso de construcción de la capilla de la Paloma en *Madrid. I: De la Plaza de Oriente a Carabanchel. La Paloma*, Madrid, 1981, páginas 248-251.

se presentó para los premios de arquitectura de segunda clase y la Academia los declaró desiertos, aunque el único participante fue él (5).

El informe que Luis Paret da sobre su proyecto de la Paloma, es revelador en este sentido: «... no es más que un maestro de obras aprobado por la Academia y de ninguna manera Profesor de Arquitectura».

En cuanto a Francisco Sánchez es el reverso de la medalla, él mismo nos hace su *curriculum vitae* al presentarse al puesto de Teniente de Arquitecto de la Villa. Se vanagloria de ser discípulo de Ventura Rodríguez y

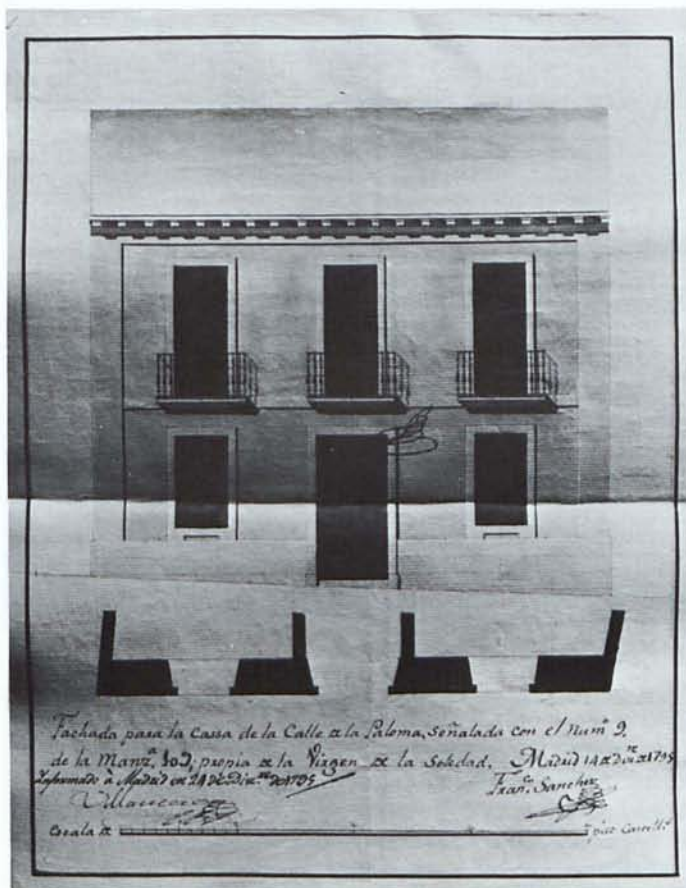
(4) ASA (Archivo Secretaría Ayuntamiento de Madrid) 1-52-66. Expediente sobre la construcción de una capilla a Nuestra Señora de la Soledad en la calle de la Paloma.

(5) ASA 2-370-5. Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las nobles artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta General de 12 de julio de 1769. Madrid, 1769, pág. 29.



haber estudiado en su casa siete años, siendo cuatro años y medio pensionado de la Academia.

Su primera participación fue en el Hospital General bajo la dirección del Arquitecto Ingeniero, don José de Hermosilla, donde estuvo dos años y medio. En 1768 se



Lám. III.—Fachada de la casa de la calle de la Paloma, aneja a la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, según proyecto de Francisco Sánchez.

graduó académico de mérito y a continuación pasó a ser «... medidor, delineante e interventor de la nueva obra del Prado Viejo de San Jerónimo», que se le había encomendado a Hermosilla. Trabajó en Madrid 19 años, durante los cuales se le encargaron el reconocimiento del Puente de Torote, composición de la Calzada de Jarama y otros trabajos de ingeniería.

Fuera de Madrid realizó la iglesia de Petrel, en el reino de Valencia, por orden del Señor Conde de Puñorrostro. Igualmente la plaza de Ocaña. Llegó a ser también director de las obras de los señores Duque de Medinaceli, Conde de Oñate. Duque de Híjar... Incluso participó en la preparación de alguno de los festejos de la época. El 5 de junio de 1766 fue nombrado Teniente director de arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes (6). Siendo confirmado como Teniente de arquitecto de la Villa de Madrid en 1786 (6 bis).

El 24 de noviembre de 1797 presentó su candidatura

(6) ASA 1-188-11. Expediente sobre nombramiento del sugeto que sirve el empleo de Teniente Maestro Maior de Obras de Madrid vacante por muerte de Juan Durán.

(6 bis) MERCEDES AGULLO Y COBO: *Ventura Rodríguez: Noticias biográficas*. (En *El arquitecto Don Ventura Rodríguez [1717-1785]*). Madrid, Museo Municipal, 1983, págs. 105-106.

para Jefe de Departamento de Limpieza, cargo que asimismo logró el 16 de diciembre.

Cuando falleció el 13 de diciembre de 1800, don Alfonso Rodríguez, su sobrino, dio cuenta de la participación de nuestro arquitecto en los molinos, paneras de Guadarrama, Las Navas y Arévalo, las obras diarias del Real Pósito y tahonas de su recinto (7), siguiendo los pasos de su maestro Ventura Rodríguez (8).

Una vez leídos los informes de la Academia, Andrea Isabel Tintero se dirige el 27 de abril de 1792 al Consejo solicitando el permiso para construir la capilla según el proyecto más barato y el Consejo decidió que se vendiera el solar que se había comprado y con el dinero se hiciera una capilla en la iglesia de San Andrés.

Pero esta decisión no se llevó a cabo por la gran presión popular, los informes de la autoridad eclesiástica, don Luis Vicente Delgado, párroco de San Andrés, y la decidida protección de la nobleza.

La misma Isabel Tintero en instancia elevada el 7 de julio de 1792 dice: «... La Reina Nuestra Señora costea el alumbrado de una lámpara que arde día y noche, otras dos devotas y del primer orden mantienen el alumbrado, otras dos y muchas personas tienen ofrecidos ornamentos...»

El permiso, por fin, se consiguió el 20 de julio de 1792. Inmediatamente después, el maestro Francisco Sánchez reclamó sus planos para empezar la obra y se pidió la oportuna licencia municipal, que fue concedida el 20 de agosto de 1792 (9).

En el Archivo de Villa se conservan la planta (lám. I), alzado y fachada principal (lám. II) de la primitiva capilla. El santuario tenía 23 pies y tres cuartos de extensión, con una planta rectangular, muy alargada, siguiendo en esto la tradición de las construcciones del barrio, de fachadas muy estrechas y una gran profundidad.

Constaba de un pequeño atrio, una sola nave muy simple y cabecera plana. La construcción se completaba con dos estancias auxiliares.

En el alzado se observa una cubierta al exterior a dos aguas y en el interior una bóveda de cascarón con pilas tras sobre las que corre una cornisa arquivada.

La iluminación de la capilla se consigue a través de un vano de forma semicircular.

La fachada traduce al exterior la simplicidad de la planta, pues consta de un solo cuerpo enmarcado por una moldura rectangular. La puerta de acceso es adintelada con jambas de granito, rematada por un guardapolvo sobresaliente; sobre ella aparece el vano semicircular que ilumina el interior.

Según el testimonio de Madoz, se deduce que, como en toda la arquitectura madrileña de la época, se emplea como materiales de construcción, la piedra y el ladrillo (10).

(7) ASA 1-188-12. Expediente sobre nombramiento de Teniente director de limpieza y policía del Departamento Bajo.

(8) VIRGINIA TOVAR MARTIN, *El Real Pósito de la Villa de Madrid. Historia de su construcción durante los siglos XVII y XVIII*, Madrid, 1982, pág. 102.

(9) ASA 1-52-66. Expediente citado.

(10) PASCUAL MADDOZ, *Diccionario Geográfico, Estadístico de España y sus posesiones de ultramar*, vol. X, Madrid, 1847, pág. 732. «... capilla de Nuestra Señora de la Soledad. Fue construido este pequeño santuario por don Francisco Sánchez, discípulo del célebre don Ventura Rodríguez y a la verdad que no desmintió los buenos principios que había tenido por la sencillez, proporción y buen gusto de esta capilla, cuya pequeña fachada se halla decorada con dos fajas a los lados y un frontispicio triangular en el remate, ocupando el centro, la puerta con jambas y guardapolvo de granito. El interno es lindo aunque reducido, consistiendo en una sola nave cerrada en el centro...»



Acabada la capilla, Manuel Recio, Oficial Mayor de la Contaduría General de Pósitos del Reino y Apoderado de los efectos destinados al culto de la Virgen de la Soledad, de la calle de la Paloma, se dirigió al Ayuntamiento para solicitar la oportuna licencia para hacer una ampliación de las dependencias auxiliares de la capilla. Se pensaba utilizar para ello el espacio resultante del derribo de una casa medianera, cuyo proyecto, también de Francisco Sánchez, se adjuntó a la citada instancia (lámina III).

El edificio que ocupaba el número 9 de la manzana 109 de la calle de la Paloma era muy simple, atendiendo a las directrices generales de la arquitectura madrileña:

«... todo él de buena fábrica de Albañilería y arcos de lo mismo, sin cimbrales, ni entramados algunos de madera, dejando coronada la fachada con el competente Alero de madera labrada a saetino y compuesto de modillones proporcionados, solera, tocadura y corona, puesto canalón de oja de lata que recoja y vierta las aguas del cubierto cuyas boquillas se recibirán y asegurarán con yeso sin excederse con el vuelo de los Balcones en el piso principal media vara, dándoles la altura de tres pies y medio a quarta, no superando de seis dedos los interbalos en los Balcones y quedando las patillas recibidas una tercia en el grueso de la pared y también revocado el exterior con arreglo a un orden propio de construcción, completa la extensión de la acera de Losas de Piedra Berroqueña, sólida y de buen grano de tres pies de ancho por medio de grueso, sin lumbrera alguna de cueba ni otro estorbo al tránsito público y por último todo concluido según corresponde sin contrabención a las reglas de solidez y decoro observadas actualmente...» (11).

La alineación oficial tuvo lugar el 23 de diciembre de 1795. En ella estuvieron presentes, Juan de Villanueva, como Arquitecto Mayor de la Villa, y Alonso Rodríguez, arquitecto y sobrino de Francisco Sánchez, que no pudo concurrir por indisposición (12).

A mitad de la construcción de la casa se encontraron con dificultades económicas para terminar de construir el segundo piso y, a fin de evitar que se deteriorara lo ya realizado, se pidió permiso al Ayuntamiento para cubrir la primera planta, el 2 de mayo de 1796, y el día 11 del mismo mes les fue concedido, tras los informes favorables del Arquitecto Mayor, don Juan de Villanueva, y el señor Regidor Comisario del Cuartel, don Fernando Gómez Lozano (13).

Concluido de forma provisional el conjunto de la Paloma con la capilla completa y la casa de la santera en condiciones de habitabilidad, se pensó en el traslado solemne de la imagen, que se llevó a cabo el 15 de octubre de 1796. Al mismo tiempo se hizo el inventario general de los fondos, que procedían fundamentalmente de:

	Reales
— Limosnas ... ..	251.954
— Rifas ... ..	11.903
— Venta de estampas, novenas y medallas ... ..	16.000
— Cera ... ..	102.153

(11) ASA 1-55-104. Expediente sobre la construcción de una casa medianera a la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, en la calle de la Paloma.

(12) ASA 1-55-105. Expediente sobre alineación de la fachada de la casa medianera a la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, en la calle de la Paloma, por don Juan de Villanueva.

(13) ASA 1-55-104. Expediente pidiendo licencia para cubrir el primer piso de la casa medianera a la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, en la calle de la Paloma.

A estas cantidades había que añadir los réditos de las mismas, entregados a la Diputación de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, lo obtenido de la venta de algunas joyas donadas y de las maderas y herramientas que se vendieron de la obra de la capilla y casa; sumando todo ello un total de 386.074 reales. Esta cantidad se empleó de la siguiente manera:

	Reales
— Jornales, desde el 6 de agosto de 1792 al 21 de abril de 1795 ... ..	131.919,1
— Cantería para pilastras, rocales ... ..	39.515
— Clavazón y herramientas ... ..	20.961,17
— Madera ... ..	63.727
— Puertas y ventanas ... ..	73.926
— Herrería y cerrajería para las verjas del atrio de la capilla, fallevas, cerraduras y llaves ...	173.000,6
— Pintura de la capilla y de la sacristía ... ..	53.800
— Retablo de mármoles y jaspe ... ..	203.720
— Dorado de basas, capiteles y demás ... ..	3.950
— Pila para la capilla ... ..	13.000
— Otra pila, más pequeña, para la sacristía ...	3.250
— Cajoneras ... ..	23.340
— Campanas ... ..	13.109
— Los marcos de la Purísima, San Torcuato y las gradas ... ..	23.080
— Toldo para el atrio ... ..	3.800

La herrería la dio Antonio Fernández, cerrajero de la Real Casa y Cámara de Su Majestad.

Al mismo tiempo que se inaugura el culto en el nuevo templo, se presenta al Consejo un proyecto de Reglamento sobre «... la instrucción que deve guardarse en el gobierno, administración y seguridad de los caudales y alhaxas que en el día existen como propias de Nuestra Señora de la Soledad...»

En resumen, este Reglamento venía a ser lo siguiente:

- 1.º Andrea Isabel Tintero continuaría en adelante con el aseo de la ropa de la sacristía y limpieza de la nueva capilla, tendría el cuarto inmediato a ella para habitación suya y percibiría 6 reales diarios durante su vida para su manutención y además del indicado cuarto, bajo las obligaciones expresadas.
- 2.º En atención, como dice el texto, a no ser «propiedad del sexo el manejo de vasos sagrados y de los caudales», se priva de él a Isabel Tintero que ni siquiera puede disponer de estampas para venderlas.
- 3.º Se manda hacer y llevar al día un inventario de los bienes de la imagen.
- 4.º El control de los dineros queda bajo el Alcalde del Cuartel de San Francisco y del cura de San Andrés, que dispondrán de las cantidades y vigilarán que se lleven puntualmente la cuenta de gastos e ingresos.
- 5.º Para recaudar con más facilidad habrá en la capilla un cepillo cerrado con llave.

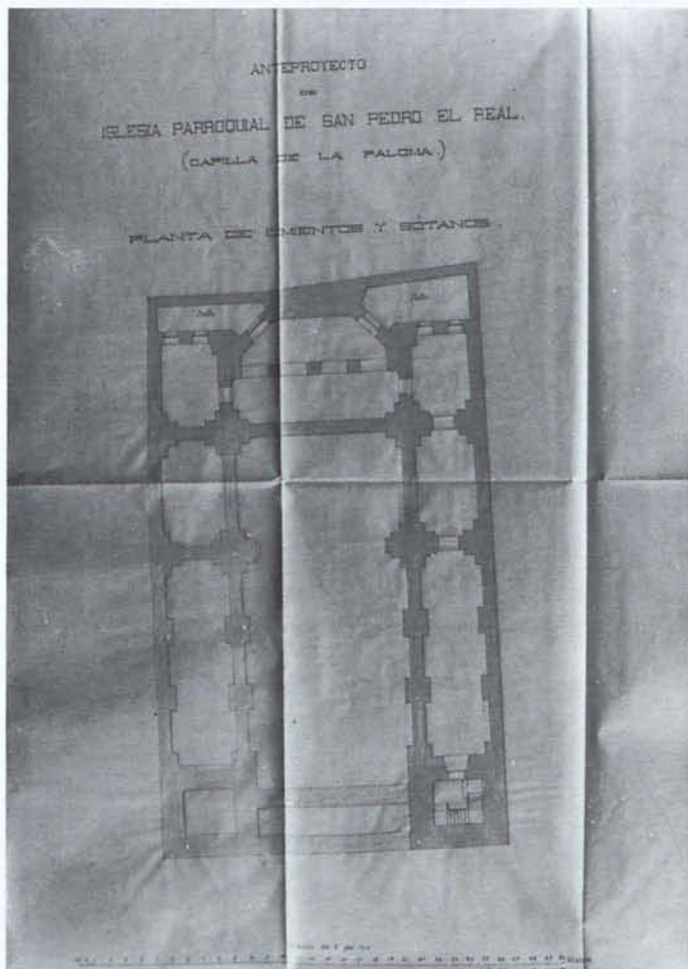






casa aneja a la capilla, de la que sólo se habían construido los cuartos bajos y principal, dado que se acabó el dinero a mitad de la obra.

Tras los pertinentes informes favorables, la licencia le fue concedida el día 4 de septiembre de 1799, concluyéndose definitivamente todo el conjunto de la Paloma (15).



Lám. VI.—Planta de cimientos y sótanos de la iglesia parroquial de San Pedro el Real, según el proyecto de Alvarez Capra.

## PROYECTOS Y CONSTRUCCIONES DEL SIGLO XIX

Hasta 1858 no encontramos ni el deseo, ni la necesidad de mejorar la capilla, hecha a costa de tantos esfuerzos en el siglo XVIII. Sin embargo, la afluencia, cada vez mayor, de devotos pertenecientes a todas las clases sociales de la capital, provoca un estado de opinión favorable al cambio.

Al fin, el barrio de la Virgen es pobre, sus calles estrechas, insuficientes a todas luces para soportar el tráfico de coches de caballos y hasta carrozas, pues como dice el Teniente de Alcalde responsable:

«S. M. M. la Reina y el Rey y el Infante Don Francisco de Paula han venido y vienen frecuentemente a ren-

(15) ASA 1-55-104. Expediente pidiendo licencia para terminar la casa medianera a la capilla de Nuestra Señora de la Soledad, en la calle de la Paloma.

dir homenaje a la Imagen que se venera en la Capilla de dicha calle» (16).

Como consecuencia de esto, la Tenencia de Alcaldía de la Latina eleva, el 27 de marzo de 1858, un oficio proponiendo la compra del solar número 18 de la calle de la Paloma, para ensancharla, siguiendo el informe técnico firmado por Juan José Sánchez Pescador, arquitecto responsable de la zona. Este competente profesional llevaba trabajando para el Ayuntamiento 26 años, con cortas interrupciones, debidas fundamentalmente a motivos políticos. Desde 1840 estaban bajo su responsabilidad los ramos de fontanería y alcantarillado. Más tarde consiguió el cargo de Arquitecto Jefe del Cuartel del Sur (17).

Sánchez Pescador diseñó la futura ampliación de la calle de la Paloma para crear una plazuela que diera profundidad a la fachada del santuario, explicando así detalladamente sus intenciones:

«En cumplimiento de lo que VD. se sirve ordenarme en el presente oficio me he hecho cargo del sitio en donde se halla la capilla de la Virgen de la Paloma y con presencia del Plano de la calle del mismo nombre, considerando las justas razones que promueben el pensamiento de hazer una plaza frente de dicho Santuario, hallo que es conveniente y necesaria en aquel punto de tanta concurrencia de carruages y al mismo tiempo que ahora es más posible que en otra ocasión el realizar dicha mejora, y en este concepto he formado el adjunto plano por el que se enterará V. S. que siendo la plaza semicircular su centro, está en el ege de la capilla según la extensión y forma que doy a la plazuela, para formarla debe tomarse terreno de cuatro casas, que son los números 16, 18, 20, 22...» (18) (lámina IV).

Ante la falta de respuesta del Ayuntamiento, el Teniente de Alcalde de La Latina reiteró su petición el 5 de junio de 1858.

Es entonces cuando la Corporación inicia un lento proceso administrativo, cuyos primeros pasos tienden a fijar los puntos del informe que el Ayuntamiento debe elevar al Ministerio de la Gobernación sobre las obras proyectadas. Fundamentalmente interesaba conocer la pertenencia del santuario, si los solares en donde se intentaba edificar la nueva capilla estaban disponibles para su adquisición y, sobre todo, el proyecto y presupuesto de la obra (19).

A la primera pregunta contestó, el 19 de noviembre de 1858, el Visitador Eclesiástico de la Villa, don Julián Pando, aclarando que dicha capilla no tenía patronato, sino que estaba sujeta a la jurisdicción ordinaria del Cardenal-Arzbispo de la diócesis y a la Visita Eclesiástica de la Villa, como tribunal de Su Eminencia. Comunicaba asimismo que era el párroco de San Andrés, a cuya feligresía pertenece la Paloma, quien propone capellán y el tribunal se encargaba de rendir los productos, gastos de la capilla y misas que en ella se daban.

El 5 de junio de 1858 se hace la proposición para la construcción del nuevo templo y justo un mes más tarde, siguiendo los trámites preceptivos en esta clase de asuntos, el Duque de Sesto, Alcalde de Madrid, comunicó al señor Gobernador Civil de la provincia los trabajos que se habían comenzado en el Ayuntamiento, referentes a la ampliación y construcción del santuario (20).

(16) ASA 4-430-74.

(17) ASA 4-264-14. Expediente de jubilación concedida al arquitecto municipal don Juan José Sánchez Pescador.

(18) ASA 4-431-74.

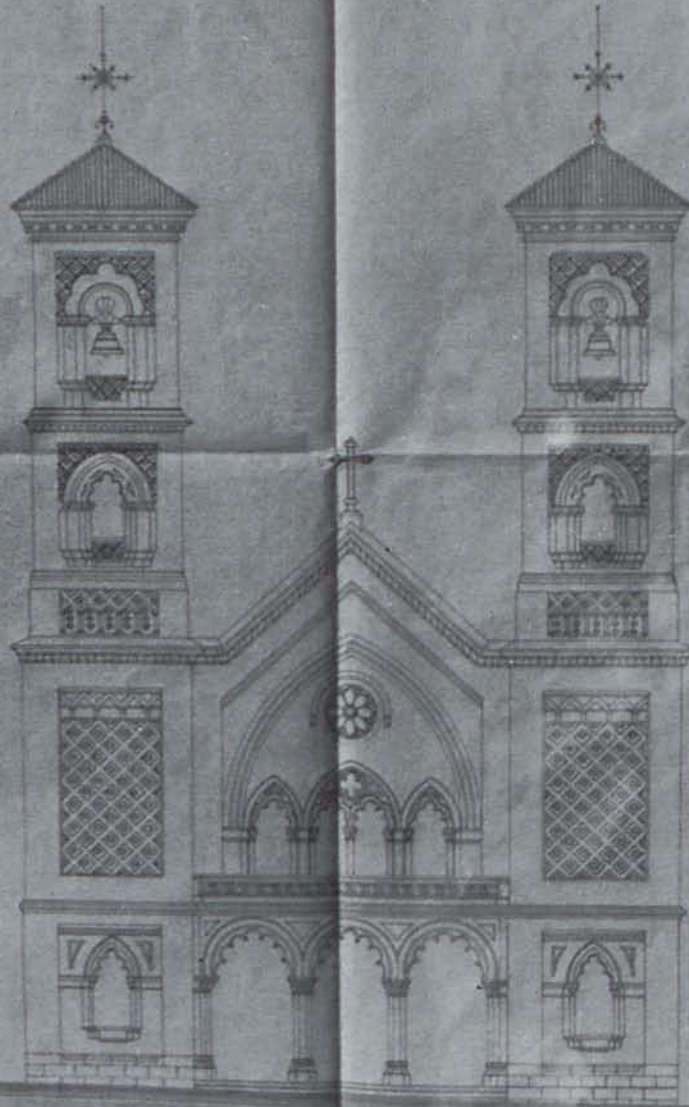
(19) ASA 4-431-74.

(20) ASA 4-431-74.



ANTEPROYECTO  
DE  
IGLESIA PARROQUIAL DE SAN PEDRO EL REAL.  
(CAPILLA DE LA PALOMA.)

FACHADA . . .



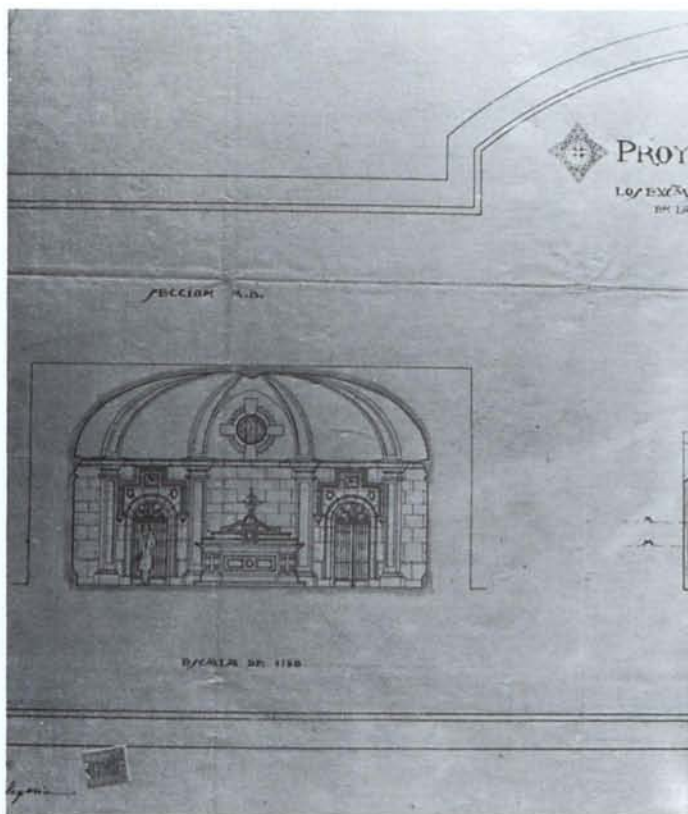
Lám. VII.  
Fachada de  
la iglesia  
parroquial  
de San Pedro  
el Real,  
según el  
proyecto de  
Alvarez  
Capra.

Madrid 20 de Abril de 1874

El Arquitecto

Alvarez Capra





Lám. VIII.—Proyecto de panteón familiar para los Duques de Montellano, presentado por Antonio Ferreras. Detalle de la Sección A. B.

Sin embargo, nada ocurrió hasta el 17 de febrero de 1859, en que uno de los dueños del referido solar se dirigió al Alcalde Corregidor con una curiosa pretensión:

«Excmo. Sr. Alcalde Corregidor de esta M. H. Villa y Corte, don José López Salazar, Maestrante de Ronda, Yndividuo de Cuerpo Colejiado de la Nobleza de esta Corte, Abogado del Ylustre Colejio de la misma y dueño del solar que en la calle de la Paloma da frente a la Capilla del mismo nombre, a V. E. respetuosamente espono: Que habiendo llegado a su noticia que el Excmo. Ayuntamiento trata de formar una plazuela para dar ensanche a la calle, por la mucha gente que concurre a aquel santuario, y evitar que los carruajes obstruyan la vía pública, el esponente está pronto a enagenarle, y conociendo las muchas obligaciones a que tiene que atender, a que en caso de avenencia y que le sea menos gravoso, se verifique el pago a los plazos que se estipulan, por lo que A. V. E. suplica se sirva hacerlo presente para que resuelva lo que fuese de su superior agrado. Gracia que espera de su notoria bondad.

Madrid, 17 de febrero de 1859.

Excmo. Sr. José López de Salazar (21).

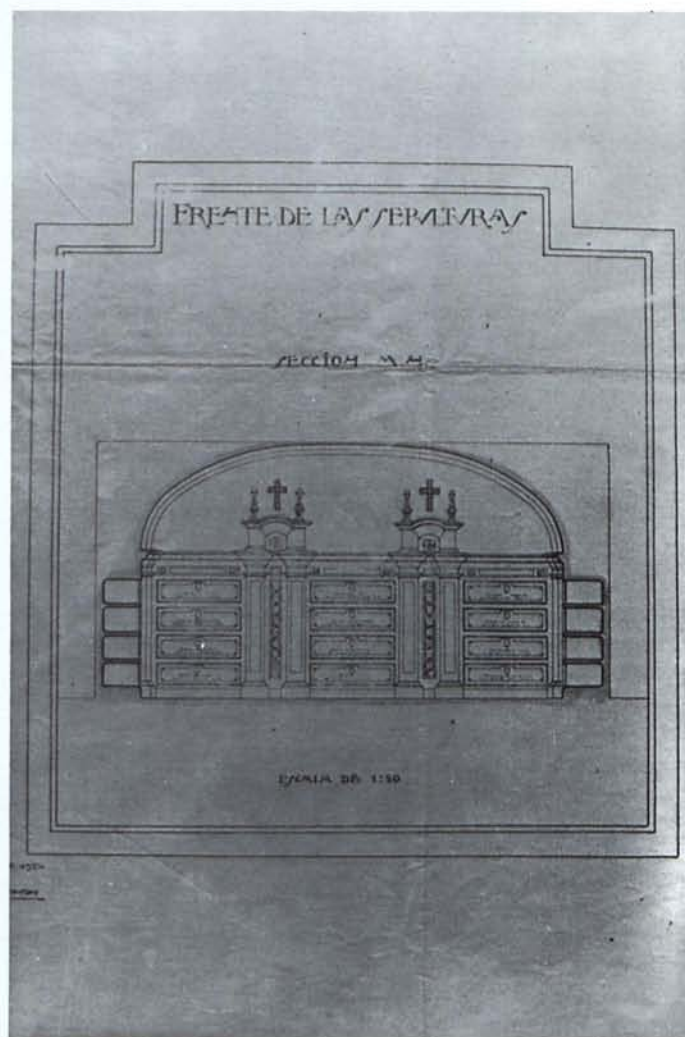
A pesar de la buena disposición del vecindario, surgieron las esperadas y temidas dificultades económicas, motivadas por la crónica escasez de los dineros municipales. El asunto no se reanuda hasta el 6 de septiembre de 1860, con el nombramiento de dos Concejales responsables, don Mariano Calvo Pereira y don Juan Bautista Peironet, para intervenir en los trámites de expropiación y venta de los solares que rodeaban al santuario.

(21) ASA 4-431-74.

Su misión queda perfectamente reflejada en la prosa administrativa de la época:

«En Comisión de Obras

Se somete al reconocido celo de los señores Regidores vocales don Juan Bautista Peironet y don Mariano Calvo Pereira, la averiguación de los edificios colindantes al santuario de la Virgen de la Paloma, que serán necesarios para el ensanche del mismo, entendiéndose con sus dueños sobre la valoración y venta voluntaria de aquéllos y manifestando a esta Comisión después de estas actuaciones preliminares y de las demás diligencias que consideren convenientes cuando hayan conseguido y crean oportuno para en su vista poder proponer al Excmo. Ayuntamiento lo que procede y sea más ventajoso y de más pronta ejecución el pensamiento iniciado; esto sin perjuicio de que se pidan a la visita noticias más detalladas acerca del santuario y de la pertenencia del terreno que ocupa» (22).



Lám. IX.—Planta del panteón familiar para los Duques de Montellano, según el proyecto de Antonio Ferreras.

Como complemento a la labor de los Concejales regidores, el Ayuntamiento reiteró al Excmo. señor Visitador Eclesiástico de la Villa:

«Que se sirva facilitar cuantas noticias le sean posibles referentes al expresado Santuario, detallando su origen y procedencia, así como la pertenencia del terreno que actualmente ocupa» (23).

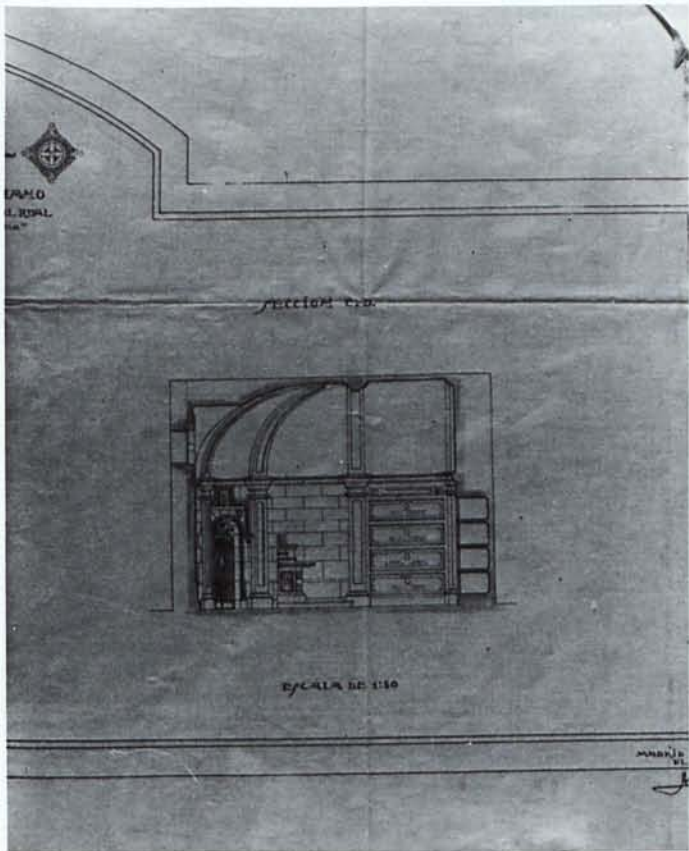
(22) ASA 4-431-74.

(23) ASA 4-431-74.



Tantas buenas intenciones se estrellaron frente al monolítico informe emitido por la Subcomisión encargada de estudiar el tema. Dicho informe rezaba así:

«La Subcomisión encargada de cumplimentar el acuerdo del Excmo. Ayuntamiento, para dar ensanche a la capilla de nuestra señora de la Soledad (vulgo de la Paloma), situada en la calle del mismo nombre, ha procedido a inquirir la propiedad del santuario, así como también las casas de las inmediaciones que deberían adquirirse, para obtener un área capaz de obtener la extensión proporcio-



Lám. X.—Proyecto de panteón familiar para los Duques de Montellano, presentado por Antonio Ferreras. Detalle de la Sección C. D.

nada a la afluencia de gentes que concurren diariamente al templo en las horas ordinarias, y como para este objeto es indispensable obtener las casas adyacentes y la del textero, que tiene su entrada por la calle de Toledo, con más otras que lindan con aquéllas y se introducen en los martillos ya entrantes, ya salientes, que se originan, a fin de reunir un cuadrilátero que comprenda de 20 a 30.000 pies cuadrados, esta expropiación será sumamente costosa, pues no bajará de 60 reales el pie cuadrado, ya supone un capital de 1.800.000 reales, que reunido a los 4.000.000 que costaría el nuevo templo y accesorios, monta ya una suma de 6.000.000 de reales, que es bastante respetable para obtenerla por medio de una suscripción... Con respecto a quién pertenece la actual capilla, es una fundación particular, que bajo el patronato e inspección del Sr. Visitador eclesiástico da el culto, recoge cuantiosas limosnas que ingresan en la Visita y acude al culto y obligación del santuario según su comunicación que obra en el expediente.

Como no es posible ni debe enajenarse la actual capilla sino que ésta debería ser base de la nueva iglesia, destinándola a relicario o sacristía, según el proyecto que el arquitecto formase porque, en otro caso, se desvirtuaría el objeto de la fundadora, pues no debe hacerse la fachada prin-

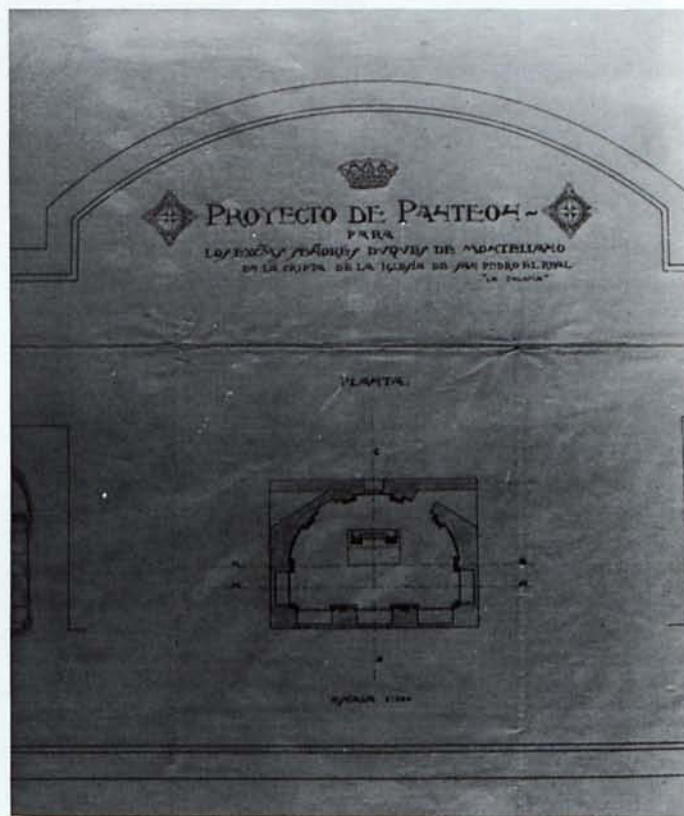
cipal del nuevo templo a dicha calle, sino a la de Toledo, más ancha y desembarazada que la actual de la Paloma.

La Subcomisión opina que el Excmo. Ayuntamiento, caso que el Gobierno resolviera la construcción, o la Visita a quien de derecho le corresponde, no debe ser más que un suscriptor por una cantidad que llegado el caso acordaría el Excmo. Ayuntamiento, según las circunstancias en que se encontrase.»

Madrid, 28 de diciembre de 1864 (24).

El 29 de abril de 1896, don Lorenzo Alvarez Capra, arquitecto, solicitó el permiso para construir de nueva planta la iglesia parroquial de San Pedro el Real, sobre la antigua capilla de la Virgen de la Paloma.

Alvarez Capra había nacido en Madrid en 1848 y, en seguida, se destacó como arquitecto. Su primera gran obra fue el pabellón español de la Exposición Universal de Viena de 1873. Sin embargo, la más importante es el edificio de la Paloma, después de derribada la plaza de toros que construyó en colaboración con Emilio Rodríguez Ayuso (25).



Lám. XI.—Proyecto de panteón familiar para los Duques de Montellano, presentado por Antonio Ferreras. Detalle del frente de las sepulturas, Sección M. N.

El estilo de la iglesia, como el de otras obras de Alvarez Capra, es neomudéjar, corriente inmersa dentro de la arquitectura neomedievalista de la época y difundida por otros compañeros suyos de promoción, como Juan Bautista Lázaro, Fernando Arbor, Rodríguez Ayuso, Repullés y Vargas.

El Neomudejarismo es un estilo muy característico del Madrid de la segunda mitad del siglo XIX, pues a su

(24) ASA 4-431-7.

(25) PEDRO NAVASCUES PALACIO: *Arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XIX*. Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1973, págs. 233-234.



construcción barata une un gran decorativismo, de ahí que fuera tan utilizado en las obras de ensanche, o reforma de viejas construcciones (26).

En la Memoria que presenta Alvarez Capra al Ayuntamiento, nos describe el nuevo templo como un edificio de planta de cruz latina, con ábside y tres naves, la central más ancha que las laterales, compuestas éstas por dos cuerpos en altura y dos salas en planta, una destinada a las puerperas y la otra a sacristía. Bajo la cabecera y nave lateral izquierda, un sótano (láms. V y VI).

Al exterior, la iglesia presenta una fachada principal compuesta de tres puertas bajo pórtico (lám. VII).

En cuanto a los materiales de construcción, en el exterior domina el ladrillo con mortero, formando motivos decorativos, que son la característica mudéjar de este tipo de edificios; en el interior se usa la mampostería y el ladrillo con mortero, todo ello pintado de blanco e imitando grandes piezas de cantería.

La piedra de sillería se reserva para los basamentos y el mármol para el resto de los elementos constructivos (pilastras, columnas, etc.) y decorativos (molduras, cornisas, impostas, etc.).

Los techos del coro y de la tribuna son de madera formando grandes casetones e igualmente las naves del crucero y el ábside se cubren con alfarges casetonados. Todas las vigas maestras son de hierro.

Los suelos del interior son de madera de pino, y los del pórtico están formados por grandes losas de granito.

Tras presentar el arquitecto la Memoria, se hizo la alineación el 21 de mayo de 1896 por Carlos Colubí y el día 10 de junio se concedió la licencia.

El edificio se empezó por tanto en 1896 y se acabó en 1912 por Dimas Rodríguez Izquierdo, que se hizo cargo de la obra al morir Alvarez Capra en 1901 (27).

## LA PALOMA EN EL SIGLO XX

Para completar este proyecto, se diseñó el panteón familiar del Duque de Montellano, don Felipe Falcó Osorio. El arquitecto que lo firma es Antonio Ferreras (láminas VIII, IX, X y XI).

La obra de Ferreras es esencialmente una decoración sobre la estructura anterior, al menos así se expresa su arquitecto:

«Estando ya construida la citada cripta, la obra que ahora se proyecta no afectará en nada a la estructura de la iglesia, será simplemente obra de decoración, a fin de dar la nueva forma para construir el panteón. Todo el espacio determinado, y según el detalle del plano que se acompaña, por la actual cripta se revestirá de chapa de piedra y pilastras de "ladrillo de mesa" en sus paramentos verticales y en la parte superior se construirá una nueva bóveda, también de ladrillo y chapa de piedra. Por último el piso irá solado de mármol.

El nuevo panteón está preparado para veinte enterramientos, distribuidos en cuatro alturas. El acceso a este panteón será por las actuales escaleras que hoy día existen.

Dada la idea que preside este proyecto, escusado es decir que todos los materiales serán de la mejor calidad, pero debemos insistir que la obra que sometemos a la superior aprobación es solamente de decorado y que no afecta para nada a la estructura de la Iglesia» (28).

La solicitud de construcción de un enterramiento dentro de la iglesia provocó una auténtica tormenta que incluyó la interposición de un recurso contencioso administrativo por parte del Ayuntamiento, que entendía se vulneraba el derecho que le asistía según el número 10, artículo 150, del Estatuto Municipal, entonces vigente, para conocer y resolver todo lo referente a cementerios y enterramientos.

El Duque, prescindiendo de las oportunas licencias municipales, había solicitado la aprobación de su proyecto directamente del Ministerio de la Gobernación, previa aprobación eclesiástica.

Todo esto hizo que se retrasaran durante casi cuatro años las obras, hasta que el Gobierno Civil comunicó el 4 de marzo de 1929 una Real Orden por la que se dejaba bien claro:

«... que no obstante el principio de prohibición para enterrar fuera de los Cementerios públicos, que informa la legislación de Policía Sanitaria Mortuoria, puede el Gobierno autorizar inhumaciones en cripta y Cementerios particulares, cualquiera que sea su emplazamiento, previo cumplimiento riguroso de las condiciones sanitarias vigentes, y, de manera especialísima, de aquellas que la Dirección General de Sanidad juzgue pertinentes en cada caso...» (29).

El Ayuntamiento se vio obligado a desistir de su recurso y a emitir informes favorables a la obra por parte de su negociado de Sanidad, aunque muy a su pesar.

La Comisión de Fomento, el 18 de julio de 1930, dice que aunque haciendo constar su opinión contraria «a esta clase de concesiones» tiene que prestar su conformidad al proyecto.

Más dura, sin embargo, fue la Comisión Municipal permanente que lo aprueba el 30 de julio de 1930:

«Previa discusión que consta en acta fue aprobado el precedente dictamen con el voto en contra del Sr. Saborit y la aclaración concretada por el Sr. Sánchez Bayton, de que se adoptaba este acuerdo por ser una obligación ineludible, pero haciendo a la vez expresión concreta de que la Comisión Municipal permanente era opuesta a estas concesiones y por consecuencia que deberían realizarse las oportunas gestiones cerca del Gobierno para que rectificara las disposiciones relativas a enterramientos en templos fuera de los cementerios» (30).

Evidentemente el proyecto del Duque de Montellano había nacido destinado al fracaso, pues a pesar de contar con todos los requisitos para la construcción (aprobación de Roma, visto bueno de Sanidad, licencias municipales, etc.) nunca se llevó a cabo. Quedan solamente los proyectos de Ferreras.

Durante la Guerra Civil y a pesar de estar situada la Paloma en un barrio muy conflictivo, recuérdese al respecto la suerte que corrieron San Cayetano, San Lorenzo, San Francisco el Grande, etc., no sufrió grandes daños; esto viene a demostrar una vez más la popularidad que había conservado después de 200 años de continuo culto.

En la actualidad la iglesia permanece en pie, pero su entorno urbanístico carece todavía de una ordenación adecuada (31).

(29) ASA 27-120-55.

(30) ASA 27-120-55.

(31) FRANCISCO MORENO CHICHARRO: *La Virgen de la Paloma. Hechos y documentos*, Madrid, 1984. Libro editado últimamente por la parroquia y que trata fundamentalmente de la Virgen y su historia.

(26) PEDRO NAVASCUÉS PALACIO: *ob. cit.*, pág. 293.

(27) PEDRO NAVASCUÉS PALACIO: *ob. cit.*, págs. 233-234.

(28) ASA 27-120-55.



# LAS CASAS «DE LA VERJA» EN LA CALLE DE SAN LORENZO

## Su evolución histórica

Por Rosalía DOMINGUEZ DIEZ



*Las casas «de la verja» en la actualidad.*

### INTRODUCCION

El objeto fundamental del presente artículo, es dar a conocer la pequeña historia de unas modestas casas madrileñas situadas en la calle de San Lorenzo, esquina a la de San Mateo, edificadas a comienzos del último tercio del pasado siglo.

Estas casas, que mantienen todavía vivo entre sus paredes el recuerdo de ambientes «galdosianos», son el

paradigma de otras tantas edificaciones madrileñas, reflejo de la sociedad de su época, en unos momentos cruciales en la historia de la Villa y Corte; momentos de progreso y de expansión, en los que Madrid iba a romper definitivamente los límites seculares que lo circunscribían, comenzando a convertirse, inconteniblemente, en una gran capital.

Esta historia no va a limitarse a la de la construcción de estos edificios, en 1864, sino que pretende ser una



historia retrospectiva en la que se analice, someramente, la evolución a través del tiempo de las casonas anteriores que se levantaron en este mismo lugar.

### 1. EL MADRID ISABELINO. PANORAMA URBANISTICO

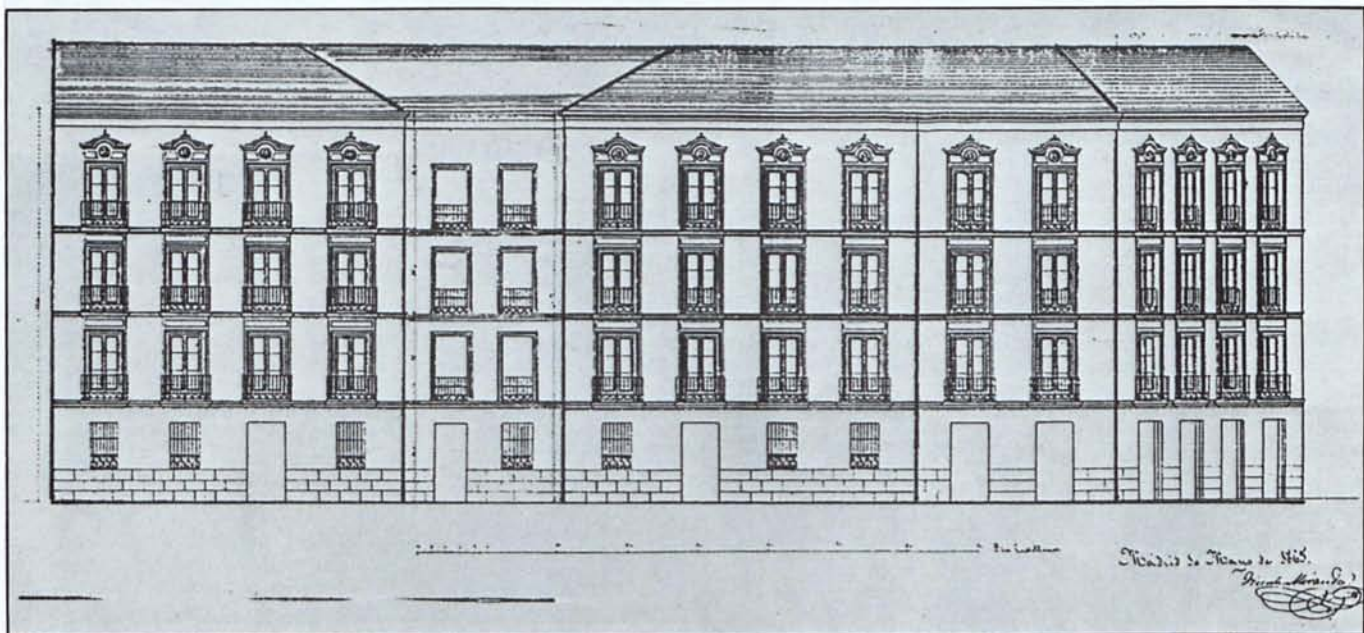
En las últimas décadas del siglo XIX, sufre Madrid una serie de acontecimientos políticos, financieros e ideológicos, cuya turbulencia sacudió violentamente la romántica y conservadora sociedad isabelina, empujándola a importantes cambios en todos sus ámbitos.

Concretándonos al urbanístico, estos acontecimientos presionaron y coadyuvaron a que se produjera la expansión de la capital, de la mano de una potente burguesía en auge, que iba a instalarse en barrios de nuevo cuño, como el de Salamanca —extramuros del perímetro que durante siglos había fijado la antigua cerca de los Austrias—, elegante, de amplias avenidas y cómodas viviendas dotadas de todos los adelantos que el progreso y el dinero proporcionaban.

Al mismo tiempo que se producía la expansión de la capital en estos nuevos barrios —Pozas, Salamanca, Argüelles— el casco antiguo de la Villa entraba en una fase urbanística de fuertes alteraciones, sobre todo en las áreas cercanas a la cerca, con rompimiento de nuevas calles, alineación de fachadas y construcción de casas plurifamiliares en solares de antiguas casonas nobiliarias o vetustos monasterios derruidos.



*El día de San Antón, en la calle de Hortaleza. 1872.*



*Fachada del proyecto de Vicente Miranda. 1875.*

Este Madrid, que no pertenecía al Ensanche, más modesto, sede de una burguesía media, surgió tras el fenómeno desamortizador, cuando centenares de fincas urbanas, pertenecientes a unos pocos conventos, pasaron a manos de una pujante burguesía que se decantaba hacia la especulación como negocio. La compra de fincas significaba un ahorro inmobiliario, cuyo fin primordial era la consecución de unas rentas que podían garantizar

una seguridad al propietario, frente a la estrechez o la miseria.

De otra parte, estos inmuebles, adquiridos a muy bajo precio, eran también objeto de especulación. Así, comenzaron a caer bajo la piqueta antiguas mansiones nobiliarias, casas «a la malicia», de una sola planta, edificadas casi dos siglos atrás, y viejos recintos conventuales, rodeados de huertas y jardines, para levantar en sus so-



lares casas nuevas, de varios pisos, que, a la vez que daban albergue a una creciente población, procuraban a sus propietarios unas estimables rentas, multiplicando así el valor de los terrenos.

La tipología que presentaban las nuevas edificaciones que comenzaron a levantarse en estas zonas, es muy similar y característica. Casas de cuatro o cinco pisos, de sencillas fachadas, en las que la ornamentación de las barandillas de hierro de sus balcones, aunque no muy complicada, sí consigue bellos efectos. A veces, hermosos miradores acristalados ponen una nota señorial en el conjunto. Molduras de yeso, formando dibujos florales o guirnaldas, más o menos abigarradas, y pequeños detalles escultóricos, adornan la parte superior de estos balcones o bien les sirven de encuadramiento. El vuelo de una hermosa cornisa de madera es el remate más usual de este tipo de viviendas destinadas a albergar una clase media de pequeños propietarios, rentistas modestos, funcionarios, etc.

Sin embargo, en cuanto a su distribución interna, seguían presentando las mismas características de las casas construidas bastante años atrás: «... sala, gabinete y alcoba, pegada a cualquiera de estas dos piezas y, siempre, en la misma cocina, donde se preparan los manjares, colocado inoportuna y puercamente el sitio más desaseado de la casa» (1).

En realidad, no existían normas sobre este punto, y se dejaba al arbitrio de los propietarios la disposición, más o menos racional, de los aposentos. Ello dio lugar, por tanto, a numerosas piezas de reducido tamaño que, en la mayoría de los casos, recibían escasa o nula luz y ventilación.

Un paradigma muy representativo de este tipo de edificaciones, telón de fondo de innumerables narraciones galdosianas, lo constituye el conjunto urbano, objeto de este trabajo, que forman las casas números 2, 4, 6, 8, 10 y 12 de la calle de San Lorenzo, antigua vía, reflejada ya en el plano de De Witt, anterior a 1635, que ponía en comunicación el camino de Hortaleza y la calle de San Mateo.

## 2. BREVES NOTICIAS SOBRE LA CONSTRUCCION DEL CONJUNTO URBANO DE LA CALLE DE SAN LORENZO Y DEL PATIO «DE LA VERJA»

Estos seis edificios se edificaron en 1865 en los solares de dos vetustas casas, una en la calle de San Lorenzo, con vuelta a la de San Mateo, y otra en la misma calle de San Mateo, tras proceder a su derribo a finales del año anterior.

La Compañía de Seguros «La Peninsular» las había adquirido en septiembre de 1864 a su último propietario por el precio de 1.029.000 reales de vellón, con el propósito de edificar en los solares resultantes casas de nueva planta, de varios pisos cada una, destinadas fundamentalmente al alquiler de viviendas.

Esta Compañía de Seguros, la más importante de su época, a cuyo frente como Director General figuraba don Pascual Madoz, proyectaba el grueso de sus actividades hacia el negocio de la especulación de fincas urbanas, y aunque las operaciones de esta empresa abar-



*Fachadas de la casa a las calles de San Mateo y San Lorenzo.*



*El patio interior y «la verja».*



*Detalle ornamental de los balcones.*

(1) LARRA, MARIANO JOSÉ: «Las casas nuevas», *Artículos de costumbres*. Madrid, Martín Casanova Editor, 1978, pág. 81



caban todo el ámbito nacional, dedicaba una especial atención a la burguesía media madrileña, muy conservadora, poco dada al riesgo, con una clara vocación de rentista y aficionada a la inversión segura y con frutos a corto plazo (2).

Comprar antiguas mansiones, muy deterioradas, a precios casi ridículos, para edificar sobre ellas casas de pisos, adaptadas a las nuevas necesidades de la sociedad, constituía un rotundo negocio para estas empresas, al venderlas posteriormente con un provecho muy considerable.

En los solares que nos ocupan, donde, como hemos dicho se levantaban dos antiguas casonas, «La Peninsular» construyó 6 edificios de cuatro pisos cada uno, más el bajo y un sotabanco, con dos viviendas por planta, lo que hacía un total de 72 viviendas. El negocio se presentaba claro.

El término medio de los alquileres, en esa época, oscilaba alrededor de los 8 reales diarios, y los caseros, además del alquiler, exigían, por vía de fianza, una mensualidad adelantada, a la que sacaban un interés aproximado del 6 por 100 que, por supuesto, dejaban de percibir los inquilinos por ese capital en depósito (3). Es decir, que cada uno de estos seis edificios construidos por «La Peninsular», rentaría, por término medio al mes unos 2.800 reales, cantidad muy respetable para la época.

En los solares de San Lorenzo se proyectó además, al objeto de conseguir más viviendas, una nueva calle sin salida, que formarían tres de los seis edificios que conformarían el conjunto urbano.

Don Pascual Madoz había solicitado permiso del Ayuntamiento madrileño para iniciar las obras de las nuevas casas, cuyas trazas había realizado el arquitecto don Vicente Miranda, en abril de 1865.

El 23 de mayo siguiente, el arquitecto municipal del distrito, don Alejo Gómez, emitió su informe en el que indicaba: «... examinados los planos de fachada de las casas que se intentan construir de nueva planta por cuenta de la Sociedad titulada "La Peninsular" en la calle de San Lorenzo con vuelta a la de San Mateo 10, formulados por el Arquitecto de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando don Vicente Miranda, los hallo conformes con lo prevenido en la Real Orden de 10 de junio de 1854, debiendo manifestar a V. I., respecto a la *nueva calle* que para bonificar este solar se proyecta abrir en dirección perpendicular a la de San Lorenzo, y que puede considerarse como *un patio*, en mi opinión no hay inconveniente en consentirla, siempre que todos los gastos de empedrado, alumbrado y demás que la conservación de la misma exijan, sean de cuenta de la referida sociedad, y que al propio tiempo se cierre con *una verja...*» (4).

El 2 de junio de 1865 se concedió por el Municipio la correspondiente licencia, previo pago por «La Peninsular» de 233 reales con 72 céntimos, importe del terreno que agregaba a sus solares, debido a la alineación que habían de seguir las casas, al objeto de evitar entrantes difíciles de limpiar e iluminar.

Recién edificado, resultó un agradable y armónico conjunto. En sus claras fachadas, las lisas molduras de yeso que enmarcan en el primero y segundo piso sus balcones, de sobrias barandillas de hierro forjado, con-

trastan con la decoración, más rica, que ornamenta los de la tercera planta, en cuya parte superior, centrados, destacan unos medallones con unas cabezas de corte clásico, en alto relieve, remarcados a su vez por otra moldura más sencilla. Una cornisa de madera, muy airosa, remata las fachadas.

Los portales, de no muy amplias proporciones, que se cierran con una pesada puerta de madera, de dos hojas, donde en tiempos campeaba un hermoso aldabón dorado, desembocan al pie de una escalera, también de madera, a la que ilumina discretamente el tamizado resplandor que deja entrar una claraboya abierta en el techo.

El interior de estas casas se articula alrededor de un pequeño patio de luces al que dan la cocina, el pequeño retrete ubicado en ella y una reducida habitación. Desde la cocina, a través de un angosto y largo pasillo al que se abren una o dos piezas más, sin ventilación directa, se llega a una sala principal, utilizada generalmente como comedor, que tiene adosado un gabinete. En esta sala están los dos balcones, que dan a la calle o al patio de la verja, fuente principal de luz y ventilación de la vivienda.

En la actualidad, el conjunto ha perdido su unidad debido a los diferentes revocos de sus fachadas y a la desaparición en algunas de ellas del alero de madera que las coronaba.

El patio, configurado por tres de los edificios del conjunto, sigue manteniendo su carácter peculiar. No es un patio de vecindad al estilo de las «corralas», bullanguero y bullicioso, ni tampoco participa de la animación ni del tráfico de una calle convencional. Es un pequeño reducto del Madrid más puramente «galosiano», impregnado de una suave melancolía. La verja de hierro que cierra su recinto parece querer mantenerlo fuera del transcurso del tiempo para detener su inevitable deterioro.

Como tal patio va a cumplir 120 años, pero su historia, la que enmarca su recinto, es mucho más antigua. Porque este entrañable y escondido rincón madrileño, en el que hoy casi nadie repara, ha sido testigo de la evolución de la Villa casi desde su elección como capital del gran imperio filipino en el siglo XVI, hasta su conversión, ya muy entrado el siglo XX, en una macro-ciudad millonaria.

Ha conocido momentos de esplendor, como mansión nobiliaria en el siglo XVII, la mediocridad de una vida burguesa en el XVIII y su irreversible decadencia en el siglo XIX, cuando la piqueta volvió a convertirlo en lo que era en 1588: en solares, cerrando así un ciclo que había durado 277 años.

Hoy, estas casas y su patio «de la verja» van a evocar su trayectoria vital desde 1588, para dejar constancia de su pequeña historia.

#### A) Siglo XVI: Los primitivos solares

Es en el siglo XVI cuando Madrid comienza su expansión urbana de la mano de Felipe II, e inicia la andadura, en el verano de 1561, como capital de su gran Imperio. En 1574 eran ya casi cuatro mil los edificios con los que contaba la Villa y a finales del siglo llegaban a siete mil sus construcciones. En poco más de treinta años se había casi duplicado el número de casas edificadas.

Madrid se ensanchaba inconteniblemente extramuros de su recinto medieval, formando nuevos arrabales, uno de los cuales se extendía desde la Red de San Luis, al

(2) BAHAMONDE MAGRO, ANGEL: *Burguesía, especulación y cuestión social en el Madrid del siglo XIX*, Madrid, Editorial Siglo XXI, página 26.

(3) *Diario de Avisos de Madrid*, 22 de julio de 1862.

(4) Archivo de la Villa de Madrid, Expediente 4-308-28.





Castellanos. *Defensa del parque de Monteleón.*

final de la calle de la Montera, hasta lo que sería posteriormente la Puerta de Santa Bárbara (plaza de Alonso Martínez en la actualidad) y la de los Pozos de la Nieve (hoy Glorieta de Bilbao), siguiendo el eje axial de los caminos, respectivamente, de Hortaleza y Fuencarral.

Eran éstos unos arrabales poco poblados, alejados del Alcázar y su entorno, centro neurálgico de la Villa, idóneos para situar en ellos actividades que pudieran ser molestas para el vecindario, como hornos de ladrillo, de pan, cererías, etc.

Muchos de los terrenos en los que se construyeron estos nuevos arrabales, pertenecían a conventos o iglesias que los cedían a censo, es decir, mediante el pago de una renta anual —en dinero o especie— a quienes quisieran establecerse en ellos.

En el camino de Hortaleza, en el confín del nuevo arrabal que se estaba formando a lo largo de su recorrido, la iglesia de Santa María la Real de la Almudena, la más antigua de la Villa, edificada sobre una antigua mezquita, poseía unos terrenos, dos de cuyos solares cedió, en el año 1588, en censo enfiteúutico perpetuo, a un tal Jerónimo Lorenzo, labrador, por precio de dos

ducados y dos gallinas al año. Un tercer solar, adosado a los dos anteriores, que hacía esquina a la calle de San Mateo, se cedió, en las mismas condiciones, a otro vecino de la Villa llamado Juan Román.

Son estos tres solares sobre los que hoy se levantan las seis casas y el peculiar «patio de la verja» objeto de este trabajo.

#### **B) Siglo XVII: De horno de hacer ladrillo a mansión nobiliaria**

En el ámbito de estos solares, que se unificaron, se construyeron, entre 1595 y 1600, unas edificaciones muy modestas destinadas a albergar actividades artesanales y fabriles que no podían desarrollarse en el centro de la Villa. Se instaló en ellos un horno de hacer ladrillo, que regentaba Francisco García de Lerma, maestro en tal menester, manteniéndose en funcionamiento hasta 1617, año en que se pusieron a la venta la casa y sus instalaciones.

El nuevo propietario de la casa fue también un artesano, Cristóbal de Archivite y Cerezo, perteneciente al



gremio de cereros y veleros, quien la adquirió en 1618 por 5.000 reales para instalar en ella un obrador de cerería. En el nuevo taller se llevaba a cabo la fabricación de hachas, cirios y candelabros de cera y sebo para su empleo no sólo en el alumbrado doméstico, sino también en las iglesias, procesiones y demás funciones religiosas.

Madrid, en esos años, se preparaba para convertirse en el escenario de la Corte más esplendorosa de su tiempo, que actuaba como un poderoso imán atrayendo hacia sí, desde cualquier rincón del país, a gentes de todas las clases sociales, nobles y desarraigados, artesanos y pícaros, segundones de casa grande e hidalgos. Y crecía con rapidez casi vertiginosa. Surgían casas nuevas por doquier y los arrabales se convertían en barrios céntricos en cortísimos periodos de tiempo. Salas Barbadillo hace decir a uno de sus personajes: «Suspéndeme infinito el ver en Madrid tanto edificio nuevo y luego ocupado. Nácnle nuevas casas y los que ayer fueron arrabales hoy son principales...» (5).

En 1625, Cristóbal de Archivite solicitó Real Privilegio de la Majestad del Rey Don Felipe IV, que fue refrendado por su secretario don Sebastián Alonso de Contreras, por el cual el fabricante de velas conseguía la exención perpetua de Huésped de Aposento, mediante el pago anual de 544 maravedís, para la casa de la calle de San Lorenzo, que había reconstruido, elevando en ella un piso.

Este impuesto lo estableció Felipe II al fijar la Corte en Madrid y consistía en la obligación para los propietarios de fincas espaciosas y con más de un piso, de hospedar en ellos a la comitiva y funcionarios de una Corte que comenzaba a hacerse sedentaria. El resultado fue que los madrileños, para librarse de este gravamen tan molesto, edificaron sus casas de una sola planta, denominadas «a la malicia», distinguiéndose de las de más de una altura, llamadas «de aposento» (6).

A la muerte del cerero, que dejaba tras sí bastantes deudas, su albacea testamentario, Miguel de Castro, puso en venta la casa y el obrador. Corría el año 1636 y Madrid había asumido completamente su destino de capital del Imperio. El Palacio y los jardines del Buen Retiro llevaban tres años desempeñando a la perfección su cometido de escenario de las fastuosas fiestas cortesanas que se celebraban bajo la batuta del Conde-Duque de Olivares.

Fue precisamente un alto funcionario palaciego, don Juan de Rosales, quien adquirió la casa de San Lorenzo para hacer de ella su morada una vez convertida en mansión digna de su elevada posición social.

El cargo de este opulento madrileño dentro de la Administración Real era el de Tesorero de los Millones. Era éste un impuesto establecido por Felipe II que gravaba los artículos de consumo esenciales, como la carne, el vino, el aceite y el vinagre, y estaba destinado a fines muy específicos: pago de la Guardia y funcionarios reales y mantenimiento de las guarniciones fronterizas y de las Casas reales. Se llamaba «de los Millones» porque se evaluaba en millones de ducados y no en maravedís (7).

La ubicación de la que iba a ser su nueva residencia era también importante, porque la parte nororiental de

la Villa, en los aldeaños del Portillo de Santa Bárbara, se estaba convirtiendo en la zona residencial preferida por la nobleza para levantar en ella sus palacios. El humilde arrabal de pocos años antes era, a finales del primer tercio del siglo XVII, un área de cuidados jardines y aristocráticas mansiones.

Por la casa que había sido horno de ladrillos y posteriormente obrador de cerería, don Juan de Rosales ajustó el precio de 15.000 reales de vellón, de los cuales 6.635 debían abonarse de contado y los restantes 8.365 los retenía el comprador para pagar la renta de los tres censos que, a la sazón, gravaban la finca —carga de la Regalía de Aposento, y los debidos al Oratorio de San Felipe Neri y Convento del Santi Spiritus, de Avila—, comprometiéndose a continuar pagándolos en lo sucesivo.

Pero lo cierto es que el distinguido funcionario resultó un pésimo pagador y no satisfizo nunca ni la renta de los censos ni el dinero que debía de contado. A decir verdad, Juan de Rosales se encontró con unas edificaciones de lamentable aspecto cuyo estado de deterioro obligó al nuevo propietario a edificar de nueva planta su casa.

No era de extrañar este deterioro, pues las construcciones en el Madrid de los Austrias, salvo honrosas excepciones, adolecían de una absoluta falta de calidad. Un famoso visitante extranjero, Brunel, en su *Voyage d'Espagne* dice a este respecto en la descripción que hace de las casas de Madrid: «... cada cinco años hay que renovar los edificios, de los que no se hace con cal y arena sino la fachada, siendo los costados y la parte trasera de tierra. Las casas son aquí extraordinariamente caras, como todas las cosas. No se construyen más que de ladrillo y tierra, a causa de que hay poca cal y que la piedra se tiene que traer desde siete leguas de lejos: es decir, desde cerca de El Escorial. Cuando un hombre construye, se comprende que tiene mucho dinero en la bolsa» (8).

El acaudalado Tesorero de los Millones edificó su nueva casa con arreglo a los cánones más avanzados en su época en lo que se refiere a construcción de viviendas. Su hechura entraba de lleno en el más clásico estilo «madrileño» que había impuesto el gran arquitecto Juan Gómez de Mora. La piedra y el ladrillo visto, en perfecto maridaje, constituían la base de este sobrio y castizo modo de construir que tuvo su máxima eclosión en el Madrid de los Austrias. La casona de San Lorenzo era un ejemplo perfecto de este tipo de edificaciones.

Los cimientos fueron de piedra de pedernal de San Isidro, de la mejor calidad y, sobre ellos, paredes de fábrica de ladrillo en la fachada principal y parte de la del jardín, en la zona trasera. Las restantes eran de tierra, con machones de ladrillo y refuerzos de piedra y cascote. Los suelos, de bovedillas de distintas maderas y armaduras de lo mismo, con sus entablados y tejados. Sobre ellos, baldosas, ladrillos o simplemente yeso, según fueran aposentos principales o secundarios.

La casa poseía numerosas estancias, entre dormitorios y salas; un zaguán de entrada, de amplias proporciones, cuadras, corral y desvanes. En la planta superior, a la que se accedía a través de una gran escalera de madera desde el zaguán de entrada, se hallaba el aposento principal, en el que ponía una nota señorial y de confort una hermosa chimenea de mármol.

(8) GARCIA MERCADAL: *España, vista por los extranjeros*, tomo III, páginas 118 y 119.

(5) SALAS BARBADILLO: *El Tribunal de los Majaderos*. Citado por José Deleito y Piñuela en *Solo Madrid es Corte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pág. 18.

(6) DELEITO Y PIÑUELA, JOSÉ: *Solo Madrid es Corte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, pág. 24.

(7) ELLIOTT, J. H.: *La España Imperial*, Madrid, Editorial Vicens Vives, 1979, pág. 310.



En cuanto a higiene, la casa contaba, además, con un pozo de limpieza para las aguas mayores y menores, con sus tajeas, puertas, garitas y asientos correspondientes, lo que significaba en su época un lujo casi excepcional en una vivienda particular, ya que sólo los grandes palacios y los conventos poseían excusados, pues evitaba a sus moradores la enojosa tarea de arrojar los detritus a la vía al grito de ¡Agua va!, algo, por otra parte, muy normal en la Villa hasta muy avanzado el siglo XVIII.

llegaba a su destino mediante unas cañerías que se construyeron a su costa, desde el arca más cercana a su casa. El precio de esta concesión de agua se elevó a 250 ducados, además del canon que anualmente debía abonar de 12 ducados y medio.

Solamente personas muy acaudaladas podían permitirse el lujo de comprar agua para llenar sus propias arcas y destinarla al riego de sus jardines y su uso particular, pues el agua de los «viajes» madrileños se distribuía gra-



En la fachada principal destacaba una sobria portada de piedra berroqueña con escudo heráldico, sobre la que se abría el vuelo de un amplio balcón. Dos grandes ventanas, resguardadas por artísticas rejas de hierro forjado, flanqueaban la puerta de acceso, de madera noble, claveteada y adornada con sólidos y bellos herrajes.

En la parte trasera de la casa, en el sitio que hoy ocupa el «patio de la verja», existía un hermoso jardín, con árboles y una fuente, al que daban varias ventanas de los aposentos superiores que se cubrían durante el día con cortinas para preservar las estancias de la fuerte luz solar, manteniéndolas en una agradable penumbra.

El jardín era un elemento fundamental no sólo en las casas de una cierta importancia en el siglo XVII, sino también en las más modestas, donde existía siempre un pequeño patio trasero o un recoleto huerto cuidado con esmero.

Para el cuidado y riego del suyo así como para el servicio particular de su mansión, don Juan de Rosales contrató, en 1644, «dos pajas» de agua del Viaje de la Castellana, equivalentes a medio cuartillo. Dicho caudal

tuitamente a través de las numerosas fuentes públicas que salpicaban la Villa, o se compraba para beber a los cientos de aguadores que pululaban por Madrid, transportándola en barricas a domicilio por unos pocos maravedís (9).

Pocos años más tarde, en 1649, Francisca de Rosales, única hija del Tesorero de los Millones, contrajo matrimonio con un gentilhomme, don Alvaro Manuel Alemán y Velázquez, Caballero de la Orden de Santiago, Caballerizo del Rey y Teniente de Alcaide del Real Sitio del Buen Retiro.

Juan de Rosales, en su deseo de mantener al nuevo matrimonio cerca de sí, decidió ampliar las dependencias de su casa y también el jardín para poder albergar con holgura a la nueva familia que se creaba. Y a tal efecto entabló negociaciones con sus vecinos colindantes para comprarles sus casas edificadas en el tercer solar que

(9) DOMINGUEZ DIEZ, ROSALÍA: «Los viajes de agua madrileños», Revista VILLA DE MADRID, n.º 79, págs. 20-21.



daba a la calle de San Mateo. En ese mismo año de 1649, por 460 ducados, compró la humilde morada de Catalina Gómez, viuda de un vecino de Oviedo trasplantado a la Corte muchos años antes, Sebastián de Miranda, propietario de la misma desde 1621.

Tres años después, en 1652, Juan de Rosales consiguió comprar la casita colindante por 416 ducados de vellón, cuya propiedad ostentaba un anciano matrimonio, Antonio Aguado, sastre de profesión, y su esposa, Catalina Serrano. Llevaban viviendo en ella 28 años.

Aparte de estas dos pequeñas casas «a la malicia», en 1653, el acaudalado cortesano amplió el recinto de su mansión al comprar a un criado de Felipe IV, Diego Mongelos, por 1.320 reales, otro medio solar que lindaba con la parte trasera de su jardín, donde había dos aposentillos que hubo que derribar para proceder a esta ampliación. De esta forma casi se duplicaba su superficie, permitiendo la plantación de algunos árboles más.

Fue en esta época, hacia los años sesenta, en las postrimerías del reinado del monarca poeta y velazqueño, cuando la hermosa mansión ajardinada de Juan de Rosales llegó a su máximo esplendor. Nacieron allí sus nietos y en ella murió, ya muy anciano, el antiguo Tesorero de los Millones.

Transcurrió el tiempo, y una vez terminada la turbulenta regencia de la timorata Mariana de Austria, Carlos II ceñía la corona de España. En 1683, año catastrófico para el país por la epidemia de peste que lo azotó, los tres nietos de Juan de Rosales, Teresa, Juana y Alonso, a la muerte de sus padres, que habían continuado viviendo en la mansión familiar, se repartieron amigablemente la herencia de sus abuelos.

La casa de San Lorenzo, que fue valorada en 4.488.000 maravedís —cantidad equivalente a 12.000 ducados—, le correspondió a Alonso como pago de parte de su herencia que ascendía a 18 millones de maravedís, cantidad más que respetable en una época de enorme depresión, en todos los ámbitos, como fue la del pseudo-reinado del último y atormentado monarca de la Dinastía austriaca.

### C) Siglo XVIII: De mansión nobiliaria a vivienda burguesa

A comienzos del nuevo siglo España cambia de Dinastía reinante con el advenimiento al trono de Felipe V. Y ello iba a propiciar la entrada en el país de unas nuevas ideas de progreso, de apertura hacia unas estructuras más avanzadas en todos los ámbitos de la sociedad. Y Madrid, de la mano de los primeros Borbones, iba a experimentar un profundo cambio que transformaría su aspecto. La cortesana Villa iba a dejar de ser un sucio y destartado poblachón para convertirse en una hermosa y limpia ciudad, cuajada de bellos monumentos, paseos arbolados y espléndidos edificios.

En la mansión de la calle de San Lorenzo, y durante el primer tercio del siglo, continuó viviendo don Alonso Alemán y Rosales, Caballero de la Orden de Santiago, que había casado con dama de calidad, doña Magdalena de Argote, y los cuatro hijos habidos en su matrimonio: Alvaro, Alonso Felipe, Manuela María y Francisca Mónica.

En 1741, la mayor de las hijas del matrimonio, Manuela María, camarera a la sazón de la Reina Doña Isabel de Farnesio, casada con un gentilhombre, don Patricio Ogalbán, Caballero de la Orden de Calatrava y Ayuda de Cámara del Monarca, decidió comprar a sus hermanos, una vez muertos sus padres, las participacio-

nes que les correspondían en la casa familiar, al objeto de quedarse como única propietaria de la mansión donde había nacido.

El matrimonio Ogalbán no tuvo hijos y, al morir la esposa, en enero de 1750, quedó el marido como único y universal heredero de sus bienes. Agobiado por cuantiosas deudas, tuvo que recurrir, para pagarlas, a la herencia que había recibido de su mujer. De esta forma, la antigua casona del Tesorero de los Millones, cuya decadencia era ya evidente, pasó, en diciembre de 1753, mediante donación, a las manos de un tal Nicolás de Alegría y Olivares, vecino de la Villa, a quien el caballero Ogalbán debía una considerable suma de dinero. Se cortaba así, para siempre, el vínculo que la había mantenido unida a la familia de los Rosales, a la que había pertenecido por más de un siglo.

El nuevo dueño la alquiló inmediatamente a un acomodado artesano, Joaquín Sanz, que se vio obligado al arreglo de la casa por «el mal estado de su fábrica», que hacía muy incómoda su habitabilidad.

Cuatro meses más tarde, en abril de 1754, Nicolás de Alegría y Olivares, a quien había puesto pleito su inquilino, se deshizo de la casona, donándola a su vez al licenciado don Pedro Lechón y Grágera, presbítero, abogado de los Reales Consejos y beneficiado de la iglesia parroquial de Santa María de la Almudena.

Durante cinco años, el licenciado Lechón fue el propietario de la vetusta edificación hasta que «por los muchos beneficios y favores que tenía recibidos», la donó a dos de sus más fuertes acreedores: una opulenta dama, viuda del noble caballero don Prudencio Palacios, doña Ana Jacoba López de Cangas, y don Francisco Javier de Mendiñeta, Caballero de la Orden de Santiago, que ostentaba el cargo de Proveedor General de Víveres del Ejército de Tierra de Su Majestad.

Durante este período de tiempo, un nuevo Monarca había subido al trono de España: el pacífico Fernando VI, cuyo reinado fue un remanso de próspera tranquilidad que cimentó las mejoras que en todos los ámbitos eclosionaron durante el largo mandato de su hermano Carlos III.

Fue en esta época y merced a la iniciativa del Marqués de la Ensenada, cuando se realizaría la Planimetría General de la Villa de Madrid, llevada a efecto por la Regalía del Real Aposento de Corte, en la que habrían de figurar todas las casas de la ciudad, a las que se numeró, dando un resultado de 7.049 edificios, contenidos en 557 manzanas. Asimismo se consignó en un Registro General el valor de cada casa en renta, el origen y transmisión de su propiedad y la cuota de su gravamen, si eran edificios de Aposento (10).

A la casona de San Lorenzo, con vuelta a la calle de San Mateo, le correspondió integrarse en la manzana número 333 de esta Planimetría. Fue tasada y medida, en agosto de 1759, por don Andrés Díaz, arquitecto alarife de la Villa, comisario celador de la Real Academia de San Fernando, con la colaboración de don Eugenio García, asimismo arquitecto alarife.

Sus nuevos propietarios no vivieron nunca en ella. Únicamente les interesaba las rentas que producía por su alquiler a personas pertenecientes, por regla general, a una incipiente burguesía, de categoría social inferior a la de los nuevos dueños. Pocos meses más tarde, al objeto

(10) MESONERO ROMANOS, RAMÓN, *El viejo Madrid*, ed. facsimil, Madrid, 1981, pág. LII.



de mejorar y ampliar su posesión, entablaron negociaciones con el convento de la Merced de Calzados, propietario a la sazón, mediante diversas donaciones y transacciones, de una angosta casa «a la malicia» en la calle de San Mateo, colindante con su propiedad de San Lorenzo, con el fin de comprarla. Su precio ascendió a 5.026 reales de vellón, que se pagaron en monedas de oro, plata y vellón. Con esta adquisición, quedaban uni-

Las casas de la calle de San Lorenzo esquina a la de San Mateo, perdido para siempre su esplendor de antaño, su antiguo empaque nobiliario, constituyeron desde entonces la morada de la burguesa familia del maestro de obras. Uno de sus hermanos, Antonio Rodríguez, fue quien las heredó, y en ellas vivió, junto a su mujer, Alfonsa Atienza y su hija Joaquina, hasta su muerte, ocurrida a finales del siglo.



Madrid.-Derribo de la cerca fiscal. 1869.

ficados los tres primitivos solares existentes en el siglo XVI.

Nueve años después, en 1769, los herederos de ambos propietarios decidieron poner a la venta las dos casas y repartirse su importe.

El nuevo dueño fue un maestro de obras de la Villa, Andrés Rodríguez. El se encargaría de modernizar y restaurar aquella hermosa y deteriorada casona que escondía entre sus muros un noble pasado. Pagó por ella 83.483 reales: al contado, 8.000, en monedas y oro y plata, y los restantes 75.483 correspondían a los distintos censos y cargas que desde el siglo XVI gravaban esta edificación. Canceló asimismo el contrato de traída de aguas que había suscrito don Juan de Rosales el siglo anterior, suscribiendo a su vez uno nuevo, por el cual las dos pajas de agua que debían surtir su propiedad, lo fueran del viaje de la Alcubilla, en vez del de la fuente Castellana, como había sido hasta entonces. Tuvo que abonar también 64 reales anuales en concepto de impuesto por el alumbrado público que durante el reinado de Carlos III se instaló por primera vez en la Villa de Madrid.

#### D) Siglo XIX: De vivienda burguesa a taller de fundición de metales. Su decadencia y derribo

En los primeros años del siglo, Joaquina Rodríguez Atienza y su madre eran las únicas habitantes del inmueble, cuyo deterioro iba en aumento. En 1802 se realizó, por orden del Concejo madrileño, una visita de inspección que corrió a cargo de los técnicos municipales, quienes estaban obligados a informar acerca del estado de cada finca de la Villa (11). La de la calle de San Lorenzo pasó el examen a duras penas.

En esta época, la Corte de Carlos IV y María Luisa de Parma «con su ligereza, su voluptuosidad, sus errores y hasta su inmoralidad, si se quiere, tenía también su lado brillante para la capital» (12), porque miles de casas

(11) BONET, CARLOS: *Historia del Ayuntamiento de Madrid*. Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1936, pág. 121.

(12) MESONERO ROMANOS, RAMÓN: *El Viejo Madrid*, ed. facsimil, Madrid, 1981, pág. LXV.



raquíticas o ruinosas, afectas a fundaciones religiosas, fueron vendidas en los primeros años del siglo, preludiando lo que Madoz y Mendizábal harían años más tarde.

A partir de 1808, en las casas que nos ocupan se vivieron las vicisitudes, angustias y miserias que la guerra contra el invasor ejército francés trajo consigo. El pueblo madrileño atravesaría, sin subsistencias, una tremenda y dramática situación. Las dos mujeres que habitaban la antigua casona sufrieron los horrores del hambre que padeció Madrid, a consecuencia de lo cual murió la madre, dejando a la joven Joaquina sola en la enorme mansión que, aunque se mantenía en pie, al igual que un viejo navío hacia aguas por todas partes.

En 1809 se había instalado en la casa, a modo de sirvienta y dama de compañía, todo en una pieza, una tal Juana Gutiérrez. Esta mujer tenía asignado, por vía de recompensa y salario, 4 reales diarios, cantidad que la propietaria, debido a lo precario de su situación, no podía pagar, por lo cual llegó a un acuerdo con la doméstica. En su testamento, otorgado en octubre de 1828, dejaba a «Dña. Juana Gutiérrez, que vive en su compañía, la cuida y atiende con el mayor esmero desde hace muchos años...», las casas donde habitaban en pago de sus servicios y salarios devengados y no percibidos. Servirían además para saldar los préstamos que tanto la madre como el hermano de Juana le habían venido haciendo y que ascendían a 27.000 reales en 1828, fecha en que murió la solterona.

La casa pasó posteriormente a manos de una sobrina de la antigua señora de compañía, María Petra Recio Gutiérrez, que la aportó como dote al contraer matrimonio con un tal Liborio Cañizares. En 1840, el nuevo matrimonio la alquiló a un acaudalado industrial, Antonio Puidullés, socio de la Hacienda Pública en la explotación de plomos y minas de Linares, para instalar en ella una pequeña factoría y taller de metales. Cinco años más tarde Antonio Puidullés, que había constituido una sociedad con su hijo Francisco, y a quien los negocios iban viento en popa, compró al matrimonio Cañizares los edificios de San Lorenzo y San Mateo, donde funcionaba ya a pleno rendimiento su industria metalúrgica. El precio de venta fue de 300.000 reales.

Por espacio de dieciocho años, hasta 1863, Francisco Puidullés, a la muerte de su padre, continuó al frente de su factoría cuyas estructuras se iban quedando anquilosadas en relación con la cada vez más pujante industrialización que se estaba operando en el país. Y queriendo relanzar su negocio, solicitó un préstamo hipotecario sobre las vetustas edificaciones donde estaba instalado, préstamo que le fue concedido por don Isidoro de Urzaiz y que ascendía a 600.000 reales.

Pero este dinero no consiguió el milagro de sacar a flote la antigua fundición. Y si obsoleta era ya la industria metalúrgica de Puidullés, el edificio donde estaba instalada no era ni sombra de lo que fue, a pesar de los numerosos remiendos, arreglos y mejoras que sus distintos propietarios llevaron a cabo en él.

La casona de San Lorenzo, con tantos parches y arreglos, era un pálido recuerdo de aquella hermosa mansión del Tesorero de los Millones. Su jardín, cuyos árboles fueron talados, había cedido el paso a un patio con un pozo, donde se amontonaban los utensilios y enseres más diversos. Era ya, más que una vieja casa, una casa vieja, y se le notaba. Porque Madrid se estaba remozando y surgían por toda la ciudad nuevas edificaciones con un estilo moderno como requería la nueva sociedad burguesa que crecía pujante en el Madrid isabelino.

La fisonomía de la Villa se estaba transformando; se ensanchaba hacia el barrio que nacía bajo el impulso del Marqués de Salamanca; cambiaba radicalmente el aspecto de su Puerta del Sol y rompía incontenible los límites seculares marcados por la cerca de los Austrias que había constreñido su expansión durante más de doscientos años.

En esta época de cambios profundos, los días de la vieja casona estaban contados. A finales de 1863, Francisco Puidullés la vende a un ambicioso y joven abogado, Juan Pedro del Pino, por 984.000 reales de vellón. Su objeto era negociar con ella, pues en los tiempos que corrían la especulación del suelo se presentaba como un pingüe negocio. Cinco meses más tarde, en mayo de 1864, el abogado permuta estas edificaciones por unas posesiones en la villa de Almodóvar del Campo, consistentes en una casa y varias fincas rústicas hasta un número de cincuenta, pertenecientes a un rico propietario de la localidad, don Andrés Salido, que vivía en la Corte desde hacía varios años. Las casas de San Lorenzo y San Mateo se valoraron, al hacer la permuta, en 1.121.715 reales.

Llegamos así al final de la pequeña historia de estos edificios. En septiembre de 1864, en los umbrales de la etapa final del largo reinado de Isabel II, se formalizó su compra a don Andrés Salido por la Compañía de Seguros «La Peninsular», que pagó por ellos 1.029.000 reales de vellón.

Una vez derruidos y en el solar resultante, que abarcaba una superficie de 1.501,80 metros cuadrados, dio comienzo, al año siguiente, la construcción de los seis edificios de nueva planta con su característico patio al que cierra, cabalgando sobre un basamento de piedra berroqueña, una verja de hierro.

Han pasado desde entonces casi ciento veinte años y aún permanecen en pie conservando, todavía vivo, un cierto aire romántico que dulcifica, sin enmascarar, su decadente aspecto actual.

## CONCLUSION

Como hemos puesto de manifiesto al comienzo de este artículo, es ésta la pequeña historia de unas anónimas edificaciones madrileñas y de su patio o calle en fondo de saco que constituye su centro, escenario ideal de narraciones galdosianas.

Este pequeño rincón de Madrid, como tantos otros, esconde su pasado, más o menos interesante, tras una modesta apariencia que no invita a casi nadie a reparar en ella. Pero sus raíces están clavadas en la historia de Madrid, porque su historia forma también parte de la de la Villa. Y es ésta la que hemos intentado rescatar del olvido, reconstruyéndola, como un humilde homenaje a tantas y tantas casonas del Viejo Madrid, hoy desaparecidas, y en cuyos solares, edificios de moderna factura son como un parapeto a la imaginación que impide adivinar lo que hubo detrás.

Por ello, si la trayectoria histórica de estas antiguas casonas de la calle de San Lorenzo y San Mateo puede constituir, aunque sea en mínimo grado, un buen pretexto para que los madrileños aprendamos a mirar nuestra ciudad, a sus edificios, como algo vivo y entrañable que esconde siempre un trasfondo histórico o sentimental, el objeto de este trabajo se habrá logrado plenamente.

Madrid, septiembre de 1984.



# LAS PROVINCIAS Y REGIONES ESPAÑOLAS EN EL CALLEJERO MADRILEÑO

Por Ramón EZQUERRA ABADIA



*Las Cuatro Calles, Sevilla y el edificio de «La Equitativa».*

El siglo XIX trajo la discutible costumbre de dedicar los nombres de las calles y demás vías urbanas a personajes más o menos célebres y de cierta —o incierta— notoriedad. En brazos del régimen liberal y del nacionalismo romántico se aplicaron a las calles de ciudades —y de pueblos— nombres de personalidades políticas, de los considerados héroes nacionales y asimismo de escritores, artistas, científicos u otras figuras destacadas en las diversas actividades humanas, o a celebridades locales. Aparte de otorgarse tal distinción a individuos luego desconocidos para la posteridad, incluso reciente, se abusó, como por desgracia es sumamente sabido, del cambio al modificarse el régimen político, y la preocupación apremiante en cualquier sustitución de régimen, ha sido la de cambiar los nombres de las vías urbanas, como si fuera el problema más acuciante. No es ocasión de extenderse en cuestión tan visible y padecida.

Pero a los nombres de personajes se agregaron los de batallas y hechos históricos famosos, instituciones y otros conceptos que tampoco se van a comentar. Andando el tiempo surgió en nuestra Villa, a la que lógicamente nos confinaremos, la idea de que también las provincias españolas debían ser honradas —más o menos— asignándoles una calle, deber que habría de ejercer como

capital, centro y corazón —más o menos sano— de la nación. Así a fines del siglo XIX, en forma sistemática se procedió a honrar a las provincias con sendas calles. Honrar es un decir, pues recayeron los nombres en modestas calles suburbanas, en vías meramente proyectadas y hasta en humildes callejones, tanto que el honor parecía irrisión.

En 1880 el Ayuntamiento designó con nombres de provincias a varias calles del Ensanche, tan sólo proyectadas, en especial en el barrio de las Delicias, y en 1887 remató la tarea bautizando a la mayoría de las que faltaban sembrándolas a voleo en Cuatro Caminos, calles muy modestas y proletarias de lo que entonces era un arrabal (1). Anteriormente ya se habían dado nombres de ciudades españolas, pero por su significación patriótica: Zaragoza y Gerona, y también la plaza de Bilbao, por su liberación del asedio carlista en 1836, construida sobre el solar del derribado convento de los Capuchinos de la Paciencia. Mesonero Romanos durante su concejalía (1845-1850) propuso los nombres de Cádiz y Bar-

(1) Véase el artículo «Aportación documental al estudio del callejero madrileño (1860-1967)», por TRINIDAD MORENO y otros colaboradores, en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. III, 1968.



celona a los dos callejones llamados calles Angosta y Ancha de Majaderitos, benévolutamente, dada la angostura de ambos. Y en 1849 a la calle Ancha de Peligros se la denominó de Sevilla, aunque hasta la década de 1870 en adelante no se reformó en su estado actual. Más tarde se concedió otra calle a Granada, por recuerdo heroico, y así quedaron distinguidas las principales ciudades españolas.

Si alguien lee esto echará de menos una. Pero es que de siglos antes, tres ciudades españolas tenían una calle con su nombre en Madrid, pero no por acuerdo municipal ni por «honrarlas» sino de un modo natural y espontáneo, como ocurría por aquellos tiempos. Se trataba, por lo menos en dos de ellas, de antiguos caminos que conducían a Toledo y Segovia, transformados en vías urbanas por el crecimiento de la ciudad. La tercera era la de Valencia, pero aquí el caso es más dudoso, ya que desde Lavapiés no salía ningún camino en dirección a Levante y más bien a las zonas rurales del sureste de la Villa. Además Valencia quedaba demasiado lejos y con ruta indirecta, al contrario de las otras dos ciudades, algo próximas. Cabría pensar en la teoría de Martínez Kleiser, quien sostuvo que buen número de los nombres antiguos de las calles madrileñas se debían a propietarios o personalidades en ellas residentes —como ha ocurrido también abusivamente en épocas recientes—. Podría deberse el nombre al «Doctor Valencia» que lo dio a la llamada después de Jesús y María, y también «Valencia» solo, a la del Ave María, y que se estirase la denominación hasta la prolongación abajo de la plaza de Lavapiés (2). Pero con el tiempo la calle y la ronda de Valencia se consideraron que recordaban a la capital levantina. En el siglo XIX la carretera de Valencia arrancaba de Atocha y es la actual avenida de la Ciudad de Barcelona. Cuando a fines del XIX se incluyeron las provincias españolas en el callejero madrileño, quedaron fuera, no sabemos por qué, Huelva, Santander y Castellón, lo que se ha subsanado mucho más tarde.

Pasemos a las calles que ostentan nombres de provincias o de sus capitales o de regiones asimismo y seguiremos un cierto orden topográfico, y para no limitarnos a una mera enumeración, se aludirá a algunas de sus características. Prescindiremos de los antecedentes de las que existían en los municipios anexionados.

Comenzaremos por el barrio de las Delicias, pues además de ser, como se ha dicho, por donde se inició la metódica asignación a provincias, es donde resido y por tanto me es más familiar y para mí es mi centro particular. En él se hallan las calles de *Murcia*, *Vizcaya*, *Canarias*, *Tarragona*, *Ciudad Real*, *Cáceres*, *Alicante* y *Fernando Poo*, y a su final el puente de *Andalucía*, antes llamado de la Princesa. En el plano figuraban también unas calles en proyecto y que en él se quedaron, al modificarse el barrio en honor de la industria. Eran las calles de *Alava*, *Albacete*, *Badajoz* y un humilde callejón —hoy desaparecido— dedicado a *Valladolid*. Como se ve, al parecer ningún criterio presidió la concesión de estas denominaciones, como puestas al azar, salvo que parezca haberse atendido sumariamente a un orden alfabético. Calles todas recientes, en un barrio proletario y de clase media tirando a modesta, de comerciantes y muchos empleados de la RENFE, y antes de las compañías de M.Z.A. y de Cáceres y Portugal, por su proximidad a las estaciones de Atocha y a la clausurada de Delicias, zona

(2) Véase la excelente obra de M. MOLINA CAMPUZANO, *Planos de Madrid, de los siglos XVII y XVIII* (1960), págs. 530 y 552.

asimismo industrial, aunque se tiende a eliminar las fábricas o concentrarlas en otra parte del barrio. Calles de la relativa anchura de las del Ensanche de Castro, donde las modernas edificaciones con pisos cada vez más caros han ido desplazando a las primitivas casitas humildes y donde un moderno comercio ha ido transformando la fisonomía que hace menos de medio siglo conservaba el barrio, y que algo atrás aún parecía una zona suburbana, alejada del centro de la capital, y puedo recordar el carácter campestre que alegremente aún conservaba hacia la década de los veinte, en que desde la actual plaza de Luca de Tena campaba hacia abajo la soledad de los campos. Calles, de viviendas principalmente, no ofrecen mucho de especial, excepto la estación Sur de autobuses interurbanos en la calle de Canarias. La de Fernando Poo —nombre puesto hace muchos años, antes de que se abriera algo recientemente— homenajeaba a nuestra antigua colonia —provincia efímeramente en nuestro tiempo—. La de Alicante, proyectada algo más larga, ha quedado reducida a una manzana, por haber cortado una fábrica su prolongación. Las calles que han desaparecido por haberse cambiado sus terrenos en instalaciones industriales han transferido sus nombres a otras barriadas. La de Alava era una calle fantasma, pues no llegó a abrirse y en los planos de fines del XIX no tiene una ubicación precisa: parece que estaba planeada al comienzo del paseo de las Delicias hasta Méndez Alvaro y hubiera sido muy corta. Quizá correspondiera al comienzo de Méndez Alvaro.

Volvamos a la glorieta de Atocha, hoy del Emperador Carlos V, y dirijámonos hacia el suroeste siguiendo las rondas. Afluente a la de Atocha se halla la breve calle de *Mallorca*, nombre dado en 1908 al adjudicarse a la más importante que lo poseía, el del Doctor Castelo. Está abierta en terrenos de la antigua Aduana Vieja, antes del *Salitre*. A continuación de la ronda de Atocha sigue la del *Valencia*, nombre impuesto en 1860 al acordarse fragmentar así el paseo de Ronda del Sur. Allí termina la calle de *Valencia*, procedente de la plaza de Lavapiés y en ese cruce se encontraba el portillo llamado también de Valencia. Ya queda dicho el dudoso origen del nombre. Cabe recordar la existencia en la popular calle de Valencia de la desaparecida casa editorial de Saturnino Calleja, tan famoso por sus cuentos, sin olvidar su gran labor editorial en otras direcciones.

Si al llegar a la glorieta de Embajadores se tuerce por el paseo de las Acacias, a su final se halla la muy reciente calle de *Melilla*, en ángulo hasta el paseo de Yeserías. Está abierta en el que fue barrio de las Injurias, de los peor afamados de la Villa, como sede del hampa, aunque quizá más predominara la pobreza de sus vecinos; camino de San Isidro se veían unas casitas como una minúscula aldea. El emplazamiento del barrio se ha cambiado profundamente, con la edificación de inmuebles cuyos pisos cuestan millones y para vecinos distintos de los antiguos moradores de la barriada. El nombre de Melilla parece que lo tuvo algún tiempo la calle de Claudio Moyano, según plano del Baedeker; más recientemente lo ostentó uno de los humildes callejones que salían a Fernández de los Ríos, que formaban un fósil suburbano en la moderna barriada de Vallehermoso y que han desaparecido hace algunos años.

En el castizo portillo —hoy glorieta— de Embajadores embocamos la ronda de *Toledo*, que ha absorbido en su trozo derecho a la ronda de Embajadores, núcleo del Rastro con la Ribera de Curtidores, y con el emplazamiento del palacete que fue Casino de la Reina Isabel



de Braganza, segunda esposa de Fernando VII, hoy dedicado a centros de enseñanza y científicos, como el Instituto Cervantes. Entre Acacias y esta ronda se encuentra la breve calle de *Soria*, modesta como la provincia que recuerda. Proyectada hace muchos años, cuando iba al Rastro de adolescente veía ya el rótulo de dicha calle en la esquina de una casa aún existente, pero la ocupaba un solar en cuya puerta se decía que era de rana y rayuela, los juegos populacheros de la época.

De la calle de *Toledo* sería irrisorio hablar aquí, y de ella existen buenas descripciones que sería pedante enu-



AÑO XXIV. MADRID, 1 DE ENERO DE 1894. NÚMERO 1.



Retrato de D. Ramón de Menéndez Baraton, individuo de número de la Real Academia Española.

merar; ya se ha referido el origen de su nombre, extendido luego a la ronda, a la puerta y a la plaza que la rodea, al famoso y monumental puente, a la glorieta del mismo puente a su salida, hoy designada con el nombre del activo corregidor Marqués de Vadillo, y a la carretera que arranca desde él a la Imperial Ciudad, llamado hoy su primer tramo con el nombre del guerrero de Carlos V, Antonio de Leyva, y desde la plaza Elíptica o de Fernández Ladreda con el de la hermana de Felipe II, la Princesa Juana de Austria, recientemente. La calle de Toledo ha sido como la Gran Vía de los barrios bajos, alegre y bullanguera en la que contó Galdós una cantidad de tabernas que nos parece inverosímil. La calle de Toledo absorbió con su nombre a su prolongación hasta el puente, el llamado paseo de los Ocho Hilos, por otras tantas hileras de árboles. Anexión previsible pues

la calle de Toledo desde su origen medieval en Puerta Cerrada y en el descampado donde surgió luego la Plaza Mayor, ha ido creciendo siempre hacia el sur, y la puerta del mismo nombre se ha ido corriendo paralelamente.

Ante la puerta de Toledo comienza la ronda de *Segovia*, en trazado quebrado, al pie de los cerros donde se hallan el campillo de Gil Imón, el Seminario, San Francisco y las Vistillas, hasta desembocar en la viejísima calle de Segovia, siendo la ronda de tono obrero e industrial. La calle de *Segovia*, de las más antiguas de la Villa, iniciada en Puerta Cerrada, se prolongó en el siglo XVI bajo Felipe II, hasta el río, al construirse el magnífico puente del mismo nombre; calle en su primer tramo retorcida y muy pina, travesía del más antiguo Madrid. Al otro lado del puente, aún se añade al nombre de Segovia, la glorieta del mismo. (Existió en las antiguas cercas una Puerta de Segovia en dirección a la «Puente Segoviana».)

Pasado el puente comienza el antiguo camino de *Castilla*, denominado desde 1898 paseo del Marqués de Monistrol. Y también el paseo de *Extremadura*, así designado desde 1912, antes fundamentalmente carretera. Adosado a su izquierda un modesto barrio obrero, se ha ido alargando al anexionarse a la capital los municipios inmediatos y así tiene hoy varios kilómetros hasta englobar los terrenos militares de Campamento y Cuatro Vientos. Después de la guerra ha alcanzado en su primera parte un carácter más urbano, pero después, aunque continúa la edificación, es en realidad una autopista que aísla los barrios contiguos. En la barriada del Puente de Segovia, en la prolongación de la calle de Caramuel se encuentra la brevísima y modesta calle de *Lugo*, en lugar de la que tenía este nombre en Cuatro Caminos.

Volviendo por la orilla derecha del río en dirección al punto de partida, pasado el puente de Toledo, se inicia la antigua carretera de *Andalucía*, hoy designada con el nombre del financiero y naviero Antonio López, primer Marqués de Comillas, desde 1897. Al agregarse el municipio de Villaverde, la prolongación de esa carretera ha recobrado el nombre de *Andalucía*, pero pomposamente calificada de avenida. A la salida del puente de *Andalucía*, ya mencionado, en la que al parecer se llama ahora glorieta de *Cádiz*, se desprende la desviación de dicha carretera en forma de autopista, llamada también avenida, de *Córdoba*, pero que no es más que una carretera en realidad, en una zona industrial, chatarrera y poco edificada. Sustituyó a una anterior calle de Córdoba, en Cuatro Caminos, desaparecida por la construcción del sector de la prolongación de la Castellana. Por último, en el barrio al sur de la calle de Antonio López, se abre la calle de *Baleares*, antes Arroyo del Torero, cambiada de una humilde vía en uno de los suburbios más pobres de la Villa, en eje de una barriada muy transformada.

Regresando a Atocha, nos dirigiremos por otro rumbo. Al lado de la estación empieza la larga vía llamada antes del Pacífico y antes aún carretera de Valencia, otra especie de gran vía de una zona industrial y proletaria. Al dársele el actual nombre de avenida de la *Ciudad de Barcelona*, en lugar del ya tradicional y eufónico anterior, se expresó en su motivación que los catalanes al llegar a Madrid por la estación de Atocha verían cómo se honraba a la Ciudad Condal con una amplia avenida; pero cabe apostillar que tanto a la salida y sobre todo a la llegada, por un patio algo alejado, no tendrían tiempo ni ocasión de fijarse, además de que nunca ha constado un rótulo al comienzo de la calle. Por lo menos se ha reparado un error, pues los catalanes podían consi-



derar casi un agravio el lóbrego callejón que tenía y sigue poseyendo Barcelona.

Paralela al Pacífico se halla la calle de *Granada*, de semejante carácter, dentro del plano del antiguo Ensanche, y algo larga. Pero primeramente se dio el nombre de Granada, como recuerdo glorioso de la historia española, nada menos que a una de las mejores avenidas de Madrid, abierta en terrenos del antiguo palacio del Buen Retiro y del parque, nombre acordado en 1869 a propuesta de Fernández de los Ríos cuando proyectó convertir el entorno de la Puerta de Alcalá en una amplia plaza, la de la Independencia, mayor que la actual, de la que irradiarían ocho avenidas en forma estrellada, a imitación de la magnífica *place de l'Etoile* parisina —hoy dedicada a De Gaulle—. Pero aquí las cosas se hacen con mayor mezquindad y no hubo tantas avenidas como



Plano del Ensanche de Madrid. 1860.

quería el gran madrileñista y fanático demagogo su promotor. La avenida del Sur era la de Granada, pero en 1878 el Ayuntamiento le dio el nombre de Alfonso XII y al mismo tiempo trasladó aquél a su actual calle, de signo social diametralmente opuesto, hoy en trance de modernización de su caserío. Prolonga esta calle al otro lado de Doctor Esquerdo una brevísima denominada de *Andalucía*, subsanada con la avenida mencionada al otro lado del río.

Remontando hacia el norte, detrás del Retiro, y si entramos en éste, hallaremos dos glorietas dedicadas a *Sevilla* y a *Galicia*, destinada ésta a que los gallegos practiquen sus bailes regionales. (Hay otra calle de *Galicia*, en el límite municipal con Pozuelo, en la colonia de Santa Mónica, junto a la carretera a Boadilla.) No ha sido muy privilegiada la región galaica en el callejero madrileño. (Durante la República se llamó de Galicia el puente de la Reina Victoria.)

Detrás del Retiro y entre la avenida de Menéndez Pelayo, entonces ronda de Vallecas, y el paseo de Ronda, hoy Doctor Esquerdo, se proyectaron en el plano del Ensanche tres calles paralelas designadas con los nombres de *Mallorca*, *Menorca* e *Ibiza*, no abiertas ni edificadas hasta el boom constructivo del barrio de Narvéez,

por la década de los veinte. Pero la fundación del Hospital de San Juan de Dios, luego sustituido por la Ciudad Sanitaria Provincial Francisco Franco, ahora Hospital Provincial, hizo que a la calle de Mallorca se le diera el nombre del médico dermatólogo Doctor Castelo, y el nombre se trasladó, como se ha dicho, a la modesta calle afluente a la ronda de Atocha. La de Menorca ha quedado disminuida por taponarla el referido hospital. La de Ibiza ha resultado la mejor urbanamente, por disponer —cosa ya rara— de un andén central. Durante años recuerdo que se había levantado en la avenida de Menéndez Pelayo un solitario edificio moderno de vecinos, en cuya esquina un rótulo rezaba «calle de Ibiza», frente solo a la soledad de los campos. Hoy el barrio es de tipo burgués, con no mala edificación —desde luego no de lujo, pero sí mesocrática— y en especial la calle de Ibiza, con mucha animación y abundante comercio.

Más allá, llegaremos a la zona de las Ventas. Afluente a la avenida de los Toreros, en un barrio de hotelitos, se abre la muy corta calle de *Las Palmas*, dedicada a esta capital canaria a raíz del vuelo del «Plus Ultra», en 1926, en que sonó más a los españoles. Al lado del puente de las Ventas está la modesta calle de *Almería*, en línea quebrada y zizás a causa de las cocheras del Metro. Se llamó antes de Zaragoza, pues en el barrio de hotelitos formado alrededor de la plaza de la América Española, llamada entonces de España, sus calles ofrecían nombres de ciudades españolas, cambiadas por nombres de personajes para evitar repeticiones. Eran además la de Cádiz (hoy Marqués de Mondéjar), Sevilla (Sancho Dávila), Valencia (Pedro de Heredia), Barcelona (Bocángel) y Madrid (Alejandro González).

Más allá del referido puente, comienza la carretera de *Aragón*, que discurría antes de las anexiones de los municipios colindantes por los términos de éstos. Pero la incorporación de una parte del de Vicálvaro para la construcción del cementerio del Este motivó la de un breve trozo de la carretera de Aragón al callejero de la Villa, hasta el comienzo de la carretera de Vicálvaro. Pero la anexión de los Ayuntamientos de Vicálvaro, Canillejas y Canillas en 1949 y 1950, hizo entrar la carretera en el de Madrid hasta el puente de San Fernando de Jarama. La Casa de Aragón propuso al Ayuntamiento que se le diera el nombre de avenida de *Aragón*, pero los vecinos de parte de ella consiguieron que hasta la Ciudad Lineal se la designara como prolongación de la calle de Alcalá y así se accedió, dejando la avenida de Aragón para el tramo desde Arturo Soria al río Jarama. Dicho trozo de Alcalá está en tono menor, urbana y socialmente, respecto de la parte anterior, la verdadera calle de Alcalá. La avenida de Aragón, la principal vía del antiguo pueblo de Canillejas, tiene el aspecto poco ordenado y algo confuso de una carretera convertida recientemente en calle y que aún conserva parte del aire de aquélla, entre urbano y campestre.

En el barrio entre la antigua carretera de Aragón y la de Vicálvaro o de Daroca se halla la calle de *Alava*, que ha sustituido a la fantasmal del barrio de las Delicias, de modesto aspecto. Mejor lo presenta la avenida *Donostiarra*, en representación de San Sebastián, algo corta pero de cierta grandiosidad mesocrática, en la ampliación del barrio de la Concepción, que ha reemplazado al anterior y humilde sector de San Pascual, calle animada y de mucha vida. Algo más allá, entre el resto del barrio de San Pascual y el barrio Blanco, se ha abierto la avenida de *Badajoz*, comunicada con el barrio de las Avenidas por el puente de la Paz y a la que afluye la



calle de *Albacete*, habiendo heredado ambas el nombre de las ya citadas e inexistentes del barrio de las Delicias; las dos del tono residencial de aquella zona y que ha acabado con el carácter suburbano anterior.

Siguiendo por aquella zona del este de la capital, la nueva avenida de *Guadalajara*, que limita por el sur la colmena llamada barrio de San Blas, construido para alojar la masa de trabajadores procedentes del campo atraídos por la industrialización de la metrópoli, y que posee carácter socialmente proletario pese a la modernidad de su arquitectura. Tal avenida es un fragmento de la proyectada autopista desde el final de la calle de O'Donnell al aeropuerto de Barajas, de que éste es uno de los pocos tramos construidos. Otra calle de Guadalajara hay en Canillejas. Antes, la capital alcarreña disponía de un modestísimo callejón que empezaba en Alonso Cano, pasado Cristóbal Bordiú, y que más parecía burla que homenaje. En Canillejas comienza la larga avenida de *Logroño*, en realidad la carretera de allí a Barajas-pueblo, y que ha sustituido a otra calle dedicada a la capital riojana en Cuatro Caminos, desaparecida por la prolongación de la Castellana. Y cerca de la Alameda de Osuna se encuentra la calle de la *Rioja* y próxima la de *Can-tabria*.

Acercándonos más hacia el núcleo de la capital, pero paralelamente a las zonas recorridas últimamente, al final del barrio de Salamanca aparece la calle de *Castellón de la Plana*, tranquila, residencial de lujo, de chalets de categoría. Dicha provincia, por un inexplicable motivo, carecía de representación en el nomenclátor madrileño y se le adjudicó después de la guerra, en lugar del de un personaje republicano. Al final de la Prosperidad, al lado de la Ciudad Jardín, existe la breve calle de *Huelva*, de hotelitos, y también durante mucho tiempo esta capital andaluza careció de vía pública en Madrid.

En la confluencia de varias avenidas, Príncipe de Vergara, Cinca y Doctor Arce, está la plaza de *Cataluña*, antes de Pradillo —por un señor que acaparaba las vías del barrio—, discreta y que no pretende emular ni de lejos la grandiosidad de su homónima barcelonesa; pero más o menos suficiente para mostrar buena voluntad a aquella región. Cerca de esta plaza había hasta hace poco otra breve calle de *Aragón*.

En el cruce de General Mola —hoy Príncipe de Vergara de nuevo— y Alfonso XIII aparece la plaza del Perú, antes glorieta de Sevilla, quizá por estar contiguos los estudios de cine Sevilla Films, desaparecidos, o quizá al revés.



La calle de Toledo y la Fuentecilla.



En el viejo pueblo de Chamartín comienza la larga avenida de *Burgos* hasta el límite del término municipal y que es simplemente la anterior carretera en la misma dirección; en ella se encuentra la moderna iglesia de los dominicos de Alcobendas.



Calle de Segovia.

En la zona de la prolongación de la Castellana, antes avenida del Generalísimo, se ha construido la amplia plaza de *Castilla* con el monumento a Calvo Sotelo, y también la torre del cuarto depósito del Canal de Isabel II. Plaza poco afortunada en su estructura arquitectónica, por su falta de grandeza, en el emplazamiento del viejo Hotel del Negro —propiamente de Negro, por el nombre de su amo—, punto de tangencia entre la plutocrática prolongación de la Castellana y el proletario barrio de Tetuán y que continúa siendo un lugar de cruce y ahora de partida de numerosas líneas de autobuses. A ella debe afluir una proyectada autopista hacia la carretera de La Coruña, denominada avenida de *Asturias*, pero al elevarse el Centro Comercial de la Vaguada, el municipio ha modificado el proyecto y por lo pronto la ha titulado paseo de la Ilustración, descolgando al Principado.

En la zona de la Castellana modernamente se ha edi-

ficado la calle de *Orense*, ciudad a la que por la lotería que significan los nombres de las calles ha correspondido una de las más importantes avenidas recientes de nuestra capital. Ya existía anteriormente, pero era un viejo camino rural y polvoriento y de caserío de suburbio, llamado antes con el evocador nombre de Vereda de Postas y cuya primera parte coincidía aproximadamente con la calle de Alonso Cano. La nueva calle de Orense, sobre la antigua, no necesita describirse, con su pretensión de lujo —en parte— de sus numerosos bares y restaurantes, su comercio, sus bancos, sus audacias eróticas y su pretensión de gran avenida en miniatura. Por lo menos es una de las vías quizá mejor logradas de los barrios recientes.

Más modestia ostenta la calle de *Huesca*, también en esta misma zona, que ha sucedido a otra no muy lejana en Cuatro Caminos y reducida en su longitud al darse al tramo que sale a la prolongación de la Castellana el nombre del Pintor Juan Gris.

Dejando para luego el inmediato Cuatro Caminos, volvamos hacia el centro. En la manzana entre José Abascal —antes General Sanjurjo— y Bretón de los Herreros y entre Zurbano y Fernández de la Hoz se abre la pequeña calle de *Málaga*, modesta para tal ciudad, antigua calleja suburbana, cambiada al tono de un barrio muy burgués.

En el barrio de Arapiles, antes en sentido amplio el de Vallehermoso, entre las calles de Galileo y Blasco de Garay, se abre la modesta calle de *Pontevedra*, junto con otros callejones, residuo de cuando aquella zona era un pobre suburbio y hoy embutida en una manzana de tono muy distinto. Entre el tercer depósito del Canal y el destruido cementerio de San Martín, está la calle de *Santander*, antes camino de Aceiteros, puesto recientemente. En la parte oeste o izquierda de la plaza de España, detrás de los jardines de Ferraz, existía la calle de *Asturias*, hoy incorporada a la plaza y donde se encuentra el templo nacional de Santa Teresa, hoy parroquia de Santa Teresa y San José, de los Padres Carmelitas. Desde San Antonio de la Florida parte la carretera de El Pardo, que hasta Puerta de Hierro ha recibido el nombre de avenida de *Valladolid*, en sustitución del pobre callejón desaparecido en Delicias. Es de lamentar que se haya edificado el lado izquierdo de dicha vía, pues corre por una zona verde y habría sido una magnífica avenida ajardinada.

En la carretera de La Coruña, en la urbanización de alta categoría social de La Florida, junto con otros nombres de la región, aparece la avenida de las *Provincias Vascongadas*.

En el límite entre las antiguas zonas del Ensanche y del Interior, se extiende la glorieta de *Bilbao*, nombre impuesto en 1875 en conmemoración del levantamiento del sitio por los carlistas el año anterior; en recuerdo del de 1836 se había dado ya el nombre de Bilbao a la plaza urbanizada en el solar del convento de los capuchinos de la Paciencia, existiendo por tanto dos plazas dedicadas a la «invicta villa», como se decía. La plaza, o sea la segunda citada, cambió su nombre por el de Ruiz Zorrilla durante la República y después con signo contrario de Vázquez de Mella. La glorieta carece de grandeza arquitectónica, lo que es de sentir dada su importancia, su tráfico, animación y su ambiente, y una de las relevantes de la capital.

Penetrando decididamente en el viejo Madrid, en él se hallan, aparte de las seculares y ya mencionadas calles de Toledo y Segovia, las más antiguas dedicadas a ciuda-





Calle de Alcalá.

des españolas, en general de gran modestia por su pequeñez. Junto a la Plaza Mayor se hallan las de *Gerona*, antes de las Vidrierías y también Portales de Sedas y de Santa Cruz, la segunda denominación por los gremios que rodeaban a la plaza. La de *Zaragoza*, antiguamente de San Jacinto y Portales de Zapaterías de Viejo. La de *Cádiz* se llamaba Angosta de Majaderitos y la callejuela dedicada a *Barcelona*, Ancha de Majaderitos, por los batidores de oro que allí radicaban.

Mucho mejor aspecto ofrece la no lejana calle de *Sevilla*. En 1849 se dio este nombre a otro viejo callejón, la calle Ancha de los Peligros, que no sería muy distinto de los anteriores. Pero el logro de su hermoso estado actual —de sentir que sea una calle tan corta— tardó muchísimos años, pues acordado su ensanchamiento en 1861 no se efectuaron las expropiaciones hasta 1878 y aún pasaron algunos años antes de que se concluyera. Hacia 1891 se construyó el edificio de La Equitativa, hoy del Banco Español de Crédito.

Por último, en el viejo Madrid, la calle *del León* ostenta en lugar de su tradicional nombre el de calle de León, lo que parece indicar que por ahorrarse una calle el Ayuntamiento decidió que de su zoológico y clásico significado pasara a designar la ciudad de León. Pudo evitarse tal desaguado y haber dado el nombre de la ciudad, provincia, región o antiguo reino de León a otra vía o plaza, con algún aditamento que la diferenciara de la primera.

Ya se ha dicho al principio, que Cuatro Caminos fue elegido como la reserva o desván para un buen número de calles dedicadas a las provincias españolas. Calles de

un barrio proletario, estrechas, mal urbanizadas durante mucho tiempo, agravada hoy su poca anchura al ser sustituidas las casitas bajas o de muy pocos pisos por edificios modernos más altos o bloques, lo que también lleva consigo una modificación en el carácter social del barrio.

Desde la glorieta de Cuatro Caminos a lo largo de Bravo Murillo, por el lado derecho, se escalonan las calles de *Guipúzcoa*, *Cuenca*, *Oviedo* (ambas más al interior), *Palencia*, *Jaén*, *Teruel*, *Avila*, *Salamanca*, *La Coruña* y la prolongación de *Huesca*; antes llevaba este nombre una vía paralela a Bravo Murillo, absorbida ahora en la nueva de la Infanta Mercedes, trasladándose aquella denominación a la ya mencionada en la prolongación de la Castellana. Paralela también a Bravo Murillo es la de *Lérida*. Una minúscula plazoleta en la calle de Palencia se llama de *Aragón*; parte de esta calle, la que sale a Bravo Murillo, se designó primeramente de *Lugo*; hubo una de Santander, nombre que fue eliminado del callejero por mucho tiempo. La calle de La Coruña se denominó primeramente de Cataluña. En este sector existían también las calles de Logroño y Córdoba, desaparecidas al construirse la zona de prolongación de la Castellana. Heredada del municipio de Chamartín hay en Tetuán una calle de *Ceuta*, recuerdo de la guerra de 1860.

Al lado izquierdo de Bravo Murillo se encuentran las calles de *Castilla* y *Navarra* y en otros lugares del barrio las de *Tenerife*, *Pamplona*, otra de *Burgos* y *Zamora*. Había una más de este nombre en el barrio del Puente de Segovia, pero se le mudó por el del dramaturgo del siglo XVIII Antonio de Zamora. Como la plaza de Sala-





Plaza de España.

manca, en el barrio de su nombre, ofrecía confusión, con buen acierto se le ha modificado a ésta la denominación, titulándola con propiedad del Marqués de Salamanca.

Hasta hace unos años existió, como recordarán muchos, la minúscula calle de *Madrid*, al lado del Ayuntamiento, entre éste y la Casa de Cisneros, sin más puerta que la de una tasca, y desaparecida al derribarse la manzana posterior para dejar una plaza anónima para estacionamiento de autos. Queda un resto de ella entre ambos edificios, pero su nombre no figura ya en el nomenclátor. También se honró Madrid a sí mismo dando el nombre de plaza de Madrid a la de Cibeles al regularizarse a fines del siglo pasado, pero en 1900 se le dio el nombre de Castelar. En los municipios agregados había sendas calles de Madrid, hoy cambiadas todas de nombre.

Sólo faltan en el callejero madrileño vías dedicadas a Palma de Mallorca y Vitoria. Asturias queda en duda. Galicia no anda muy servida. León ha usurpado un nombre tradicional. Y Lugo y Pontevedra «gozan» de calles demasiado humildes, lo que también podría decirse de otras provincias, no demasiado favorecidas.

¿Y la nación? Tenemos la plaza de *España*, no tan grandiosa como hubiera sido de desear y se merecía nuestra capital. Resultó del derribo del famoso cuartel de San Gil y absorbió la plaza de San Marcial delante de él, la citada calle de Asturias y detrás la de José Cañizares. Derribado el cuartel en 1908, tres años después se proyecta la plaza, y no es ocasión de entrar en más pormenores. ¿Por qué se le da el nombre de la nación? Me parece que no es corriente —a lo que se me alcanza—

dar el nombre del propio país a una vía urbana. En París no hay ninguna plaza de Francia, y probablemente tampoco en otros muchos países. Creo que surgió el nombre de plaza de España en ciudades conflictivas, como Melilla y Barcelona. Aquí, en contraste con la ostentosa plaza de Cataluña, se aplicó el nombre de España a una plaza suburbana y destartalada, pero que la Exposición de 1929 convirtió en un adecuado vestíbulo de la misma, transformándola totalmente. Posteriormente el espíritu patriótico y nacionalista ha difundido por muchas poblaciones dicha plaza.

Para terminar, en el siglo pasado se otorgaron también calles en Madrid a las posesiones o provincias de Ultramar y sus capitales. Pero el desastre de 1898 provocó que el Ayuntamiento borrara del callejero el nombre de tales calles como un gesto desesperado. Pero en épocas posteriores y ya recientes se ha subsanado tal acto y se han restablecido parte de aquellas denominaciones. Eran calles proyectadas en Delicias y suburbanas en Cuatro Caminos, salvo excepciones, y al suprimir sus nombres se les aplicaron los de héroes de la guerra de 1898. Eran las calles de la *Isla de Cuba*, hoy Cadarso; paseo de *La Habana*, ahora Eloy Gonzalo; *Puerto Rico*, ahora Bustamante; *Filipinas*, actualmente Vara de Rey; *Manila*, cambiada por Villaamil; *Mindanao*, sustituida por Lazaga. Incluso años después a la calle de Luzón se le precisó como Señores de Luzón, por si recordaba a aquella isla filipina, pues en realidad se debía a un antiguo linaje madrileño. De aquella poda sólo se salvó la calle de las *Carolinas*, en Cuatro Caminos, aunque aquel archipiélago también fue enajenado.



# LA EXPOSICION «ARTE CATALAN DEL MUSEO DE ARTE MODERNO DE BARCELONA»

Por Eduardo SALAS VAZQUEZ



**I**NAUGURA el Museo Municipal su temporada de exposiciones con una antológica de Arte Catalán, procedente del Museo de Arte Moderno de Barcelona. La iniciativa responde a un intercambio directo entre los Ayuntamientos de Madrid y Barcelona y sus museos. Esta fórmula, a juzgar por el éxito obtenido, es de esperar se convierta en una constante entre estas dos ciudades y que se amplíe a otras comunidades españolas, como ya se hizo en su momento con el Arte Asturiano y del País Vasco.

La muestra recoge 98 obras entre óleos, esculturas, dibujos, grabados, carteles y piezas de marquetería de 39 artistas catalanes, que abarcan desde la segunda mitad del siglo XIX a los años anteriores a la Guerra Civil. La acertada selección de las obras, amablemente facilitadas por el museo barcelonés, hace énfasis en aquellos movimientos y artistas que supusieron para el arte catalán uno de sus momentos de mayor coherencia y esplendor. En especial están bien representados los movimientos modernista y noucentista, máxi-





Fortuny. *El coleccionista de estampas*.

mos exponentes artísticos de la Cataluña en desarrollo, marcadamente burguesa y nacionalista.

Se inicia la exposición con Marià Fortuny i Marsal, pintor que por sus especiales condiciones se sitúa al margen del resto, aunque supone un buen punto de partida. La labor de Fortuny, representada por varias obras, entre las que destaca el conocidísimo óleo «El coleccionista de estampas», es por sí misma expresiva de lo que fue su papel y de lo que habría sido a no ser por su temprana muerte. La obra de

Fortuny, el primer artista catalán contemporáneo de renombre internacional, sintetiza lo mejor de la tradición pictórica española y abre camino a nuevas tendencias que habrían de triunfar plenamente en las últimas décadas del siglo XIX.

Ramón Martí i Alsina nos sitúa de pleno en la Escuela Catalana, de la que será el principal precursor. Profesor en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona —Escuela de «Llotja»—, centro del que procede la mayor parte de los artistas





Masriera. *Sombras reflejadas*.

representados en la Exposición, determinará la formación de toda una generación que abrirá el camino hacia el Modernismo. La influencia de Courbet se hace patente en su «Autorretrato» y en «El Bornet» (antiguo mercado barcelonés), consolidándose así la influencia francesa de la que serán tributarios a partir de este momento todos los artistas catalanes. El realismo de Martí i Alsina desemboca en el naturalismo de su discípulo Joaquim Vayreda, representado por su obra «Primavera». Vayreda fundó la escuela de Olot,

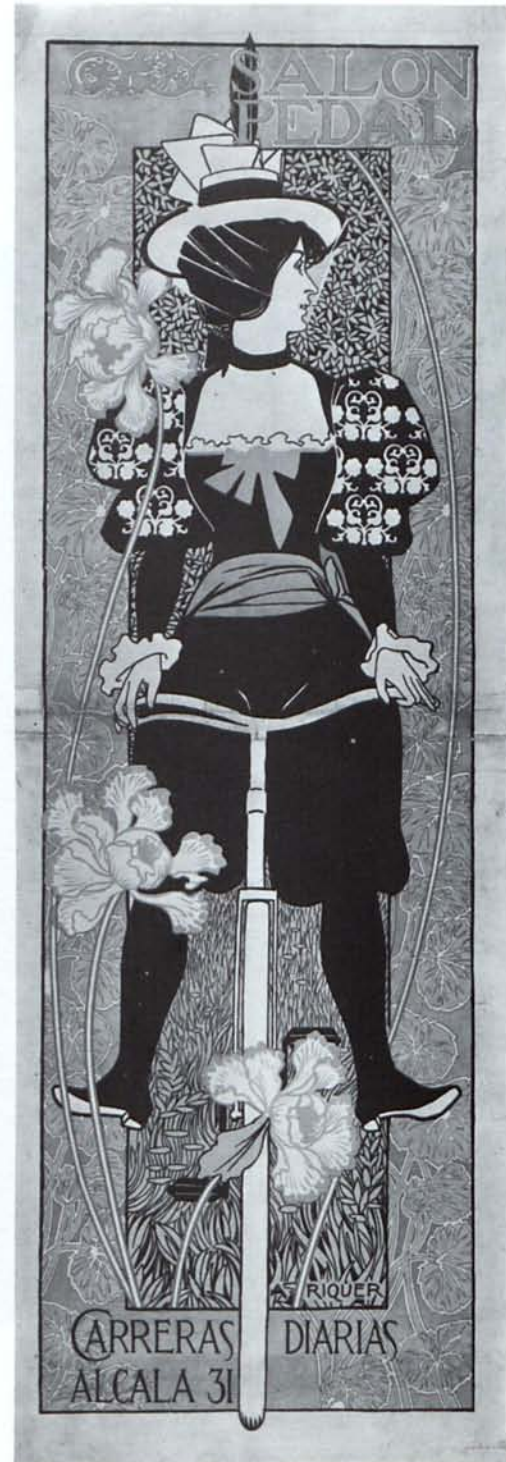
esencial para el desarrollo de la importante escuela paisajista catalana.

Otros artistas de la época, también dentro del realismo, optan por otras fórmulas. Es el caso de Antoni Caba en su «Retrato de la marquesa de Castellflorite», en el que se perciben influencias de su maestro Federico de Madrazo o del anecdotismo burgués de Romà Ribera, no exento de cierta atmósfera *degasiana*. En Joan Roig i Soler, sin em-





Rusiñol. *Alfredo Sainati*.



Riquer. *Salón Pedal*.

bargo, triunfan los elementos plásticos sobre los meramente formales en su luminosa «Playa de Blanes».

El realismo en escultura está representado por la elaboradísima obra de Rossend Nobas «Siglo XIX» o «Torero agonizante».

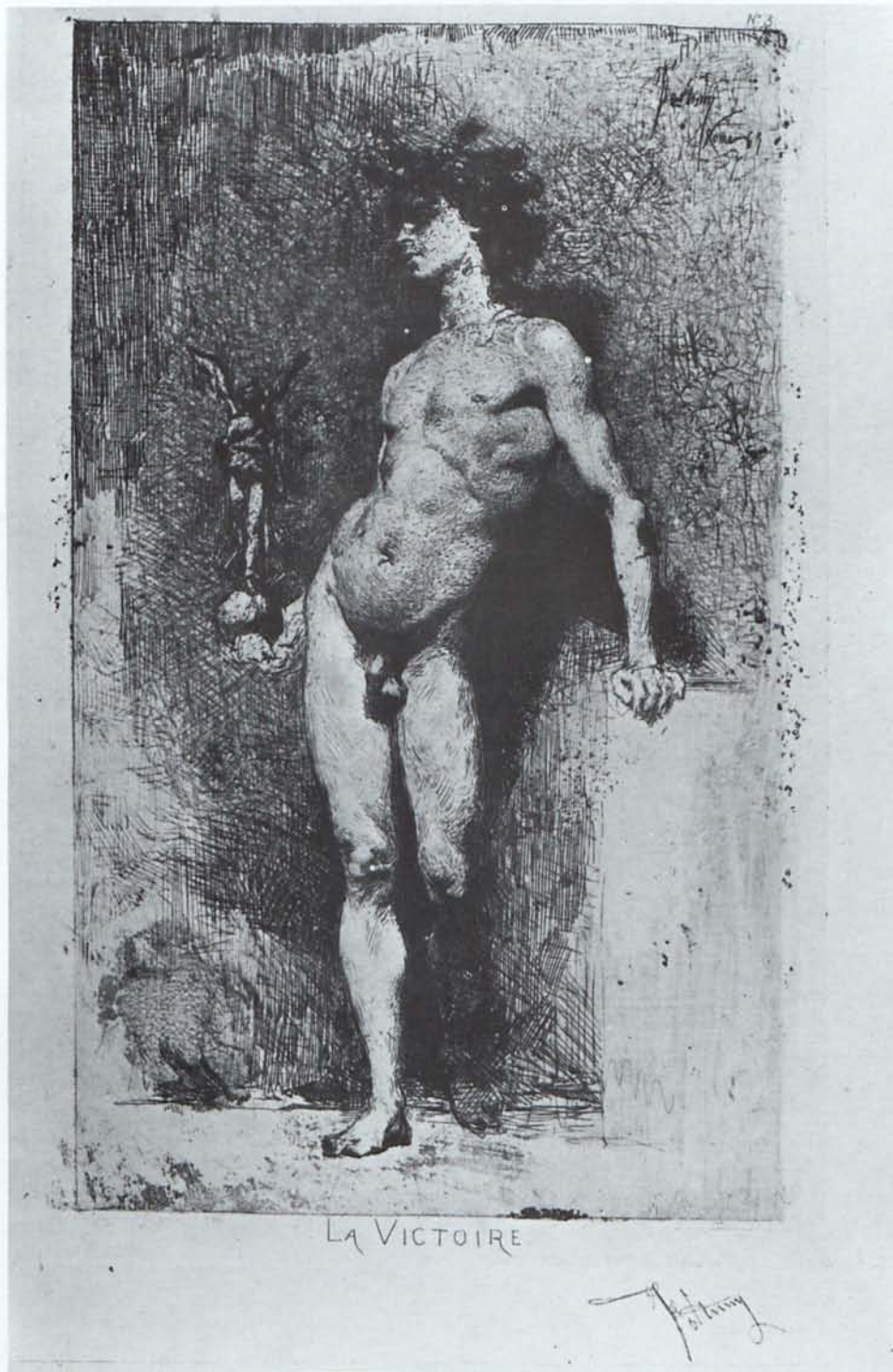
Con la Exposición Internacional de 1888 el Modernismo triunfa, y se convierte en la expresión artística de la poderosa burguesía catalana. Los artistas de este período hacen un esfuerzo por europeizar el arte catalán y, aunque

los resultados son excelentes en este sentido, no pierden por ello su propio carácter, ya que el Modernismo catalán adopta tintes absolutamente originales, de acuerdo con las especiales circunstancias socioculturales.

Encontramos un precursor del Modernismo en Apel·les Mestres, cuyas ilustraciones, de inspiración prerrafaelista, sirven para adentrarnos en el nuevo movimiento.

Las grandes figuras del Modernismo plástico son Ramón





Fortuny. *La Victoria*.

Casas, Santiago Rusiñol y Miquel Utrillo. Todos ellos participaron, junto a otros muchos, de un momento cultural especialmente rico y esplendoroso para Cataluña, y en especial para Barcelona. El resurgir se hace evidente en todo tipo de manifestaciones: aparecen nuevas publicaciones como *Pèl & Ploma*, *Els Quatre Gats* o *Forma*; se produce un desarrollo inusitado de las artes gráficas, representado en la Exposición por los excelentes carteles de Casas, Rusiñol, Utrillo, Riquer, etc.; se recuperan antiguas técnicas

como es el caso de los aguafuertes de Alexandre de Riquer, técnica no empleada desde Fortuny, del que también se pueden contemplar magistrales ejemplos; y sobre todo afecta a las artes decorativas, de las que son buena muestra las piezas de marquetería de Gaspar Homar.

Estos artistas, en su mayor parte hombres polifacéticos, se acercan a un ideal humanista. La espiritualización del arte, a través de la estilización formal y el trasfondo simbolista, se puede apreciar en obras de primera categoría





Elias. *La Galería*.

como «El jardín de Aranjuez» y «La novela romántica» de Rusiñol, o las esculturas de Miquel Blay y Josep Llimona. Mención aparte merece la soberbia galería de personajes de Ramón Casas, cuya destreza en la técnica del carboncillo es difícil de superar.

El Modernismo pronto se ve desbordado por la generación de los llamados postmodernistas que, rompiendo formas ya convencionales, se dirigen hacia nuevas experiencias, en muchos casos cercanas al Expresionismo y la Abs-

tracción. Esta tendencia está bien representada por sus máximas figuras: Nonell, cercano al Expresionismo; Joaquim Mir, cuyos paisajes son inconfundiblemente mediterráneos; la peculiar asimilación del Impresionismo que pone de manifiesto Canals en su obra «En el bar», o de Pidelaserra en su excelente retrato del pintor Pere Isern. Estos artistas sirven de puente para la siguiente generación, que va a vivir un nuevo momento de auge, pero también serán motivo de la reacción noucentista. El «Noucentisme», término de





Casas. *La mandra*.

difícil definición, se aplica a todo un grupo nuevo de artistas que aportan una mayor simplicidad, huyendo de superficialidades y resabios modernistas. Se habla de clasicismo y mediterraneidad, para expresar una nueva concepción del arte más formal, apegada a los volúmenes y las estructuras, que se traduce en una mayor sencillez y equilibrio de las formas. Los desnudos de los escultores Clarà y Casanovas son buen ejemplo de estas ideas y del tratamiento e importancia que se le da a la figura femenina en este

período. En pintura esta tendencia la representan Joaquim Sunyer y sus obras «La familia» y «Paisaje de Fornalutx», Josep de Togores, Jaume Mercadé, Francesc Labarta, los grabados de Ricart i Nin, y el óleo de Feliú Elias, «La galería», significativo exponente del arte de entreguerras. Otra vertiente es la representada por el humorismo de la pintura de Xavier Nogués, y la tendencia más popular y humana de la escultura de Manolo Hugué, del que se expone «La Bacante».





Riquer. *Mujer con un pájaro.*

Con el «Noucentisme» coexisten elementos modernistas todavía vivos como es posible observar en la colorista obra de Lluís Masriera, «Sombras reflejadas», que de alguna manera viene a cubrir una gran ausencia: la de Anglada Camarasa. Por otra parte también están representadas las tendencias más vanguardistas de la época en las obras de Pau Gargallo y Julio González, que nos permiten comprobar la rápida evolución del arte en los años anteriores a la guerra.

El catálogo de la Exposición reproduce todas las obras expuestas, que van acompañadas de una reseña biográfica de cada artista y los datos técnicos y bibliografía de cada una de las obras.

El acierto de esta Exposición, que ha permitido a los madrileños conocer más a fondo el arte catalán, es un ejemplo a seguir en lo que habrá de ser una cada vez más continuada política de intercambio cultural entre Madrid y las principales ciudades españolas.



# «30 ARTISTAS DE LA ESCUELA DE PARIS» EN EL CONDE-DUQUE

Por Carlos GARCIA-OSUNA

**M**EDIO centenar largo de personas y entidades han colaborado desinteresadamente en la realización de esta muestra que permanecerá abierta al público todo el mes de noviembre, auspiciada por el Ayuntamiento madrileño, bajo la dirección técnica de Luis Caruncho.

La selección se ha llevado a cabo teniendo en cuenta a los artistas que residen o visitan frecuentemente París desde 1900 hasta 1950, y de alguna manera quiere significar una crónica artística de los creadores españoles que «tomaron» la capital francesa, pero que antes se hicieron artistas en España, para durante medio siglo explicar en cuadros o esculturas las luces y las sombras de nuestra historia, que directamente o de forma sesgada fueron protagonistas de sus obras plásticas.

Antes de que el siglo XX consumiese todos los «ismos» posibles en literatura, en teatro o en artes plásticas —en París nacieron y se desarrollaron muchos de ellos—, la ciudad del Sena ya se había convertido en capital del mundo artístico, en avanzadilla receptora de todos los movimientos culturales de finales del siglo XIX y principios del XX.

¿Qué buscaban los creadores españoles allí? Nuestros artistas iban en pos de una libertad tantas veces negada en su Patria, la luz de la sabiduría de creadores de otros ámbitos y el reconocimiento a una labor estética alejada de los planteamientos folklóricos que primaban en España. Ellos huían de la charanga, la pandereta y el mito taurino, sin que en la distancia llegasen a olvidarlos, y en sus obras apareciesen transformadas en vida estas ideas caducas y trasnochadas.

Esta exposición de pintores y escultores españoles no se ha planteado desde una perspectiva exclusivista ni exhaustiva. Estoy en condiciones de asegurar que el director del Centro Cultural del Conde-Duque, Luis Caruncho, no ha desestimado la posibilidad de otra exposición de características similares, ampliando la nómina de los artistas españoles que arribaron a París después de 1950, completando el catálogo con los que abandonaron sus diversos lugares de origen y que, en tiempos de penumbra, partieron en busca de la libertad que guiaba nuestros pasos, que diría Paul Eluard.

A París no llegan solamente españoles. El constructivista uruguayo Torres-García también recalca allí, y los poetas Vallejo, Vicente Huidobro y Borges, que junto a Gerardo Diego y Juan Larrea pertenece a la primera hornada de jóvenes vates inmersos en el movimiento ultraísta. Cuando el mundo les negó sus palabras, silenciosamente se desplazaron hasta las orillas del Sena para intentar descifrar sus arulllos, la verdad que les convirtiese en infelices fecundos,

aunque resultase imprescindible asistir al nacimiento de la contradicción.

De los artistas representados en esta muestra, algunos vivieron casi permanentemente en París, otros impregnaron



Huguè. *Catalana sentada.*





*Vista de la Exposición.*

sus sueños de una historia creativa de la que pronto se sintieron protagonistas, y en sus esporádicas visitas pintaron una y otra vez la capital francesa, pero siguieron manifestándose plásticamente con la fuerza de sus raíces, ya que sus líneas y sus tonalidades cromáticas mantuvieron la lógica de sus organizados cerebros y el rojo sangriento de la vida al lado del luctuoso vestido de la tragedia jamás olvidada.

Se distinguen cuatro etapas en las distintas migraciones españolas hacia París. La primera se centra en los inicios de este siglo, y su máximo desarrollo se produce entre 1904, año en que Pablo Picasso decide radicarse definitivamente allí, y 1910. El español universal está flanqueado por un grupo extraordinario de artistas del que forman parte Juan Gris, María Blanchard, Iturrino, Vázquez-Díaz y Juan de Echevarría, y media docena más.

La segunda época, denominada de Entreguerras, comienza con la finalización de la I Guerra Mundial, en 1918, y dura hasta bien entrada la década de los treinta, coincidiendo con la publicación del «Manifiesto Surrealista» en 1924 por André Breton. Los oficiantes principales de España, que serán surrealistas en esa etapa, son Joan Miró y Salvador Dalí. El primero comenzará frenéticamente sus monstruos y formas líricas con concomitancias infantiles que le han acompañado durante toda su vida, mientras que el pintor de Figueras encontrará la raíz erótica de cada forma, de cada circunstancia inspiradora, entregándose a una paranoia creativa que con el paso del tiempo se mantendría como su más fiel seña de identidad. Con estos españoles





Clavé. *Jardines de Luxemburgo*.

*Otro aspecto de la Exposición.*



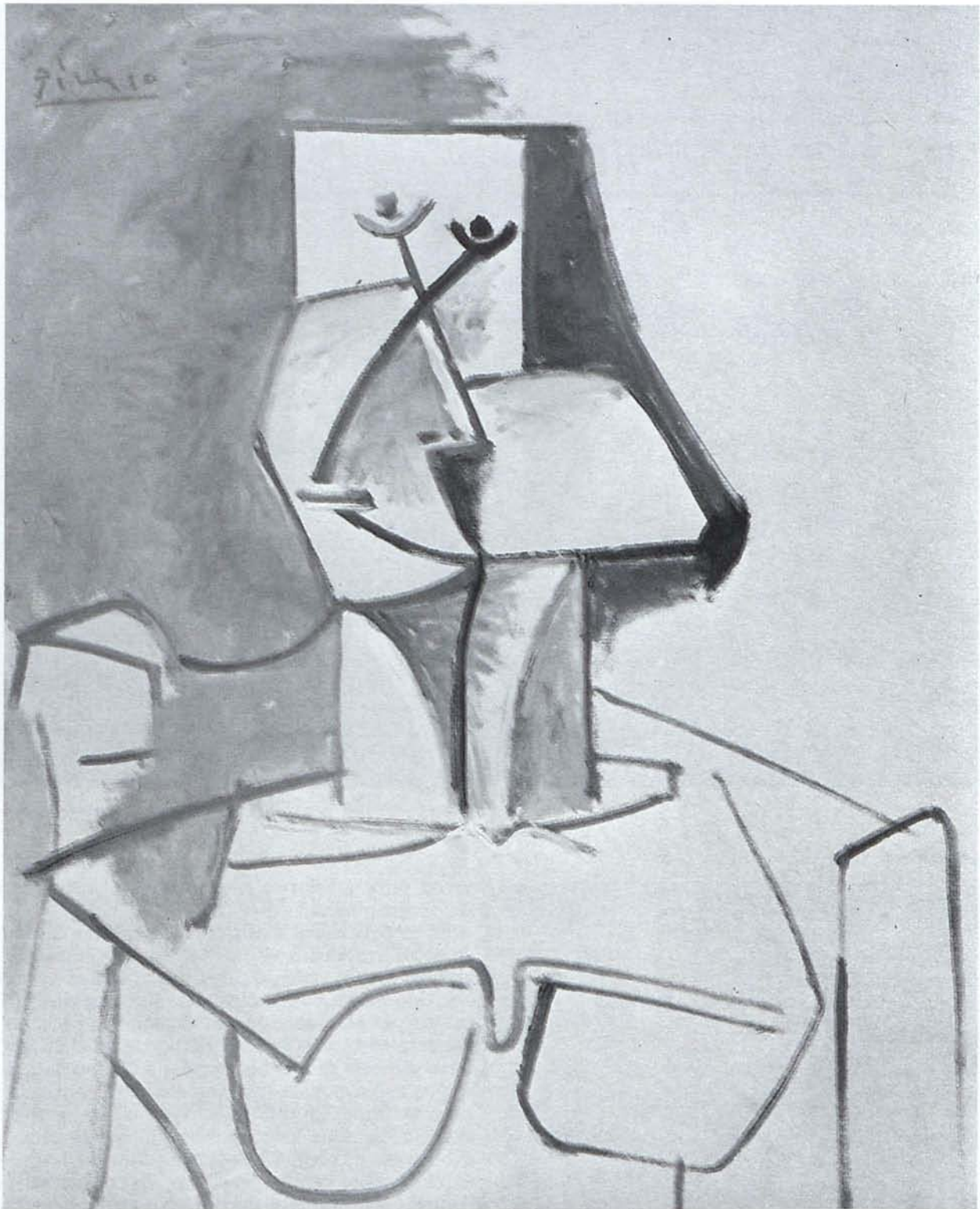
y con otros artistas se entronizarían a partir de entonces las vanguardias.

En 1939 la incivil contienda que dejó tras de sí un millón de cadáveres toca a su fin. La diáspora hispánica es acogida en los más variados países de Latinoamérica y en Francia. Uno de los poetas españoles que traspasan la frontera es Antonio Machado, que en Colliure, en su lecho mortal, recuerda «esos días azules y ese sol de mi infancia», último verso que sale de una boca reseca y que no llega a ser flor de una mano, porque don Antonio había entregado sus cartas a la tierra. En este exilio viaja un joven soldado, nacido en Barcelona hace poco más de veinte años, que con el buen uso de sus pinceles se convierte siete lustros después en el heredero de don Pablo, sí, claro, Picasso. Se llama Antoni Clavé. En esos mismos años aterrizan en París Manuel Viola, Francisco Salés, Orlando Pelayo, Colmeiro, Grau Sala, Angeles Santos, Quirós, Baltasar Lobo y Bores, entre otros.

Y a partir de 1950 para seguir a los españoles que cruzan los Pirineos y pintan en París, puede hacerse el itinerario por las exposiciones organizadas por el Colegio de España durante toda la década. Alrededor de medio centenar de españoles completarian la nómina de expositores, y algunos nombres a los que el arte cataloga de sobresalientes por sus trabajos posteriores serían Ferreras, María Girona, Guansé, Ráfols-Casamada, Xavier Valls, Lucio Muñoz, Victoria, Gran y Sempere, que es figurativo en 1955 y lumínico y cinético un año después.

La muestra que actualmente se cuelga en el Conde-Duque





Picasso. *Buste II*.

destaca por su ordenado montaje, su sapiente aprovechamiento del espacio, y también los paneles explicativos de cada autor, lo que hace que el público en general salga de las salas con cada artista perfectamente ubicado por épocas y estilos.

Manuel Angeles Ortiz está representado por cuatro óleos de buena factura, en los que la geometría ordenancista está en primer plano. El tierno cromatismo de María Blanchard, de sus pasteles, contrasta con una naturaleza muerta, fe-

chada en 1918, de clara alusión a Juan Gris; un típico Borez ingenuo y cotidiano. Los Clavé no son de especial relevancia, si exceptuamos el óleo titulado «Jardines de Luxemburgo», que data de 1942, y se sostiene dentro de una otoñal melancolía. La fuerza expresiva de colores y formas de Colmeiro está también presente. Pancho Cossio y Juan de Echevarría tienen obras desiguales, con altibajos. Dalí presenta un óleo de 1923 con reminiscencias puntillistas de Seurat; el surrealismo lleno de sensaciones de Oscar Do-





Lagar. *Figuras*.

mínguez; Luis Fernández es tenebrista y constructivista; hay que citar el efectismo de Pedro Flores; Grau Sala y sus composiciones impresionistas; el cubismo exultante de Juan Gris, con obras que van desde 1914 a 1920, adquiridas recientemente fuera de España por la Compañía Telefónica. Riguroso Iturrino, perpetuo Miró, elemental Ginés Parra, la calidad de las construcciones de Peinado, el abigarramiento cromático de Orlando Pelayo, Picasso exiguamente representado, el cubismo tardío de Francisco de Salés, el surrea-

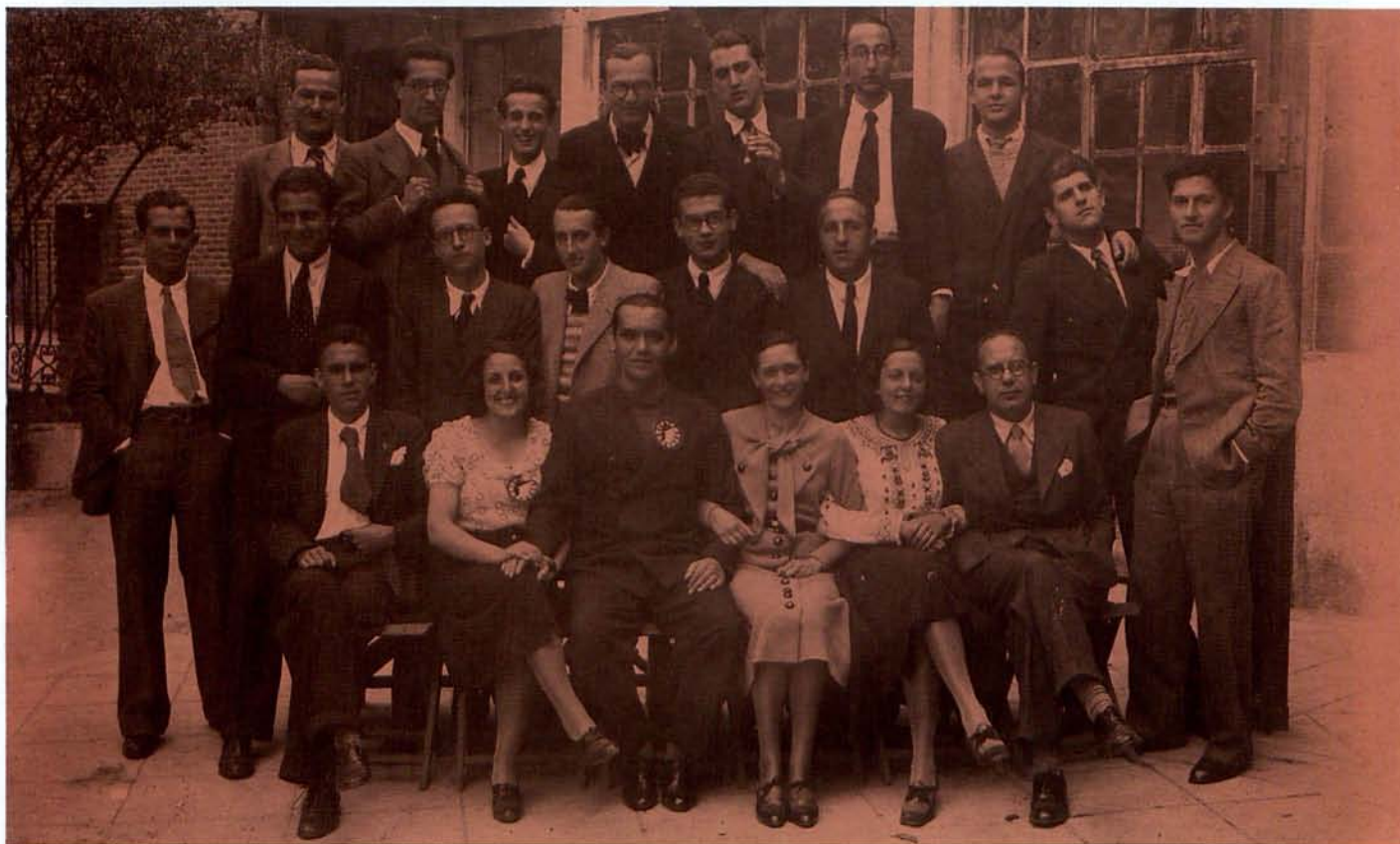
lismo referencial de Souto, el picassianismo de Ismael de la Serna, junto a hermosas y sencillas composiciones de Viñes, y un Lagar expresionista, caricaturesco y asimismo realista, femenino, sensible y floral.

Existen esculturas de Apelles Fenosa y Baltasar Lobo, y también está representado el vibrante Manolo Hugué; las aéreas y estilizadas piezas de Pablo Gargallo y la rotundidad de formas del gran Julio González, maestro en el tratamiento escultórico del hierro.



# PINTORES-ESCENOGRAFOS PARA EL TEATRO DE FEDERICO GARCIA LORCA

Por Fernanda ANDURA VARELA



«Los pintores deberían pasar siempre por esta prueba del teatro: de esa máscara transparente, que como un enorme cristal de aumento, los afirma o los anula. Así lo hizo Picasso: partiendo de sus figuraciones teatrales para llegar a su "Guernica".»

JOSÉ BERGAMIN

Con motivo del cincuenta aniversario del estreno de «Yerma», de Federico García Lorca, en el Teatro Español de Madrid, se ha organizado en este recinto municipal una exposición, que con el título «Federico García Lorca y su teatro», se ha abierto al público el pasado 30 de noviembre.

Es la primera vez que este teatro acoge más de cien bocetos originales de pintores y escenógrafos, que colaboraron e hicieron posible muchos de los éxitos teatrales de Lorca.

Todo este material escenográfico recogido, indiscutiblemente, parte de la historia y parte del arte de nuestro teatro, ha sido durante mucho tiempo considerado, cuando se ha considerado, una actividad plástica «menor», descui-

dada por sus autores y desconocida por el público. Exposiciones como esta que hoy se nos ofrece, pueden ayudar a comprender y estudiar en su justa medida la actividad de algunos de los pintores-escenógrafos y escenógrafos-realizadores presentes en la Exposición.

Se han utilizado dos salas del teatro. En la primera se recogen todos los bocetos para escenografías y figurines para los estrenos de las obras de Lorca, desde «El maleficio de la mariposa», en el teatro Eslava, hasta «Así que pasen cinco años», en el mismo teatro. En este recorrido pueden contemplarse bocetos de Rafael Pérez Barradas, Sigfrido Burmann, José Caballero, Ruppert Salvador, Manuel Mampaso, Grau Sala, Salvador Dalí, Alberto Sánchez y José Hernández.

La sala se completa con un teatro de guiñol (frente y tres forillos), realizado por el propio Lorca; varios dibujos originales del poeta; manuscritos, fotografías y retratos. Se exponen dos caricaturas deliciosas, una de Federico y otra de Margarita Xirgu, obras de Cándida Losada.





Lorca. *Teatro de guiñol*.

La segunda sala se divide en tres apartados: *La Barraca*, que comprende los bocetos de Benjamín Palencia para «La vida es sueño», los de Ramón Gaya para «Los dos habladores», los de José Caballero para «El Burlador de Sevilla» y «El caballero de Olmedo» y los de Federico García Lorca para «La cueva de Salamanca». Un segundo apartado se dedica a la actriz *Margarita Xirgu*, artífice de muchos de los éxitos de Lorca en la temporada que estuvo de directora del Español, junto a Enrique Borrás. Se presentan varios bocetos de obras representadas por la actriz, con un escenógrafo permanente, Sigfrido Burmann. En el último apartado, dedicado a *La casa de Bernarda Alba*, se exponen tres decorados de Gori Muñoz, realizados en 1955 para una representación de la obra en el Teatro Cómico de Buenos Aires; cinco bocetos de Alberto Sánchez para la puesta en escena de la misma obra en el Teatro Stanislavski de Moscú, y los bocetos de ambientación, escenografía y figurines de la obra dirigida por José Carlos Plaza, en cartel actualmente en el Español, realizados por Eduardo Naranjo, Andrea D'Odorico y Pedro Moreno.

#### APUNTES PARA ESCENOGRAFIAS Y FIGURINES DE FEDERICO GARCIA LORCA

Conocidas son las aficiones a la pintura y a la música de Federico García Lorca. Gregorio Prieto ha estudiado la actividad plástica del poeta en varias ocasiones (1).

Federico empieza a dibujar pronto, pero no hace pintura de caballete ni responde a un quehacer profesional. Es algo más cotidiano, dibuja en las cartas a sus amigos, en trozos de papel, junto a las acotaciones de sus obras.

A los pocos años, convive con Salvador Dalí en la Residencia de Estudiantes y conoce también a Buñuel. Este ambiente surrealista influye en sus primeros dibujos.

Es un aficionado sin pretender ser otra cosa, y será seguramente la influencia de sus amigos Sebastián Gasch, Regino Sainz de la Maza, Rafael Pérez Barradas y Dalí, la que le hará reunir 24 dibujos que se expusieron en las Ga-

(1) GREGORIO PRIETO: *Dibujos de García Lorca*, Madrid, Afrodísio Aguado (1955). Col. La Cariátide.



lerías Dalmau de Barcelona, del 25 de junio al 2 de julio de 1927. Entre otros, figuraban «Claro de circo», «Una copa de agua», «Teorema de la copa y la mandolina», «Ojo de pez», «Leyenda de Jerez», «Payaso japonés» y «Teorema del jarro».

Otro tipo de dibujos son los realizados como bocetos de figurines y escenografías de sus obras teatrales, que realizó de manera intermitente a lo largo de toda su vida.

El 5 de enero de 1953, Noche de Reyes, presenta su Teatro de Cachiporra, con una función de guiñol, en su



Alberto. Figurín para «Mariana Pineda».

casa de Granada, que llamó «Fiesta para los niños». El mismo pintó los tres forillos de las tres obras que componían el programa: «Los dos habladores», de Cervantes, «El Auto de los Reyes Magos» y «La niña que riega la albahaca y el Príncipe preguntón». Los telones se colgaron del techo, y detrás del frente, pintado también por Federico, asomaban los «cristobitas», manejados por él y su hermana Conchita.

Para su «Mariana Pineda», vuelve a realizar algunos apuntes que se conservan en cartas a sus amigos. Una de ellas, dirigida a Melchor Fernández Almagro, contiene una sala de estar, para el segundo acto de la obra. Otro dibujo, suelto, recogido por Gregorio Prieto (2), reproduce a tinta china la sala de recibir de Mariana.

En 1932 realizó cuatro figurines para el entremés «La

(2) *Op. cit.*

cueva de Salamanca», obra puesta en escena por el Teatro Universitario «La Barraca». Los cuatro, pintados a tinta china y lápices de colores.

En el de *Leonarda*, Federico apunta:

«traje de pana / grandes borlas peinado con / alto copete gola azul / borlas y adornos de tela / blanca rebeteada (*sic*) de apernán negro.»

En el de otro personaje escribe:

«traje naranja / pálido. Capa cromada / con los pies también / cromados. Sombrero negro / con la cuchara en oro.»

En el figurín de *Panracia* anota:

«traje gris muy ajustado / botas de cuero, capa azul.»

En el último boceto, para el *Barbero*, las anotaciones están indicadas en el mismo dibujo:

«medias grises, traje azul y negro y las borlas de los hombros negras.»

#### ALBERTO SANCHEZ. Toledo, 1895-Moscú, 1962

Panadero, herrero, zapatero y aprendiz de escultor-decorador, empieza a realizar sus primeras esculturas en 1917 en Melilla, en donde cumplía su servicio militar: una pareja de moros tallados en piedra caliza.

Finalizado su servicio, regresa a España y vuelve al trabajo de la panadería. Pinta del natural estampas costumbristas y modela parejas de campesinos, carreteros y ciegos.

En 1922 conoce al pintor y escenógrafo uruguayo Rafael Pérez Barradas, que influirá decisivamente en su vida artística y por quien Alberto participará en la Exposición Nacional de Artistas Ibéricos, que dio a conocer en Madrid a Salvador Dalí, Benjamín Palencia, Pancho Cossío, Bores y muchos otros grandes pintores.

Desde este momento, comienza su vida artística profesional. Recibe una pensión de la Diputación de Toledo para tres años, a partir del verano de 1926.

En este mismo año funda con Benjamín Palencia la «Escuela de Vallecas», movimiento al que pronto se unen Alberti, Maruja Mallo, Díaz Caneja... con el propósito de «levantar un nuevo arte nacional», según declaraban en su Manifiesto.

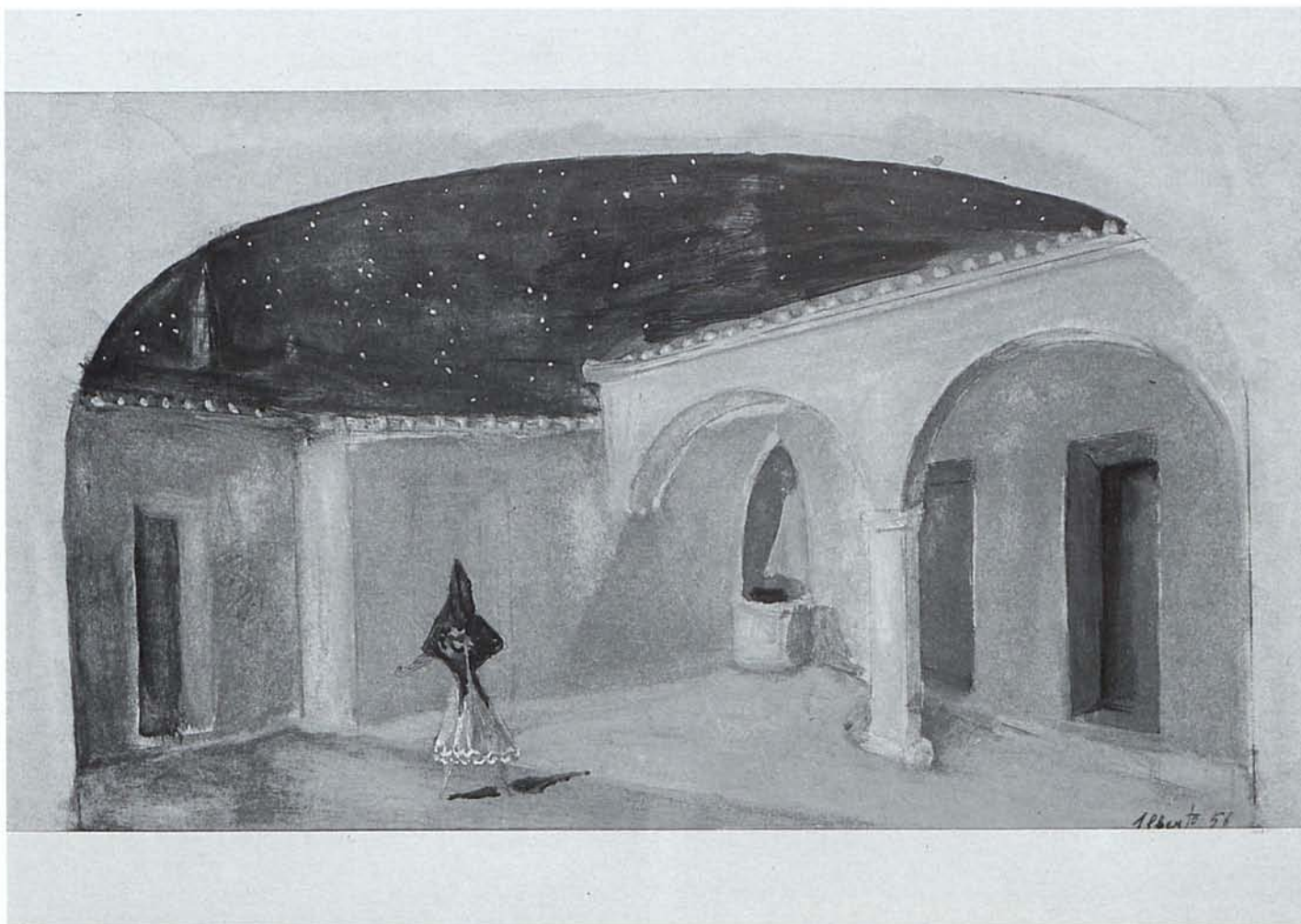
En 1927 expone por primera vez en el Ateneo de Madrid estampas costumbristas de tema madrileño: patios, bodas, descargadores de harina, bautizos, corralas, cigarreras... En 1930 vuelve a exponer en la misma sala, esta vez esculturas: «La Internacional», «El banderillero» y «Monumento a los pájaros».

Su actividad como escenógrafo comienza en 1932. Federico García Lorca y Eduardo Ugarte, que empezaban su labor como organizadores del Teatro Universitario «La Barraca», le encargan los decorados y figurines para «Fuenteovejuna». Algunos de los bocetos fueron expuestos en la Galería Multitud, en marzo de 1935: un telón y dos decorados laterales, tres acuarelas, y dos figurines, uno para el alcalde y otro para el personaje de Pascuala. Existe otro que realizó en 1953, una acuarela, decorado para la misma obra y que tituló «Asalto a la casa del Comendador». Posiblemente no correspondería a ningún proyecto escenográfico, y Alberto, como en muchas otras ocasiones, utilizó el tema como motivo de un nuevo cuadro.

En 1936 fue contratado para realizar los bocetos para la escenografía de «La Numancia» y los decorados y figurines para la adaptación de Manuel Altolaguirre de «Las germanías de Valencia».

En 1938 se instala en Moscú, encargándose de la ense-





Alberto. Decorado para «La casa de Bernarda Alba».

ñanza de dibujo a los niños españoles refugiados en la URSS.

En 1940 vuelve al teatro. Para el Teatro Kamerni de Moscú realiza la escenografía y los figurines de «El puente del diablo» de Tolstoi.

En 1941, para el Teatro Gitano de Moscú, la escenografía y los figurines de «La zapatera prodigiosa» y «La gitanilla», adaptada por César Arconada. De esta última se conservan dos acuarelas que posteriormente sirvieron de bocetos para dos cuadros al óleo, realizados en 1947, y que tituló «Campamento gitano en Añover de Tajo».

En 1943 vuelve a trabajar en una obra de Lorca, «Bodas de sangre», puesta en escena en el Teatro Gitano de Moscú. Tres óleos, un telón de boca y dos escenas: la casa de la novia y la casa de Leonardo.

En 1946, para el Teatro de Niños de Moscú, realiza la escenografía de «Un sueño divertido», de S. Mijalkov.

Hizo varios dibujos a lápiz, personificaciones de la baraja rusa, a los que Alberto no dudó en incorporar el castizo palo de bastos de la baraja española. Uno de ellos, «El mago Univer», es una extraordinaria pintura, con la claridad compositiva flamenca, en la que hace al mago mirar las estrellas por el ojo de una cerradura.

En este mismo año vuelve a trabajar en el Teatro Gitano, para la puesta en escena de una comedia musical, «Carolina», adaptación de Goldoni, realizando decorados y figurines. El ambiente de carnaval veneciano en el que se desarrolla la obra es recreado por Alberto, inspirando los

figurines de las gitanas en los trajes de las campesinas toledanas. Los restantes, son trajes de carnaval y músicos con flautas, guitarras, tambores y violoncellos, todos de gran belleza plástica.

Hasta 1956, y también para el Teatro Gitano, realiza las escenografías de «Las tres naranjas», de Mijalkov; «El sombrero de tres picos», de Manuel de Falla, puesta en escena por un grupo de aficionados españoles residentes en Moscú, y «Los dos habladores», de Cervantes.

Para el Teatro Mayakovski de Moscú pinta los decorados y figurines de otra obra lorquiana, «Mariana Pineda». Uno de los decorados es un óleo, el del último acto, con una ermita toledana al fondo y una moza con un cántaro que nada tenía que ver con el argumento de la obra.

Todos los motivos y elementos decorativos están «esculturizados»: las cruces, la campana, las piedras, incluso el telón de boca; deformaciones morfológicas que Alberto utilizó en estos años para la composición de sus cuadros escenográficos.

En otro decorado, fechado en 1955, realizado para la misma obra, Alberto cambia la ermita toledana por el lugar donde se desarrolla la obra, el convento granadino de Santa María Egipciaca.

En 1956 diseña los bocetos para la escenografía y los figurines de «La casa de Bernarda Alba» (que figuran en la Exposición), para el Teatro Dramático Stanislavski, siendo su última obra como escenógrafo. El boceto que se conserva es el decorado para el último acto, un temple que





Alberto. Figurines para «La casa de Bernarda Alba».

recrea un patio andaluz, encalado, de noche, con una figura femenina. Fue motivo, como en casos anteriores, de un óleo que se conserva en el Museo Pushkin de Moscú.

Los figurines para las hijas de Bernarda y las mujeres del duelo son una extraordinaria síntesis de signos-significados que pocos pintores consiguen plasmar en sus telas. Destaca el cartel para el estreno, en esta misma línea compositiva.

#### JOSE CABALLERO (Huelva, 1916)

De su ciudad natal, se traslada a Madrid a los 15 años para comenzar sus estudios en la Escuela de Ingenieros Industriales.

En 1932 inicia su amistad con Federico García Lorca, cuando éste empezaba con Ugarte a trabajar en el Teatro Universitario «La Barraca».

En 1933 abandona sus estudios de ingeniero y comienza los de pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y en el estudio de Vázquez Díaz.

En este mismo año se incorpora a «La Barraca» y realiza sus primeras escenografías. Entabla amistad con Alberto Sánchez y Luis Buñuel.

Su primer trabajo para el Teatro Universitario fueron los figurines para la obra de Lope de Vega «Las almenas de Toro». Para la representación se aprovechaba el traje de mono del uniforme y sólo la mitad del personaje llevaba el atuendo del figurín.

Para «El caballero de Olmedo», estrenada por «La Barraca» en el Teatro de la Comedia de Madrid en 1935, Caballero realizó unos decorados muy simples, a modo de biombo, que se sujetaban con ramas al escenario. Se utilizaron tres decorados, de ellos existen varios bocetos: el interior y el exterior de la casa de don Pedro, realizada con un biombo triple que combinaba los distintos elementos del decorado: rejas por escudos, ventanas por tapices, etc. Otros dos bocetos representaban el interior y exterior de la casa de Doña Inés. El último representa el paisaje castellano donde muere el caballero.

Los figurines estaban inspirados en la «Historia de la Moda», de V. Boehn. Hizo nueve, uno para cada personaje: Inés, Leonor, Tello, el criado; Fabia, don Alonso, el caballero; don Pedro, Mendo, don Fernando y don Rodrigo. Todos con indicaciones sobre tipos y calidades de las telas. En las capas, calzas y ropillas llevaban inscripciones de las iniciales de cada uno de los personajes.

Para «El burlador de Sevilla», otro pintor, Ponce de León, en 1932 había realizado los decorados. En 1935, Caballero dibujó nuevos bocetos que no llegaron a realizarse por su tamaño y porque se había reducido el presupuesto asignado a «La Barraca».

Los figurines fueron realizados también por Ponce de León y estaban inspirados en indumentarias del Renacimiento italiano.

Los segundos decorados, como ya se ha indicado, eran





Caballero. *Retrato de Federico García Lorca.*

de Caballero. Por última vez se expusieron en Galería «Multitud», Eran cinco bocetos, gouache sobre papel, que componían un escenario fácilmente desmontable. Uno de ellos, «Sala en la casa de don Gonzalo», figura un escenario, con tres biombos, uno central, alargado, compuesto por dos cortinas de distinto color y dos laterales que simulan dos puertas. El segundo, reconversión del anterior, era una «calle sevillana». Otro, el interior del «Alcázar sevillano», eran tres biombos colocados sobre un gran pedestal con una barandilla en el frente. El cuarto, el «crucero de una iglesia de Sevilla», compuesto por arcos desmontables y un sepulcro. El último, «un paisaje sevillano».

En toda esta primera actividad teatral, José Caballero al trazar los escenarios en sus bocetos e inventar sus formas de decoración y ornamento, está realizando formas escultóricas y arquitectónicas. Son elementos plásticos que componen el espacio real del escenario.

En todos domina la seguridad geométrica a través de una línea segura que delimita contornos y volúmenes. Son dibujos de un pintor.

Vuelve a caminar con Lorca y realiza los decorados para un teatrillo de guiñol ideado por Federico: «El retablillo de don Cristóbal». El frontis era de Fontanals, los forillos de José Caballero y los muñecos de Angel Ferrant. La representación se realizó el 11 de mayo de 1935 en la Feria del Libro de Madrid, por un grupo de guiñol llamado «La Tarántula».

En 1935 vuelve a realizar otro encargo para Lorca. Son



Caballero. *Figurin para «El Caballero de Olmedo».*

las ilustraciones para la primera edición del «Llanto por Ignacio Sánchez Mejías», que Federico dedicó a Encarnación López, La Argentinita. La obra fue publicada en las ediciones del «Arbol», de «Cruz y Raya», dirigidas por José Bergamín.

A los pocos días de hacerse pública la edición, la página literaria «Letras», del diario «La Provincia», de Huelva, publica un homenaje a Caballero y Lorca con motivo de la aparición del libro.

En diciembre de 1935, Federico le encarga los decorados para el estreno de «Bodas de Sangre» por Margarita Xirgu y su compañía en el escenario del Teatro Principal Palace, de Barcelona. Existen dos telegramas (3) que confirman el encargo, uno de Margarita y otro de Federico, ambos fechados en diciembre de 1935. En el último se le pide un decorado que debía representar «un caballo blanco sobre montes en noche de luna». El telón se realizó, pero no volvió a figurar en otras representaciones de la obra (4).

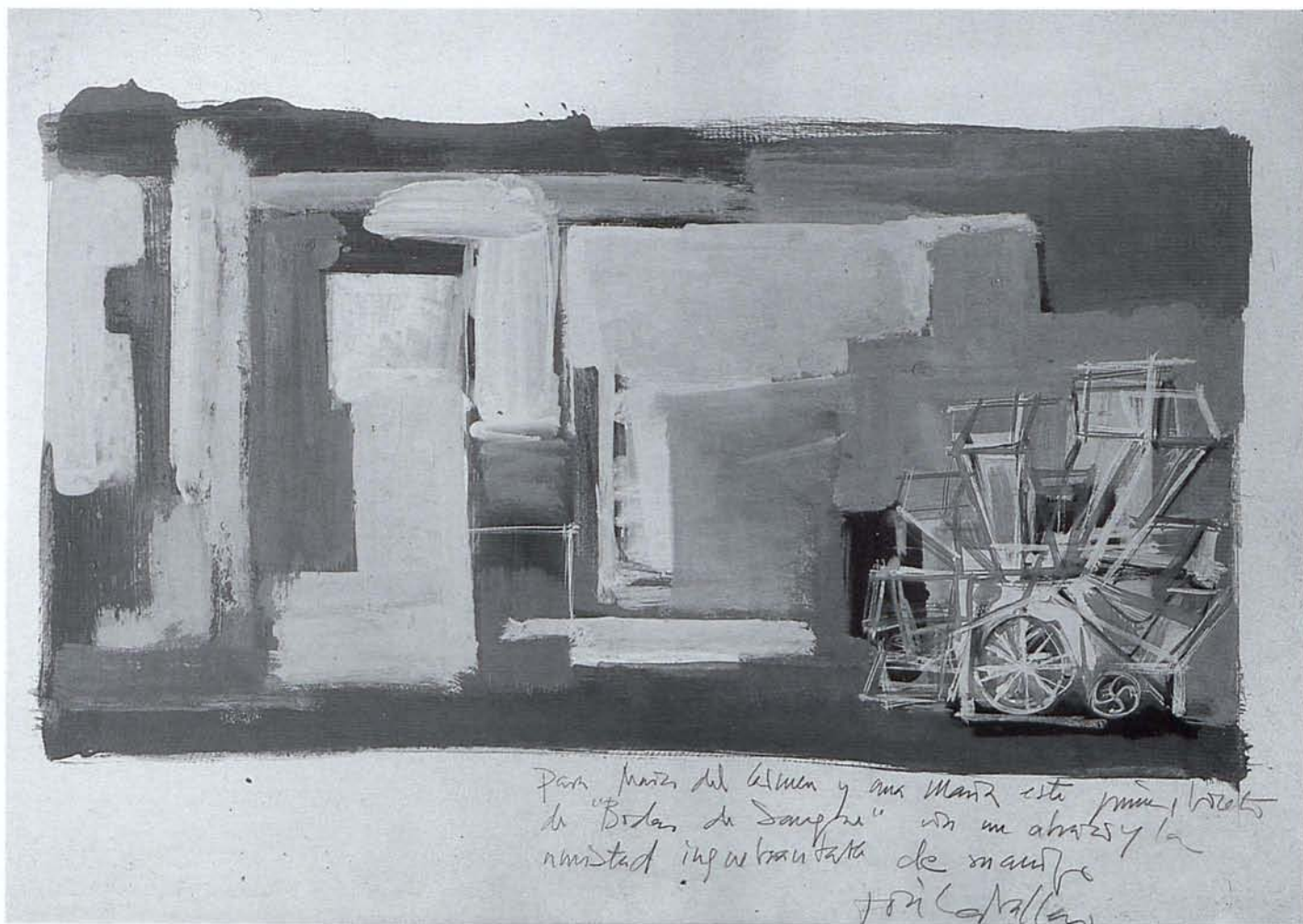
En julio de 1960 realiza la escenografía de «Yerma», para el Festival de Spoleto, encargándose también del cartel publicitario.

Se construyeron maquetas del decorado siguiendo sus bocetos, actualmente en el Museo del Teatro de Spoleto. Su realización fue dirigida por Libero Petrassi y Anna

(3) Colección del pintor.

(4) Dos meses después la misma compañía repone la obra en el Teatro Tivoli, de Barcelona.





Caballero. Decorado para «Bodas de sangre».

e Italo Valentini. Los figurines fueron diseñados por Caballero, con la colaboración de Ruppert Salvador.

Dos años después se repuso la misma obra en el Teatro Eslava de Madrid, con la misma escenografía.

Para «Bodas de sangre», en 1962, en el Teatro Bellas Artes de Madrid, dirigida por José Tamayo, recrea los elementos simbólicos inherentes en el texto de García Lorca.

La fraternal amistad de Caballero con Lorca, que como hemos visto le llevó a colaborar en muchas de sus obras, queda plasmada también en los muchos retratos que Caballero hizo del poeta. De todos ellos cabe destacar un retrato realizado en 1969, que actualmente se conserva en la Galería Nacional de Bellas Artes de Bulgaria.

Gran parte de esta actividad teatral de José Caballero se expone en estos días en las dos salas del Teatro Español de Madrid, y los frutos de sus extraordinarias dotes han sido reconocidos oficialmente con la concesión del Premio Nacional de Artes Plásticas.

Federico García Lorca lo anunciaba así en 1935:

«Las magníficas dotes plásticas de Pepe Caballero y su profunda imaginación poética me hacen esperar el luminoso fruto de un gran pintor andaluz.»

#### SALVADOR DALÍ (Figueras, 1904)

Pintor de profundas bases literarias, extraordinario escritor (recordemos *Vida secreta*, *Confesiones*, *Diario*, *Rostros*

*ocultos*) e importante escenógrafo, Salvador Dalí vivió su juventud muy cercana a la de Federico García Lorca.

Habían convivido en la Residencia de Estudiantes y durante las vacaciones de Semana Santa de 1925, Lorca se alojó durante unos días en casa de la familia Dalí, en Cadaqués.

En una calurosa noche, la familia Dalí escucha, en su terraza de Cadaqués, la voz de Federico que lee su obra «Mariana Pineda». Durante el día, mientras el poeta escribe, Dalí pinta y se apasiona con el descubrimiento de la escuela metafísica italiana a través de Giorgio de Chirico y Carlo Carrá. De ellos tomará los primeros elementos surrealistas (5).

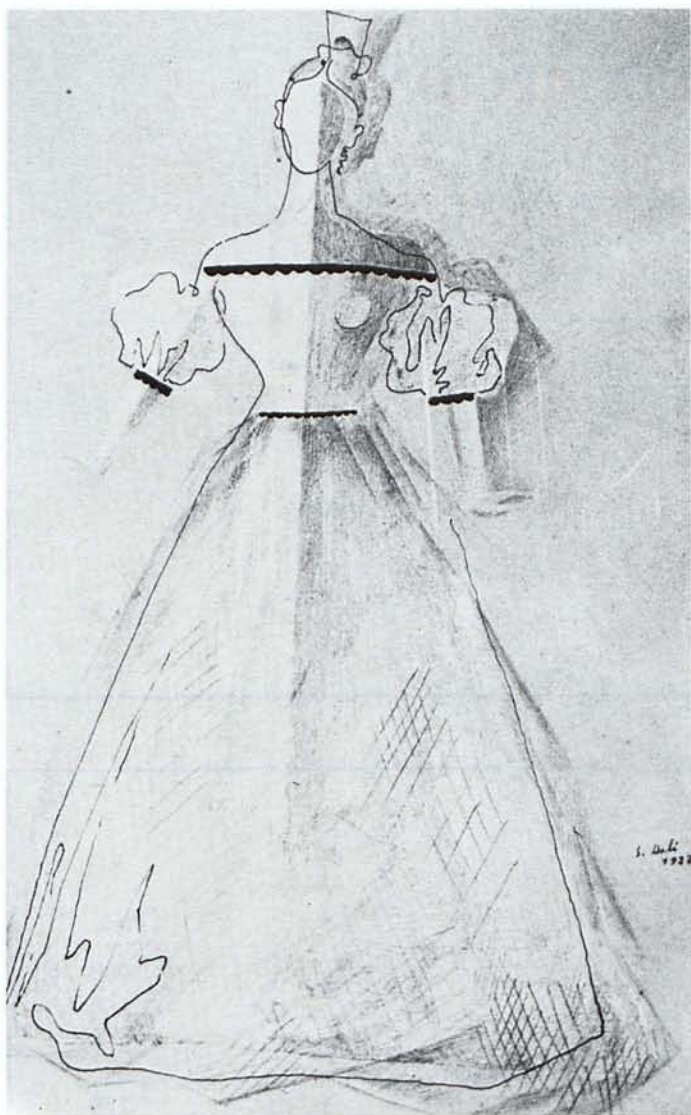
Durante esta estancia en Cadaqués, Federico propone a Dalí que realice decorados y figurines para «Mariana Pineda», que Margarita Xirgu estaba ensayando.

En el mes de junio se estrena la obra en el Teatro Goya de Barcelona, con gran éxito de público y crítica. La prensa se ocupa especialmente de los decorados, que Dalí había realizado captando el aire romántico de una Granada del primer cuarto del siglo XIX.

Para resaltar la calidad de los actos, los decorados eran más pequeños que la embocadura, por lo que resultaba un escenario dentro de un escenario.

(5) Dalí recreó estos días en Cadaqués junto a Lorca en un artículo publicado en la revista *L'Amic de les arts*, Sitges, año II, número 14, 31 de mayo de 1927.





Dalí. *Figurín para «Mariana Pineda».*



*Federico García Lorca.*

Un amigo de ambos, el crítico catalán Sebastián Gasch, comentaba días después del estreno (6):

«... el corazón pintado sobre los dos balcones, los cortinajes rojos, el jarrón de flores, la fuente y el ciprés. El decorado contiene latente toda la Andalucía intuida, adivinada, presentada por un hombre que no la conoce... El amarillo de un vestido se conjuga con el negro del fondo. La ondulación de un sofá enlaza con la curva de una silla. El reloj es la continuación de la curva de la ventana. Las rayas de un traje juegan con las líneas de la puerta. Y así hasta el infinito. Sinfonía total, orquestación constante. Ritmo necesario, medidas exactas, dimensiones justas, sin las cuales no hay obra de arte posible...»

En abril de 1926, medio año después, Lorca publica en la *Revista de Occidente* la «Oda a Salvador Dalí».

En junio de este año, Federico vuelve a pasar una temporada en Cadaqués y comienza su amistad entrañable con Ana María Dalí. Sin embargo entre Federico y Salvador las relaciones se enfrían cada vez más y cada vez son también más complejas.

Algunos estudiosos, como Santos Torroella, que han analizado este período de la pintura daliniana en profundidad, descubren ciertas influencias lorquianas en su obra.

(6) Sebastián GASCH en *L'Amic de les arts*, 28 de junio de 1927.

La realidad es que ambos frecuentaban un grupo de intelectuales de tendencias similares y que todos profesaban de alguna manera inquietudes surrealistas. En sus viajes a Barcelona, Federico y Salvador frecuentaban el estudio de un pintor uruguayo, Rafael Pérez Barradas, con quien habían coincidido en la Residencia y que había realizado para la primera obra estrenada de Federico, «El maleficio de la mariposa», los figurines de la función. Barradas estaba instalado muy modestamente en el entonces arrabal de Hospitalet de Llobregat.

En 1954 Dalí dedica dos largos artículos al poeta. Uno de ellos, «Les morts et moi», lo publica en París en *La Parisienne*, número 17, mayo del 54. El otro en Roma, en *Il Popolo*, segundo semestre de 1954, y lo titula: «La morte di García Lorca».

De sus colaboraciones con Federico cabe destacar el impresionante telón de boca para su versión del ballet lorquiano «Café de Chinitas», evocación significativa de la España trágica y andaluza, en el que utilizó el mismo procedimiento de ambivalencias que ya apuntaba en los decorados para «Mariana Pineda».

En este sentido, volverá a actuar en la interesante versión del montaje de «Don Juan Tenorio» de Zorrilla, bajo la dirección de Luis Escobar, en 1945, en el Teatro María Guerrero.



## BOLETIN DE SUSCRIPCION

Servicio de Gestión Editorial. Gabinete Técnico del Ayuntamiento de Madrid

NOMBRE: .....

DIRECCION: .....

LOCALIDAD: .....

PROVINCIA: .....

Se suscribe a la revista trimestral «Villa de Madrid».

Firma:

### PRECIO POR SUSCRIPCION ANUAL

	Ptas.
España .....	900
Europa .....	1.660
América y resto del extranjero .....	2.260
Número suelto España .....	225
Número suelto Europa .....	415
Número suelto América-extranjero .....	565

**El Gabinete Técnico del Ayuntamiento de Madrid**

—Servicio de Gestión Editorial—,

Teléfonos: 247 63 35 y 248 10 00 (extensión 200),

se encuentra a su disposición para atender cuantas consideraciones o encargos nos haga









AYUNTAMIENTO  
DE MADRID