

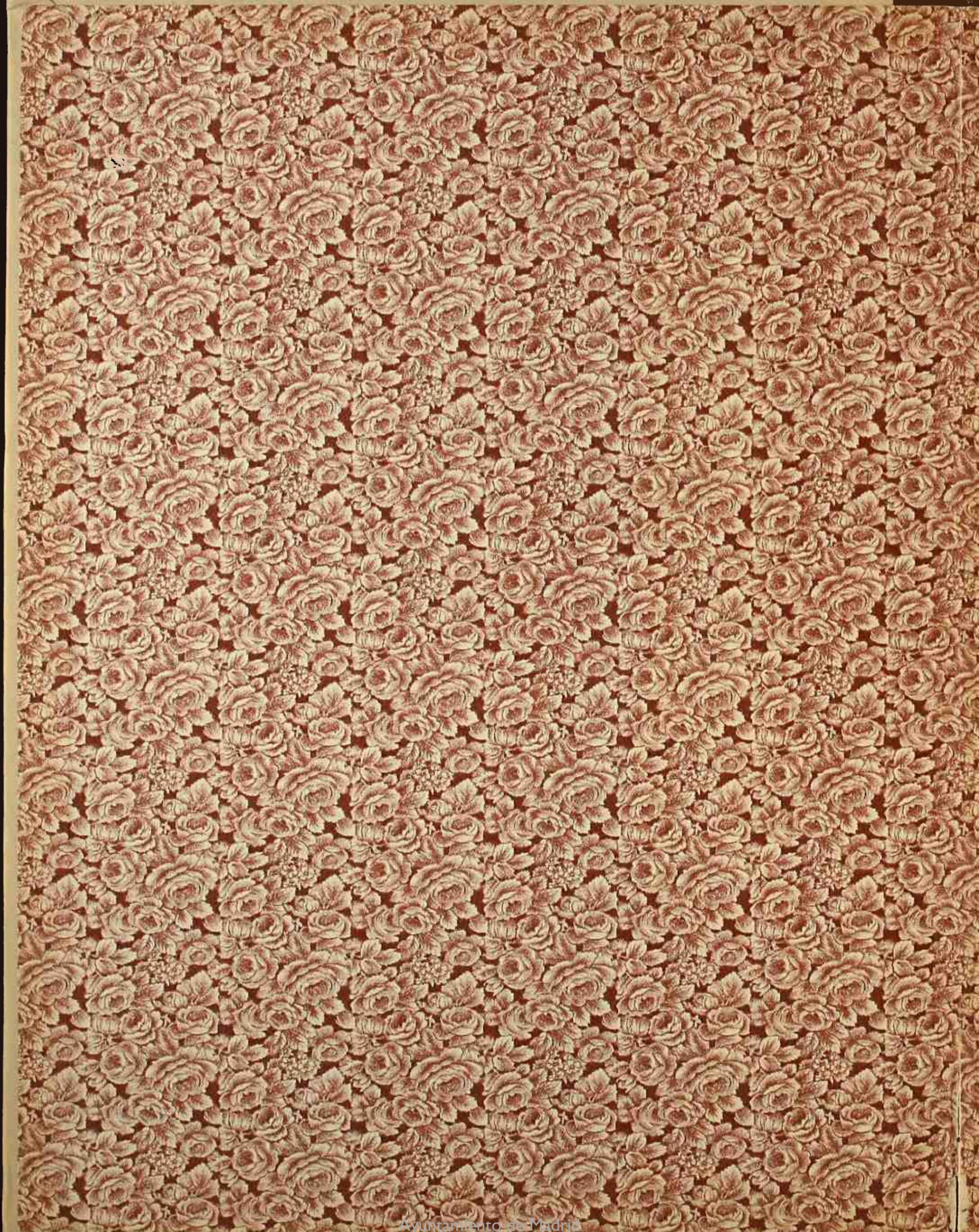
LA PUERTA  
DEL SOL

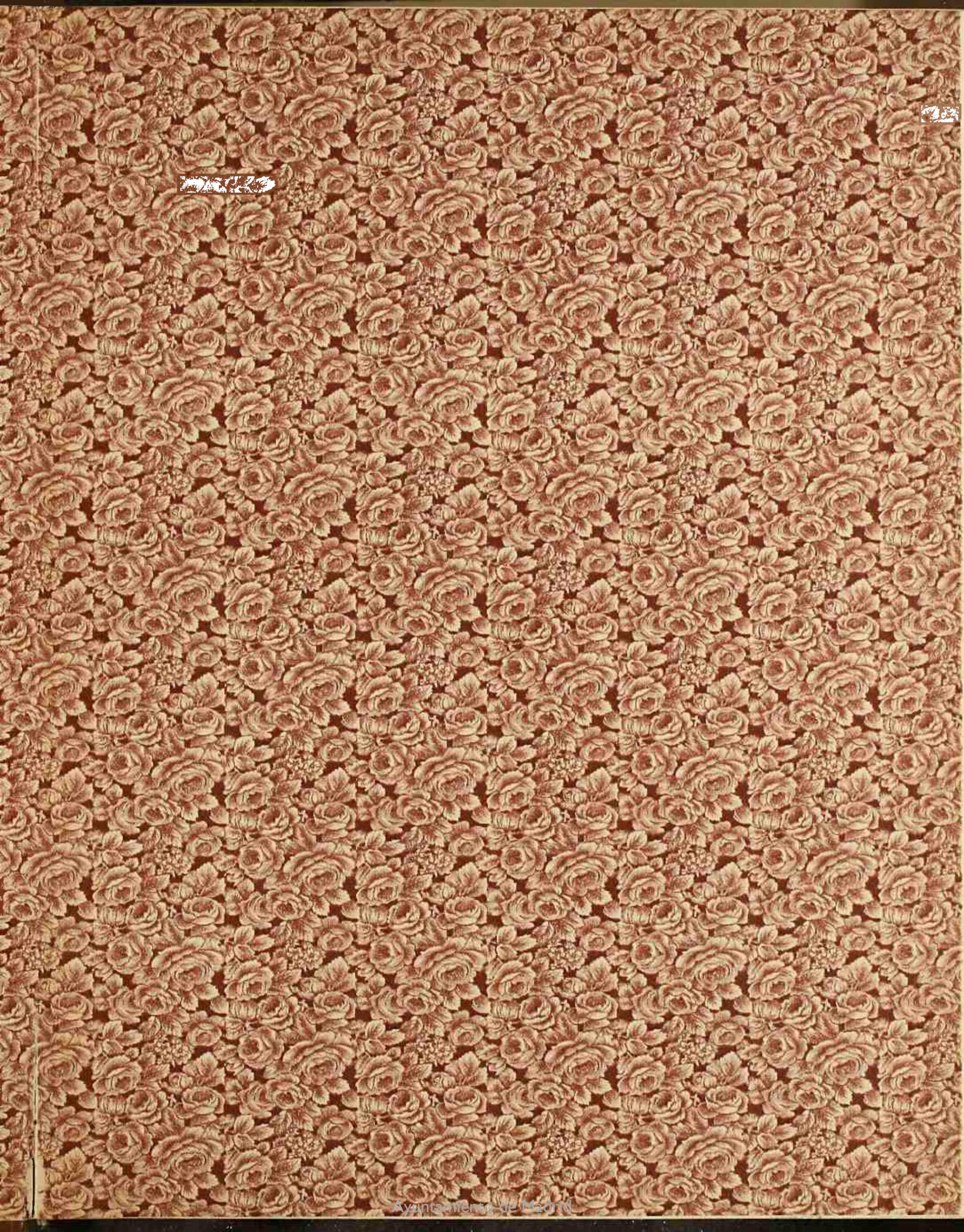
EN EL SIGLO  
XVII.



CATALOGO  
DE LA  
EXPOSICION DEL  
ANTIQUO MADRID







18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID

\* \* \*

CATÁLOGO GENERAL ILUSTRADO

Ayuntamiento de Madrid

100

100

100

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

---

# EXPOSICIÓN

DEL

# ANTIGUO MADRID

“ “ “

CATÁLOGO GENERAL ILUSTRADO



MADRID, 1926

EDIFICIO DEL HOSPICIO

*Fototipias Hauser y Menet.*

---

GRÁFICAS REUNIDAS, S. A., CALLE DEL BARQUILLO, NÚMERO 8. — MADRID

## COMISIÓN ORGANIZADORA

\* \* \*

D. Félix Boix.

» Francisco Ruano.

Sr. Conde de Casal.

D. Joaquín Ezquerro del Bayo.

Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.

D. Julio Cavestany.

» Miguel Velasco.

Sr. Conde de Polentinos.

D. Luis Bellido.

» Manuel Machado.

» Manuel Marín Magallón.

» Miguel Ortiz Cañavate.

» José Pérez de Barradas.

SECRETARIO

D. Joaquín Enríquez.

## OBJETO Y FINES DE LA EXPOSICIÓN

La celebración de una Exposición del *Antiguo Madrid*, que hace años figura en el programa de las que organiza la *Sociedad Española de Amigos del Arte*, ha venido siendo demorada por resultar insuficiente el local de que la Sociedad dispone para instalarla con la amplitud que requiere. La reciente adquisición hecha por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid del antiguo Hospicio de San Fernando—así salvado de una probable desaparición—y el entusiasmo con que aquella Corporación acogió la idea de celebrar la Exposición en el referido local, prestando generosamente para ello su ayuda material y moral, han resuelto la dificultad y permitido que la Exposición tenga lugar, en las mejores condiciones que pudieran desearse, en aquel amplio local, que proporciona marco y ambiente adecuados al objeto, y cuya típica fachada es preciosa muestra del arco barroco en Madrid en el período churrigueresco.

Las importantes obras de consolidación, arreglo y adaptación del vetusto edificio, llevadas a cabo con actividad por el Ayuntamiento, pero que por su especial índole requerían algunos meses para su completa realización, han motivado que la Exposición no haya tenido lugar en la primavera, según costumbre de nuestra Sociedad, habiendo sido preciso aplazar su apertura hasta el presente.

Para formar la Exposición, ha procurado su Comisión organizadora reunir y presentar cuantos objetos, datos y documentos de carácter gráfico ha podido allegar y que de algún modo contribuyan a dar idea de los aspectos que ha ofrecido la capital de España en las diferentes etapas de su continua evolución, tanto en lo que concierne a su constitución material y topográfica, esto es, a su apariencia externa, como en lo que atañe a sus tradiciones, hábitos, artes y costumbres.

Este acopio de elementos de juicio, necesariamente incompleto, habida cuenta de

la irreparable desaparición de muchos y de la imposibilidad de hacer figurar en la Exposición otros todavía existentes, si no alcanza más que de modo incompleto aquel propósito, ha de contribuir eficazmente al logro de los fines que la *Sociedad* se ha propuesto conseguir al organizarla, y que no son otros, aparte del ya señalado, que fijar la atención del público y despertar su interés por aquellos recuerdos y testimonios del pasado, procurando de este modo la conservación de los que aun restan y esperando que tal interés promueva la creación de un verdadero museo madrileño, que, bajo los auspicios del Ayuntamiento y abarcando los múltiples aspectos señalados, realice de un modo permanente los propósitos que la Exposición inicia, conservando, agrupando y sistematizando en el referido museo los objetos y documentos que han de constituirle y que de otra suerte correrían riesgo de perderse.

Los ahora reunidos temporalmente y que sumariamente se describen en el presente catálogo comprenden pinturas, esculturas, dibujos, retratos, estampas, vistas, planos, modelos, producciones de las industrias artísticas madrileñas y objetos diversos, sin que la Comisión organizadora, al reunirlos, ordenarlos y seriarlos en lo posible, pretenda presentar el cuadro del conjunto de la historia y desenvolvimiento de Madrid, lo que requeriría, no sólo completar las series fragmentarias que en la Exposición figuran, tarea de imposible realización por el momento, sino también adicionarlas, aportando una documentación que sólo puede ser útilmente estudiada en los archivos y bibliotecas.

Por ello, y aunque las secciones en que se han agrupado los objetos expuestos puedan parecer demasiado extensas y comprensivas, se han adoptado a los fines de ordenar la catalogación de aquéllos, aspirando, aunque sin pretender lograrlo, a que la reunión de los números comprendidos en cada una de aquellas agrupaciones dé idea lo más exacta posible del aspecto de la vida madrileña a que la sección se refiere.

La época que la Exposición comprende, y que no está precisada en su comienzo, se encuentra limitada en su término, salvo alguna excepción, por el período comprendido entre la Revolución de 1868 y la Restauración. Tal período ha sido adoptado como final, no porque corresponda a un cambio repentino en el aspecto y vida de la población madrileña, que, como toda variación, se produce de un modo continuo y evolutivo, sino porque el período indicado, alejado ya del momento actual en más de medio siglo, y en el que se produjo el derrocamiento y nueva entronización de instituciones seculares que tan grande influencia ejercieron en la vida nacional y en la de la población en que tenían su asiento, marca el comienzo de una profunda transformación de aquélla, no tan sólo en el orden material, sino también en el de las ideas y costumbres.

La transformación entonces iniciada, y mucho más acentuada después, obedeció al progreso de los tiempos y a la intensificación de las comunicaciones con poblaciones extranjeras, y su influencia en la madrileña ha dado por resultado que esta última ofrezca en la actualidad aspectos y caracteres muy diferentes de los que presentaba en épocas anteriores a los años señalados.

En el medio siglo desde entonces transcurrido, la fisonomía y modo de ser de Madrid se han alterado profundamente, tendiendo a tomar, con su población y extensión crecientes, el tipo cada vez más pronunciado de gran urbe europea, con ventaja indudable para su progreso material y bienestar de sus habitantes, pero con notoria mengua del mucho más característico y nacional que ofrecía en épocas anteriores y que va perdiendo al adoptar usos y costumbres que la acercan cada vez más al patrón cosmopolita y algo uniforme de gran población moderna.

La presente Exposición tiende a conservar la memoria de aquellas épocas preteritas, no porque sus organizadores pretendan que las ventajas materiales logradas se subordinen a la conservación de elementos y usos arcaicos incompatibles con el actual progreso, sino por entender que cuanto mayores sean los adelantos materiales logrados en una población, tanto más interesante debe ser perpetuar el recuerdo de sus modestos orígenes y de las diferentes etapas por las que ha pasado.

La comparación de las condiciones en que la vida madrileña se desarrollaba en aquellos tiempos ya remotos con las que en la actualidad la caracterizan, no ha de ofrecer un mero interés de curiosidad, sino que, sin impedir, y, antes al contrario, estimulando el logro de mayores adelantamientos, debe, en cuanto sea compatible con éstos, inducir a la conservación de los recuerdos y restos históricos y artísticos que nos legó el pasado y que constituyen verdaderas ejecutorias de un abolengo que precisa rememorar y enaltecer, por cuanto dan a las poblaciones que los poseen personalidad y fisonomía especiales, que, a pesar de la tendencia a la uniformidad antes señalada, las diferencia de las rápidamente creadas e improvisadas obedeciendo a necesidades y conveniencias puramente comerciales e industriales, y que por ello carecen de lo que pudiéramos llamar solera histórica.

Todas las grandes poblaciones europeas, obedientes a aquella consideración, han creado y fomentan con celo extraordinario museos históricos locales en los que tienen cabida cuantos datos y recuerdos conciernen a la población; y aun las de creación relativamente moderna y de rápido desenvolvimiento, como muchas de las americanas y especialmente las de los Estados Unidos, sienten la necesidad de conservar casi religiosamente el recuerdo de sus cercanos y primeros orígenes en museos especiales que perpetúen las aun recientes memorias de sus fundadores y primer establecimiento, así como de las rápidas etapas atravesadas hasta alcanzar su florecimiento actual.

Madrid, población de rancio abolengo, capital de la nación que extendió su dominio por ambos continentes y que dió vida, sangre y lenguaje a tantas otras, con las que le unen lazos cada vez más estrechos de confraternidad espiritual, puede y debe crear un verdadero museo de su historia local, del que, como antes dijimos, la presente Exposición quiere ser iniciación y esbozo.

Si, como es de esperar, el fin expuesto se logra, la Sociedad Española de Amigos del Arte habrá cumplido con éxito uno de los que más pueden enorgullecerla.

La Exposición ha podido realizarse gracias al concurso de las entidades y particulares que figuran en la relación de expositores, a la cabeza de la cual aparecen S. M. el Rey y Real Familia, que, como siempre, han prestado el más decidido apoyo a esta Sociedad.

El Ayuntamiento de Madrid es digno de la especial mención que queda hecha, y las demás entidades oficiales y eclesiásticas, secundando éstas el interés demostrado por el Sr. Obispo de Madrid, así como los particulares han prestado también toda clase de facilidades, desprendiéndose temporalmente de los objetos, casi todos valiosos, que forman la Exposición, cuyos organizadores cumplen, en nombre de la Sociedad, el deber de agradecer tan inestimables aportaciones, así como el importante auxilio material prestado por el Estado para organizar e instalar la Exposición.

FÉLIX BOIX

## PLANOS DE MADRID

La relación de los planos conocidos de Madrid fué inserta por primera vez en el libro publicado en 1840 por D. Fermín Caballero con el título de *Noticias Topográficas Estadísticas sobre la Administración de Madrid*, y reproducida y completada en la *Guía de Madrid* de D. Angel Fernández de los Ríos.

En la Exposición figuran ejemplares de la casi totalidad de los planos reseñados en ambas obras; pero sólo nos ocuparemos en las presentes notas de los más importantes y curiosos, comenzando por el más antiguo, no incluido en las mencionadas listas.

### EL PLANO MÁS ANTIGUO DE MADRID

El interesante plano a que nos referimos, y del que se exponen dos ejemplares en diferentes estados, corresponde a los últimos años del reinado de Felipe III o a los primeros del de Felipe IV, como lo comprueba el hecho de figurar en el mismo el palacio del Duque de Uceda—hoy los Consejos—, la estatua ecuestre de Felipe III, colocada en la Casa de Campo en 1616—actualmente en la Plaza Mayor—, y no aparecer en él el Retiro, la Cárcel de Corte—hoy Ministerio de Estado— ni el Ayuntamiento, lo que permite fijar su fecha entre los años 1620 y 1630, y asegurar, en todo caso, fué dibujado antes de finalizar el primer tercio del siglo XVII. La escala de reducción en que está trazado es aproximadamente la de 1 por 4.500.

En este primitivo plano, como en el posterior de Texeira, se representan los edificios en perspectiva caballera, viéndose completamente de frente las fachadas orientadas a Mediodía. En los ejemplares coloreados en la época de su publicación, como lo están todos los antiguos que conocemos, salvo el existente en el Ayuntamiento de Madrid, que figura en la Exposición, las techumbres de las edificaciones están real-

zadas con aguada roja, y las cercas y fachadas con tonos rosados o ligeramente verdosos, lo que da especial vistosidad a estos ejemplares.

Lo encabeza en la parte superior el siguiente rótulo grabado en letras mayúsculas: *La Villa de Madrid, Corte de los Reyes Católicos de Espanna*. Muchos de los principales lugares y edificios, singularmente los de carácter religioso, están señalados con números que corresponden a una relación de nombres de aquéllos que figuran en la parte inferior. Tanto estas referencias como las indicaciones de otros edificios, plazas, calles, etc., grabadas en el mismo plano en el lugar correspondiente, están redactadas en un español bastante incorrecto, lo que induce a creer que su autor era extranjero, supuesto confirmado por la circunstancia de que el primer editor del plano que nos ocupa fué F. de Wit, establecido en Amsterdam en los comienzos del siglo XVII, y especializado en el comercio y publicación de vistas de poblaciones, planos de las mismas y mapas confeccionados por cartógrafos de la época.

En la parte superior izquierda del plano aparece el escudo de Madrid con el oso y el madroño rodeados por las siete estrellas, y en la de la derecha el ángel de la Fama, de cuya trompeta penden banderolas con las inscripciones latinas *His sistit gloria mundi* y *Non sufficit una*, alusiva esta última a las múltiples coronas, dos de ellas cerradas, que, pendientes de una cinta, sostiene con la mano izquierda el mismo ángel de la Fama.

El plano fué grabado en dos planchas de 370 milímetros de ancho y 470 de alto cada una, y las dos hojas que lo constituyen están muy cuidadosamente unidas y forman una sola apaisada de doble tamaño.

Las escalas o *Pitipiés*—conforme a la antigua denominación, que es la que tienen en el plano—, en varas y pies castellanos, van contenidas en una cartela que queda en blanco en los ejemplares que, como el expuesto iluminado de época y el existente en la Biblioteca Nacional, debieron ser estampados los primeros antes de grabarse las indicaciones de escala dentro de la cartela y de editor en la parte inferior derecha de la plancha, que fueron añadidas después y que aparecen en el ejemplar sin iluminar perteneciente al Ayuntamiento de Madrid, estampado con las planchas en su segundo estado.

Después de las antiguas tiradas de este plano, efectuadas en la época de su publicación, en el siglo XVII, las planchas cambiaron de propietario, y muy bien conservadas sirvieron para una tirada posterior, hecha probablemente en el siglo XVIII, de la que existen ejemplares en papel verjurado de mucho cuerpo, en los que en la cartela figuran, además de las escalas, los nombres de los nuevos editores en la siguiente inscripción en francés: *À Amsterdam chez Jean Covens et Corneille Mortier*.

Los ejemplares antiguos se encuentran casi siempre con señales de haber sido

plegados para incluirlos en tomos de mayor tamaño. El de la Biblioteca Nacional está encuadernado en un volumen evidentemente posterior que lleva el título *Illustriorum Hispaniæ urbium tabulæ*, etc., y que pertenece a una de las publicaciones hechas por Juan Janson a mediados del siglo XVII aprovechando planchas mucho más antiguas, como lo prueba el hecho de figurar en el tomo las vistas de España de Hoefnagel, fechadas algunas en 1564 y que sirvieron para la conocida obra de la que con el título de *Civitates Orbis Terrarum* se publicaron varias ediciones a fines del siglo XVI y principios del XVII.

Este curiosísimo plano fué conocido por Mesonero Romanos y por él descrito al final de su libro *El Antiguo Madrid*, siendo de presumir lo estudiase en el ejemplar de primer estado de la Biblioteca Nacional, que carece de escala y nombre de editor, como ocurre en el citado por el cronista de Madrid.

A pesar de sus imperfecciones, este plano, anterior en más de un cuarto de siglo al de Texeira, es muy interesante, pues permite formar idea aproximada del Madrid de Felipe III, así como de la estructura y aspecto exterior que entonces tenían muchos de sus principales edificios.

#### COPIAS REDUCIDAS DEL MISMO PLANO

ESTE mismo plano, muy reducido, fué años después publicado en algunas obras, entre las que debe citarse el *Itinerario de España y Portugal*, de Martín Zeiller, también titulado *Monarquía Hispánica*, del que existe una edición latina de 1656 y otra holandesa de 1659, publicadas ambas en Ámsterdam. No puede haber duda alguna de que el plano inserto en la obra citada es copia reducida del antes descrito, porque sus detalles son por completo idénticos, salvo la consiguiente reducción, y en ella se conservan todas las erratas y faltas ortográficas del original. El ejemplar que de esta reducción figura en la Exposición, acompaña a la edición holandesa de 1659 de la obra de Zeiller.

En el libro de Cambronero y Peñasco, publicado en 1889 con el título de *Las Calles de Madrid*, se reproduce este plano reducido atribuyéndole una importancia y extrema rareza de que carece, sin duda por no haber estudiado los autores del citado libro el plano original, del que hacen una vaga mención, e ignorar la inserción en la obra de Zeiller del plano que reproducen y califican de ejemplar único. En el artículo de la *Enciclopedia Espasa*, dedicado a Madrid, se inserta este plano tomado del libro de Cambronero.

En la Exposición figura también otra reducción planimétrica del plano primitivo

editado por Wit, con la variante de que los edificios que forman las calles aparecen en planta y no en perspectiva caballera, salvo algunos de los principales, copiados del citado plano. Lleva una descripción en holandés y las mismas sesenta y siete referencias numeradas del plano primitivo. Esta reducción, editada por G. Bodenehr, parece haber formado parte de una colección de planos de poblaciones publicada en Amsterdam.

#### PLANO DE TEXEIRA DE 1656

El plano más exacto e importante de Madrid publicado en el siglo XVII, es el de Teixeira, dibujado en escala aproximada de 1 por 1.850 y del que se expone uno de los rarísimos ejemplares antiguos, perteneciente al Ayuntamiento de Madrid. Este plano ha sido popularizado por la excelente reproducción que en su mismo tamaño publicó en 1881 el Instituto Geográfico y Estadístico.

El autor del plano parece ser el cosmógrafo portugués D. Pedro Teixeira Albernás, al servicio de Felipe IV, que en 1630 terminaba *La Descripción de las costas de España*, y que posteriormente trazó los mapas de Aragón, Cataluña, Reino de Valencia y Portugal. Fué caballero del hábito de Cristo y falleció en Madrid, según la partida de defunción citada por M. Fernández Navarrete en la *Biblioteca Marítima Española*.

Según las indicaciones que ofrece, el plano que nos ocupa fué dibujado por Teixeira en 1656 (\*), grabado en Amberes por Salomón Saury y publicado en dicha población por los editores Juan y Jacobo van Veerle.

El examen de este importante plano excusa toda descripción del mismo, ya hecha por Mesonero Romanos, por lo que nos limitaremos a señalar que, a diferencia del plano anterior, en éste aparece no sólo el Retiro, sino toda la población completamente cercada por la tapia mandada construir por Felipe IV en Cédula de 9 de enero de 1625 con el propósito de remediar los males que, según aquel documento, ocasionaba en Madrid la libre entrada y salida.

Conforme hace notar Mesonero, esta tapia de mampostería señaló durante dos siglos los límites de la capital del reino, puesto que con ligeras modificaciones se conservó hasta muy entrado el XIX, y aunque sin fines defensivos y únicamente fiscales y de policía, contuvo la extensión de la población en aquel dilatado período.

De este plano se hizo una reducción en cuatro hojas publicada por el estampador Santiago Ambona y grabada en Madrid al aguafuerte el año 1683 por Gregorio Fosman, que resulta bastante menos clara que el original por la disminución de escala.

---

(\*) El apellido *Teixeira* aparece españolizado en el plano en la forma *Texeira*.

Últimamente el Instituto Geográfico ha editado una reducción de la reproducción antes mencionada, y recientemente también, D. Luis Martínez Kleiser ha incluido reducidas diez y ocho de las veinte hojas de que consta el plano y el conjunto del mismo en su publicación titulada *Guía de Madrid para el año 1656*.

#### PLANOS DERIVADOS DEL DE TEXEIRA

**A**st como el plano editado en Amsterdam por F. de Wit a fines del reinado de Felipe III sirvió de base a los copistas para la publicación durante el siglo XVII de planos reducidos de Madrid, el de Texeira, más o menos completado y desfigurado, fué utilizado por los cartógrafos y editores de colecciones de planos de poblaciones que vieron la luz a fines del siglo XVII y en la primera mitad del siguiente para la formación del de Madrid que se incluía en aquellas colecciones.

Puede servir de ejemplo el plano que en escala aproximada de 1 por 7.500, e iluminado en su época, figura en la Exposición, con indicaciones bastante incorrectas de calles, plazas y edificios, en francés y español. Está publicado en Nuremberg y lleva en la parte inferior cuatro vistas: una del Alcázar; otra, por demás inexacta, de la Plaza Mayor, con una corrida en la que simultáneamente se lidian a pie y a caballo siete toros; la tercera del conjunto del Buen Retiro, y la última de Aranjuez.

Tiene el plano algún otro adorno, y entre ellos un grupo de tres personajes con el tipo caricaturesco del espadachín matamoros con el que se ridiculizaba en el extranjero a los españoles en la segunda mitad del siglo XVII.

Una reducción de este mismo plano en la que se copian todas las indicaciones incorrectas del original fué publicada en París el año 1705 por N. de Fer, que se titula: *Geographe de Monseigneur le Dauphin*, y forma parte de una colección de vistas y mapas dedicada a Felipe V.

#### PLANO DE 1706, POR N. DE FER

**U**N año después, en 1706, el mismo N. de Fer, que ya se titula Geógrafo del Rey de España, editaba en París, dedicándolo al Duque de Alba D. Antonio Martín de Toledo, Embajador extraordinario de Su Majestad Católica cerca de la Corte de Francia, otro plano de Madrid, con indicaciones en castellano de calles, plazas y principales edificios, algunos de los cuales aparecen en perspectiva.

Lleva este plano como adornos el escudo de Felipe V con las lises borbónicas y el

collar del Saint Esprit y el de la casa de Alba, y debajo del de Madrid una disertación en francés acerca de las excelencias de la capital y de su falta de limpieza.

El geógrafo D. Tomás López critica este plano como falto de exactitud, por no haber estado jamás su autor en la capital — según dice — y omitir la declaración de los documentos que tuvo a la vista para formarlo.

El plano del año 1706 fué servilmente copiado, algo reducido, para ser incluido en una colección de planos de ciudades.

La copia que también figura en la Exposición lleva los mismos escudos de España y de Madrid que el original, y ofrece la particularidad de que debajo del mismo se ha grabado, muy reducida, la vista de Madrid publicada en el siglo XVII por F. de Wit, de la que en otro lugar nos ocupamos, con todos los errores que aquélla contiene, y entre ellos el de cambiar el nombre del río Manzanares por el del Jarama. A la izquierda de la vista se representa otra de una supuesta plaza de Palacio — que es, en realidad, la de Lisboa, tomada del libro de Álvarez Colmenar —, en la que dos caballeros rejonean un toro. A la derecha aparece Felipe V, joven, recibiendo el homenaje de las diferentes partes del mundo.

#### PLANO DE LOS COMIENZOS DEL REINADO DE CARLOS III

**E**N 1761, y, por tanto, muy en los comienzos del reinado de Carlos III, grababa en París M. Chalmandier un plano de Madrid, en cuatro hojas y escala aproximada de 1 por 3.600, titulado: *Plan geométrico e histórico de la Villa de Madrid y sus contornos*, con las indicaciones y referencias en francés y en español y adornado con los retratos en medallones del mismo Rey y del Príncipe de Asturias, Carlos Antonio.

Aunque también por el cartógrafo Tomás López se ha tachado este plano de falta de exactitud, por suponer, no sabemos con qué fundamento, que las distancias habían sido medidas por pasos, el plano en cuestión es bastante interesante, no sólo por su excelente grabado y por estar los principales edificios representados en perspectiva, lo que permite apreciar su aspecto exterior, patios y estructura general, sino también porque fija el estado en que se encontraba Madrid al comenzar el reinado del Monarca que tanto hizo por la mejora y embellecimiento de la capital.

La comparación de este plano con los posteriores, de los que después nos ocuparemos, muestra los progresos logrados por la iniciativa de Carlos III en lo concerniente a las mejoras de la población.

En él aparece por primera vez el Palacio Nuevo construido en el emplazamiento del incendiado Alcázar, y de cuya apariencia exterior y composición general puede

juzgarse en su perspectiva, cuidadosamente grabada. También figuran el actual Ministerio de la Gobernación, edificación comenzada en la fecha del plano; la Plaza de Toros vieja, inaugurada en 1759, y el puente de Toledo, terminado en 1722. No aparece, como es natural, la reforma del Prado, posterior a la fecha del plano, ni la Fábrica de la China del Retiro, que se emplazó en el lugar que ocupó la ermita de San Antonio de los Portugueses, que se ve muy claramente en el plano, y en el que en la actualidad está erigida la estatua del Ángel Caído.

En este plano se han figurado jardines en el Campo del Moro y algunos otros sitios, conforme a proyectos que no llegaron a realizarse, al menos por completo.

#### PLANO DE ESPINOSA, DE 1769

**E**n el año 1769, D. Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía, individuo de la Real Academia de San Fernando, dibujó y grabó, por orden del Conde de Aranda, un gran plano de Madrid dividido en nueve hojas y en escala de 1 por 1.900 aproximadamente, que dedicó al referido Ministro, y en el que se representaron las obras entonces en construcción y hasta alguna de las proyectadas.

Para la formación de este plano se tuvieron presentes los minuciosos trabajos realizados en cumplimiento de la Cédula Real que dispuso se hiciese la visita general para la Regalía de aposento, labor que, comenzada en 1750 y repetida en 1766, llevaron a cabo cuatro arquitectos bajo la dirección de D. Nicolás de Churriguera, por quien están autorizados los planos de las 557 manzanas, en escala de 1 por 300, a las que entonces se dió numeración, que por primera vez aparece en el plano de Espinosa.

Particularidad curiosa de este plano es la de que en él se figura trazada la gran plaza exterior de Palacio, que no llegó a realizarse en la forma grandiosa representada. También se marca como efectuada la gran reforma del Prado en sus tres secciones de Recoletos, San Jerónimo y Atocha, la que comenzada en 1768 distaba de estar terminada en la fecha de publicación del plano, que, en una cartela especial, inserta la planta del referido paseo tal como estaba antes de acometerse las obras.

Al año siguiente al de la publicación del plano de Espinosa, D. Juan Francisco González, basándose en la reciente división en cuarteles y barrios, publicó un libro titulado *Madrid dividido en ocho cuarteles con otros tantos barrios cada uno*, con 64 láminas, una por cada barrio, cuya descripción va impresa enfrente de la lámina correspondiente. Según se indica en la última, están grabadas al aguafuerte por D. Antonio Espinosa en 1769, y el plano de éste, al que acabamos de referirnos, sirvió de base para esta nueva publicación, que además de los números de las manzanas tiene también señalados los de las casas.

Las láminas de este plano fueron copiadas en el publicado en forma análoga en 1800 por D. Fausto Martínez de la Torre y D. Josef Asensio, con el título de *Plano de la Villa y Corte de Madrid en sesenta y cuatro láminas*. Lleva, además, un plano de conjunto en el que están señalados con números los diferentes barrios, índice alfabético de calles y relación de edificios religiosos, oficiales, puertas, fuentes, etc.

#### PLANO DE LÓPEZ, DE 1785

**E**N el año 1785, D. Tomás López, Geógrafo de S. M., que fué uno de los pensionados en París para el grabado por Fernando VI y Carlos III, publicó bajo los auspicios del Conde Floridablanca un *Plano Geométrico de Madrid*, dedicado al último Monarca citado. En este plano, dibujado en escala de 1 por 5.800 aproximadamente, recogió su autor todos los trabajos de los anteriores, poniéndolo al día de la fecha de su publicación.

Contiene la numeración de las manzanas y numerosas referencias de las calles, plazuelas, monumentos, edificios civiles y religiosos, fáciles de encontrar, pues cada una de aquellas referencias va acompañada del número y letra que precisan su situación en la cuadrícula en que está dividido el plano. Su comparación con el de Chalmandier muestra los progresos realizados durante el reinado de Carlos III, no apareciendo todavía el edificio del Museo del Prado, construido por Villanueva para Museo de Ciencias Naturales.

#### PLANO DE LEZCANO, DE 1812

**E**N el año 1812, el geógrafo D. Juan López, heredero y sucesor de D. Tomás, publicó un *Plano de Madrid dividido en diez cuarteles*, dibujado por D. Pedro Lezcano y Salvador y grabado por Fonseca.

Con respecto al plano de 1785 ofrece entre otras novedades la de figurar ya construidos el Observatorio y el actual Museo del Prado. Vuelve en él a indicarse como proyecto el de Sachetti para el cierre de la plaza de Palacio en la forma monumental que no llegó a realizarse y que también figuraba en el de Espinosa.

Otra particularidad digna de notarse en este plano es la de que en él aparecen ya los espacios libres producidos por los derribos ordenados por José I, a la sazón reinante, que por este motivo fué apodado *el Rey Plazuelas*. Entre aquellas demoliciones son de notar las muy importantes de dependencias de Palacio y antiguas casas que dejaron la que en el plano se denomina *Plaza Oriental de Palacio* — en la actualidad plaza de Oriente —; la del convento de Santa Catalina, que dió lugar a la actual plaza de las Cortes, y la de la iglesia de los Premonstratenses para la ampliación de la plaza de los Mostenses.

De este plano se hicieron en 1835 y 1846 ediciones modificadas y puestas al día por D. Pedro Martín de López. Para la última, que lleva al pie tres vistas de Madrid y ha sido reproducida en los talleres del Instituto Geográfico, se publicó un folleto con índice de las calles, descripción sumaria de los distritos y algunas noticias.

También en el año 1846 se publicó por D. Juan Fernández Castilla, y grabado por él mismo, un *Plano topográfico de Madrid*, en forma manual, compuesto de 16 hojas, al pie de algunas de las cuales se representan monumentos de Madrid.

#### PLANO DE COELLO, DE 1849

A partir de esta época abundan los planos de Madrid, entre los que es digno de especial mención el muy conocido publicado el año 1849 por D. Francisco Coello y D. Pascual Madoz para acompañar al *Diccionario Geográfico* del último. Este plano, delineado en escala de 1 por 5.000, es copia reducida del perteneciente al Ayuntamiento de Madrid y que formaron desde 1841 a 1846 los ingenieros de Caminos D. Juan Merlo, D. Francisco Gutiérrez y D. Juan Ribera.

Reducción de este plano es el publicado el año 1866 por D. J. P. Morales, en escala de 1 por 10.000, del que se hicieron varias ediciones hasta el año 1875, y que, en menor tamaño, se incluyó en las *Guías de Forasteros* de los años 1870 a 1873.

#### PLANO PARCELARIO DEL INSTITUTO GEOGRÁFICO

FINALMENTE, y precisamente en los últimos años del período que cierra la Exposición, se hicieron en los de 1872 a 1874 los trabajos para el *Plano Parcelario de Madrid*, publicado en 16 hojas, en escala de 1 por 2.000, por el Instituto Geográfico, bajo la dirección de D. Carlos Ibáñez.

Este plano, notable por su claridad y minuciosa exactitud y que señala el estado de Madrid en los comienzos de la Restauración, precisa la altimetría por curvas de nivel trazadas de metro en metro, y en la parte planimétrica tiene marcadas todas las casas, con sus patios y número de pisos y detallada la planta principal de los edificios públicos.

#### OTROS PLANOS DE MADRID

ADemás de los planos a que acabamos de referirnos, se han publicado otros muchos en escalas reducidas para acompañar diferentes obras y trabajos referentes a la capital. Tales son el muy lindo tirado en negro y rojo y realzado en

colores que va insertado en ciertos ejemplares de lujo de las *Guías de Forasteros* de la época de Carlos III, formado por D. Tomás López y corregido por D. Ventura Rodríguez; el incluido en el tomo V del *Viaje de España*, de D. Antonio Ponz; el análogo del *Manual de Madrid*, de Mesonero Romanos, y otros muchos cuya enumeración sería interminable.

Como plano curioso, dibujado a mano con aguadas de colores, merece citarse el formado con fines estratégicos en tiempo de la ocupación francesa, que se titula *Plan de Madrid et de ses environs*, en el que se figuran solamente los principales itinerarios en el casco de Madrid que pudieran servir para el movimiento de tropas y las fortificaciones del Retiro y Montaña del Príncipe Pío, que se realizaron en parte. El plano se extiende hasta Chamartín, punto en el que se señala la residencia de Napoleón con la mención de *Q<sup>er</sup> G<sup>al</sup> de S. M. l'Emp<sup>er</sup> et Roi*. Además de éste, figura en la Exposición otro en mayor escala, perteneciente a la Real Biblioteca, indudablemente de la misma mano y que comprende solamente el Retiro fortificado.

FÉLIX BOIX

## VISTAS DE MADRID

### GENERALIDADES SOBRE LAS ANTIGUAS VISTAS

**L**as antiguas vistas de Madrid que mayor exactitud ofrecen desde el punto de vista topográfico y monumental son, como es lógico y así ocurre para todas las poblaciones, las trasladadas directamente del natural por artistas coetáneos, siendo preferibles en aquellos aspectos las representadas con minuciosidad por dibujantes atentos a la realidad, a las debidas a los que, dejando volar su fantasía, tratan de embellecer aquélla aunque la alteren profundamente.

En lo que concierne a vistas grabadas por sus propios autores o por grabadores profesionales, las coetáneas ofrecen garantías de veracidad si proceden de originales obtenidos del natural, pues frecuentemente ocurría que editores extranjeros de colecciones de vistas de poblaciones encargaban su dibujo o grabado a artistas desconocedores de la localidad que pretendían representar, y que al copiar, no siempre con exactitud, otras vistas antiguas y tratar de completarlas valiéndose de referencias y noticias más o menos exactas, daban a luz producciones que distaban mucho de corresponder a la realidad.

Por lo que se refiere a Madrid, hay en la Exposición abundantes ejemplos de unos y otros casos. En el presente ensayo comentaremos brevemente las vistas más interesantes, dibujadas o grabadas, del conjunto de la población y las colecciones de vistas grabadas, sin ocuparnos, salvo alguna excepción, de las vistas locales aisladas grabadas, dibujadas o pintadas, sumariamente descritas en el Catálogo y que no requieren examen especial.

## VISTAS DE CONJUNTO DIBUJADAS

### LAS DOS VISTAS DEL SIGLO XVI DEL CÓDICE DE VIENA / / /

Las vistas del conjunto de Madrid más antiguas directamente tomadas del natural, y que por ello ofrecen singularísimo interés, son dos incluídas en un códice que se conserva en la Biblioteca Nacional — antes Imperial — de Viena, y cuyas reproducciones fotográficas figuran en la Exposición merced al celo y diligencia del señor Duque de Amalfi, hasta hace poco ministro de España en aquella capital.

El códice lleva el título *Wingaerde, Villes d'Espagne, 1563-1570*. Según Justi, que publicó la vista del Alcázar contenida en el mismo códice — que también se exhibe —, en algunas de las vistas aparece el nombre de Wingaerde y en otras el de Hoefnagel. Ni las dos de Madrid ni la del Alcázar tienen nombre de autor, pero por su factura parecen del último.

El Wingaerde a quien se refiere el título del códice, es el pintor flamenco Antonio van den Wingaerde, conocido en España por *Antonio de las Viñas*, que llegó a nuestro país con su familia en 1561 y entró por entonces al servicio de Felipe II. Este Monarca, en cédula circular de 8 de agosto de 1570 — dada a conocer por Sánchez Cantón en su libro *Los pintores de Cámara de los Reyes de España* —, ordena a las autoridades de los reinos y señoríos de Castilla presten toda clase de auxilios al referido pintor, al que ha *mandado a pintar la descripción de esos pueblos principales*.

Las dos vistas que nos ocupan son seguramente anteriores a la fecha de la cédula, y a pesar de la indicación del códice, más bien puede señalárseles, singularmente a una de ellas, la de 1561, fundándonos para opinar así en la circunstancia de que en ambas aparece el Alcázar sin asomos de la construcción de la Torre Dorada, que debió ser edificada antes de 1565. De ser exacta esta presunción, una de las vistas sería coetánea de la traslación de la Corte a Madrid, dispuesta por Felipe II en el referido año 1561, pudiendo ser la otra algo posterior por las razones que después exponaremos.

Ambas vistas ofrecen el conjunto panorámico de Madrid observado desde la margen derecha del Manzanares, opuesta a la en que se asienta la población. Parecen de la misma mano; pero mientras una de ellas, la que estimamos como más antigua y llamaremos la primera, está solamente dibujada a pluma, la segunda ha sido realzada en el original con aguadas en colores, habiendo sido tomada desde lugares más altos que la otra.

El aspecto de Madrid en estas interesantísimas vistas, que son los documentos gráficos más antiguos que existen acerca del conjunto de la población, es por completo diferente del que ofrecen todas las dibujadas y grabadas en época posterior, según puede comprobarse en la Exposición. La impresión de ciudad medioeval que en éstas produce Madrid es debida al recinto amurallado que encierra la parte antigua de la población que se ofrece al espectador, recinto constituido por lienzos y cubos almenados, bastante bien conservados en algunos trayectos y con señales de ruina en otros.

En ambas vistas aparecen a la izquierda, y muy en primer término, los edificios de la Casa de Campo, en la margen derecha del Manzanares. En la orilla opuesta, y en la altura que domina al río, se alza el Alcázar, del que se ven las fachadas de Occidente y Mediodía. La primera de éstas se ofrece casi de frente y presenta cuatro torres semicirculares, con escasos huecos, coronadas por agudos tejadillos que comprenden tres lienzos intermedios con tres órdenes de ventanas y balcones. La fachada meridional aparece tal como quedó en tiempo del Emperador, con una parte central, en la que se abría el ingreso, flanqueada por dos macizas torres cuadradas, con un solo hueco una de ellas y sin ninguno la otra, en la que se ha trazado un reloj de sol.

La muralla, que primitivamente comprendía el Alcázar dentro de su recinto, ha desaparecido delante de la fachada occidental de aquél, pero a continuación de la torre del ángulo Noroeste se ven algunos cubos y lienzos que forman la vuelta de la misma hacia la Puerta de Balnadú.

Del lado meridional del Alcázar, la muralla arranca por debajo de la torre del ángulo Suroeste, sigue las inflexiones del terreno, sube hasta la Puerta de la Vega, delante de la que aparece una cruz, baja algo derruida hasta la Puerta de Segovia y desde ésta asciende casi en línea recta, con sus lienzos y cubos bastante bien conservados, sobre todo en la primera vista, hasta la Puerta de Moros, defendida por una obra saliente que marca el límite extremo de la población amurallada por el lado Sur.

En las dos vistas se aprecia muy bien la muralla que encierra la población por la parte oriental opuesta al río, distinguiéndose la Puerta Cerrada flanqueada por dos torreones. En la primera vista la coronación de la muralla del lado oriental coincide sensiblemente con la línea de horizonte; pero en la segunda, tomada, como dijimos, desde un punto de vista más alto, se divisa claramente el caserío constituido por los arrabales que más allá de la muralla extienden la población hacia Oriente, distinguiéndose entre otras barriadas el arrabal de San Martín, Antón Martín con su hospital y los llamados Barrios Bajos.

## DETALLES INTERESANTES DE LAS VISTAS DEL CÓDICE DE VIENA

**E**NTRE las numerosas particularidades que estas curiosas vistas presentan, señalaremos algunas dignas de especial mención. En las dos se marca, con alguna exageración en la primera, la depresión que forma el barranco por el que corre el arroyo de Leganitos, que separa la altura en que se asienta el Alcázar y comprende también las llamadas Vistillas del Río, después de Doña María de Aragón, de la gran eminencia que posteriormente había de contener la Huerta Florida del Cardenal D. Bernardo de Rojas y Sandoval, posesión después de los Marqueses de Castel Rodrigo y finalmente del Príncipe Pío de Saboya, del que tomó su moderno nombre de Montaña del Príncipe Pío. En la primera vista se ven claramente los pasos y puentecillos sobre el arroyo, que desagua en el río enfrente de los edificios de la Casa de Campo, situados en la margen opuesta.

Entre el Alcázar y la Puerta de la Vega se representa en las dos vistas un gran edificio con elevada torre, casi adosado a la muralla, que es la Casa de Guevara, edificada a mediados del siglo XVI por D. Felipe de Guevara, en parte de la cual se instaló después el Real Colegio de Pajes de S. M. En el extremo del recinto amurallado opuesto al Alcázar, esto es, en el inmediato a Puerta de Moros, se ha dibujado con prolijidad de detalles, especialmente en la primera vista, el grupo de edificaciones que comprende la Capilla del Obispo, la iglesia de San Andrés y la casa palacio de D. Pedro Laso de Castilla, más tarde propiedad de los Duques del Infantado. Muy cerca, dentro del recinto, pero al otro lado de la barrancada de la calle de Segovia, se eleva la torre de San Pedro, que domina este típico rincón madrileño rodeado por la muralla, que vuelve después hacia Puerta Cerrada.

El antiguo Puente de Segovia, anterior al existente en la actualidad, construido por Herrera hacia 1584, aparece en la primera vista con trece arcos y un acceso por la margen derecha del río, formado por dos muros en vuelta, mientras que en la segunda este acceso ha desaparecido y el número de arcos es menor, como si los extremos de la obra hubiesen quedado destruidos o soterrados en las arenas. Esta circunstancia y la de aparecer las murallas en peor estado de conservación en la segunda vista, induce a creer que ésta es algo posterior a la primera.

Fuera ya del recinto amurallado, y cerca de Puerta de Moros, se ve una iglesia cuya situación parece ser la misma que la que después ocupó el Humilladero de Nuestra Señora de Gracia. Desde ella hasta el río, separada de la población por la estribación de las Vistillas, se extiende una barriada que desciende hasta el Manzanares y en cuyo extremo se señala en ambas vistas, con indicación escrita, el convento y templo de San Francisco, uno y otro rodeados de una cerca.

El convento es el que, según la tradición, fué fundado por San Francisco de Asís por los años de 1217 en un lugar junto al río que le fué cedido por los moradores de Madrid. Su situación en estas vistas se halla de completo acuerdo con la tradición; pero es mucho más baja que la que ocupaba el convento e iglesia del mismo nombre en el siglo XVII, según puede comprobarse en el plano de Texeira.

Próximas al convento se ven en la primera vista dos de las cruces del *Via Crucis* que dió nombre a la calle del Calvario y que desde el convento se dirigía hacia el olivar de Atocha. Este calvario se encuentra señalado en el plano de las sucesivas extensiones de Madrid, publicado en el conocido libro de Álvarez Baena titulado *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid* y que ha sido repetidamente copiado en publicaciones posteriores.

Más aguas abajo del río se dibuja en la primera vista un puente, que corresponde al camino de Toledo. Parece ser de fábrica, y probablemente arruinado después, sería sustituido por el de madera existente en el siglo XVII.

Un curioso detalle de la misma vista es la figura de un hombre de armas, con pica alabarda, croquizado en primer término y que tiene todo el empaque de un soldado de las postrimerías del reinado de Carlos V.

#### LAS DOS VISTAS DEL SIGLO XVII DEL CÓDICE DE FLORENCIA

UN siglo posteriores a las vistas de que acabamos de ocuparnos, y dibujadas, como aquéllas, directamente del natural, son las dos incluídas en otro códice existente en la Biblioteca Laurenciana de Florencia, en el que se relatan los viajes por Europa de Cosme III, Duque de Toscana y Príncipe de Etruria, realizados en 1668 y 1669, poco tiempo antes de suceder a su padre, Fernando II. El códice, ilustrado con excelentes dibujos, ha sido descrito por Bandini (Catálogo III, páginas 344 y siguientes), y en su primer volumen contiene el viaje por España y Portugal, que permanece inédito en la parte que se refiere a nuestro país. Según la descripción de Bandini, el Duque de Toscana, acompañado de los caballeros florentinos Dante de Castiglione, Paolo Falconeri, Marqueses Filippo Corsini y Verio Guadogni y el ilustre escritor Lorenzo Magalotti, salió de Florencia el 18 de septiembre de 1668, desembarcó en Barcelona en 24 del mismo mes y llegó a Madrid el 24 de octubre de 1668.

De las ochenta y seis vistas de poblaciones españolas que contiene el códice, dos de las más importantes son de Madrid. Su fecha de ejecución puede considerarse comprendida entre los últimos días del referido mes de octubre de 1668 y los prime-

ros de noviembre siguiente, puesto que el Duque, después de visitar diferentes poblaciones, como la de Toledo, de la que existe en el código una importante vista, y recorrer gran parte de Andalucía, recogiendo otras de diferentes poblaciones, entre las que se cuentan Granada y Sevilla, entraba en Portugal, por Elvas, después de pasar por Badajoz, en 20 de enero de 1669.

#### LA VISTA DE LA PARTE OCCIDENTAL DE MADRID DEL CÓDICE DE FLORENCIA

SEGÚN puede comprobarse por las reproducciones fotográficas que figuran en la Exposición, una de las vistas, titulada *Madrid dalla parte del Rio*, es la que puede llamarse el panorama clásico de la Villa y Corte, puesto que ofrece el aspecto general de la población que ha sido preferido por todos los artistas, observado desde la margen derecha del Manzanares, desarrollándose el referido panorama desde la Montaña del Príncipe Pío hasta más allá de las Vistillas de San Francisco, y que, aunque tomado desde diferente punto de vista, es también el que aparece en el fondo del cuadro de Goya *La romería de San Isidro*.

De izquierda a derecha comienza la vista en la Montaña del Príncipe Pío, viéndose una parte de la Casa de Campo, y presenta después una detallada perspectiva del Alcázar en sus fachadas de Poniente y Mediodía, unidas por la famosa Torre Dorada. Debajo se extiende el Parque del Palacio con su cerca escalonada, que sigue las inflexiones del terreno, separándolo del Campo de la Tela, que queda comprendido entre aquel cerramiento y el acceso del lado de Madrid del Puente de Segovia, obra que, minuciosamente detallada, aparece en primer término en la parte central de la vista.

Extiéndese después el caserío a uno y otro lado de la gran hondonada de la calle de Segovia, en el fondo de la cual se ven los dos huecos de entrada de la antigua puerta de aquel nombre. Más allá las edificaciones escalan los altos de las Vistillas, detrás de los que aparece el convento de San Francisco.

En la parte derecha e inferior de la vista el artista ha dibujado el escudo de España, bajo dosel, sobre el que un león coronado sostiene los atributos de la Monarquía hispana, cuyas glorias proclaman los ángeles que hacen sonar sendas trompetas de la fama. Otros dos ofrecen laureles, y todos encuadran un basamento y cuerpo arquitectónico sobre el que destaca el escudo.

Es en extremo interesante la comparación de la vista que acabamos de describir con las anteriores del código de Viena. Media un siglo de distancia entre unas y otra, y en este lapso de tiempo se inicia y acentúa la decadencia de la Monarquía hispana.

El Madrid de Felipe II, cuando en él fija el Monarca la residencia de la Corte, que es el representado en las vistas de Viena, ofrece aspecto muy diferente del que presenta el de los comienzos del reinado de Carlos II a que se refiere la de Florencia. La configuración y accidentes del terreno no han cambiado; pero la apariencia de la población es muy distinta, a causa principalmente de la completa desaparición de la antigua muralla. El Alcázar aparece modificado por la construcción de la Torre Dorada y transformación de su fachada Sur, y al cambio de aspecto contribuyen también el nuevo Puente de Segovia y las edificaciones que se extienden y prolongan la población hacia el Sur, fuera del desaparecido recinto amurallado.

#### LA VISTA DE LA PARTE ORIENTAL DE MADRID DEL CÓDICE DE FLORENCIA

La segunda vista del código de Florencia, de la misma fecha que la primera, es igualmente interesante. Está tomada desde las proximidades del cerro de San Blas y reproduce el aspecto de la parte oriental de la población. Toda la porción derecha de la vista está ocupada por el Retiro, cuya arboleda, limitada por la cerca, se ofrece en primer término, así como el convento de los Jerónimos, dominado por su iglesia, que carece de las actuales torres. Más allá se eleva el Palacio del Buen Retiro, con sus cuatro torres, y el Casón, separado del convento por el patio del Caballo, cuya balaustrada se divisa perfectamente. En el extremo de la derecha sobresalen por encima de la arboleda varias de las construcciones diseminadas en el parque, y entre ellas las ermitas de San Bruno y de San Antonio de los Portugueses.

Las edificaciones del Retiro y del convento ocultan la parte central del Prado conocida con el nombre de Prado de San Jerónimo, e inmediatamente a su izquierda se ve la entrada de la Carrera de San Jerónimo y la huerta del Duque de Lerma, siguiendo a continuación todo el Prado de Atocha, dominado por el caserío en el que se destaca la calle de las Huertas. La vista termina a la izquierda hacia la entrada de la calle de Atocha, y en el extremo de aquel lado el autor del dibujo ha vuelto a representar el escudo de España campeando en el cielo, sostenido por dos ángeles trompeteros de la fama, con la inscripción: *Madrid dalla parte del Retiro*.

Es también curiosa la comparación de estas dos vistas, que, como hemos dicho, están dibujadas a fines del año 1668, con el plano de Texeira, formado doce años antes, pues las perspectivas en que en el último están representadas las edificaciones, permiten comprobar la coincidencia de aquéllas con las que aun más detalladas aparecen en las dos notables vistas de que acabamos de ocuparnos.

## VISTAS DE CONJUNTO GRABADAS

### LA VISTA DE MADRID EDITADA EN AMSTERDAM A MEDIADOS DEL SIGLO XVII

La más antigua de las vistas grabadas que ofrece panorámicamente el conjunto de Madrid, es la dada a luz por el editor de Amsterdam Federico de Wit, especializado en publicaciones cartográficas, grabada por Julio Mulhuser a fines de la primera mitad del siglo XVII, y que presenta el aspecto de la capital de España visto desde la orilla opuesta del río Manzanares, que erróneamente se designa con el nombre de *Xarama*.

La vista propiamente dicha, de la que figura en la Exposición una reproducción fotográfica perteneciente al Ayuntamiento de Madrid, está compuesta de cuatro hojas grabadas en planchas de cobre, cuidadosamente reunidas, y adicionada en la parte superior con una tira en la que, estampada xilográficamente, en letras capitales reservadas, en blanco sobre fondo negro, aparece la inscripción: *Mantua Carpetanorum Vulgo Madrid Totius Hispania Regia Totoq Orbe Celeberrima Delineata*.

En la parte inferior de la vista se ha añadido otra franja más ancha, que contiene un texto impreso tipográficamente en latín, francés y holandés, redactado en términos ditirámbicos, que ponderan las grandezas y riquezas del Alcázar, y en el que se dice que Madrid es la más célebre, feliz y fértil población del mundo.

El conjunto forma en el original una gran tira de dos metros de largo por 0,59 de altura, forrada en tela y que se pliega en seis partes.

Su fecha de publicación puede fijarse entre los años 1645 y 1650, puesto que en el texto se hace referencia al reciente fallecimiento de Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, ocurrido en 1644.

En primer término aparece el río, que, como antes dijimos, se designa con el nombre de *Xarama*, cruzado por el Puente de Segovia, y en la orilla opuesta a la en que se supone colocado el observador, se desarrolla el panorama de la población, detallándose bastante los principales edificios que aparecen visibles, entre ellos el Alcázar, del que se aprecian bien las fachadas occidental y la principal al Mediodía, y otros varios, hasta llegar a las construcciones que casi en el extremo opuesto aparecen más allá de las Vistillas de San Francisco. Debe notarse que muchas de las indicaciones que señalan la situación de los edificios son erróneas y otras no corresponden a los sitios en que se las coloca, lo que prueba que el artista autor de esta vista no conocía la población.

A pesar de tales errores, la vista, que por lo demás está artísticamente grabada, ha sido reiteradamente reproducida en épocas posteriores, existiendo numerosas copias reducidas e imitaciones publicadas en Francia e Inglaterra en el siglo XVIII, dándose la circunstancia de que los copistas se han inspirado tan fielmente en la vista original, que no se han cuidado de suprimir en la copia edificios que, como el Alcázar, no existían en la fecha de la reproducción.

#### INEXACTITUD DE LAS VISTAS DE CONJUNTO DE MADRID PUBLICADAS A FINES DEL SI- GLO XVII Y DURANTE EL XVIII

**L**a circunstancia ya señalada de que las vistas de Madrid publicadas a fines del siglo XVII y durante el XVIII lo fueron por editores extranjeros, casi todas destinadas a formar parte de colecciones de vistas de las principales poblaciones de Europa, siendo dibujadas y grabadas por artistas extranjeros también, dió por resultado la aparición de muchas que carecen de exactitud tanto en la representación general como en las indicaciones que se hacen al señalar los diferentes edificios. En la Exposición se exhibe alguna en la que, aparte de la confusión e inexactitud de las referencias, el dibujante ha desfigurado las siluetas de los edificios dotándolos de alargadas torres con terminaciones puntiagudas, que asemejan la población a una del Norte de Europa.

#### LAS VISTAS GENERALES DE MADRID PUBLICADAS EN EL SIGLO XIX. MADRID A VISTA DE PÁJARO

**E**n el siglo XIX, las vistas generales de Madrid que suelen acompañar a las descripciones de viajes por España y las que, transcurrido el primer tercio del siglo, fueron estampadas litográficamente, ofrecen por lo general mayor veracidad, por haber sido tomadas directamente del natural o dibujadas por lo menos teniendo en cuenta documentos más fidedignos que los anteriormente utilizados.

De las vistas litografiadas merecen especial mención las dos muy interesantes que forman parte de la serie titulada *L'Espagne a vol d'oiseau*, y figuran en la Exposición en ejemplares iluminados en la época. Están litografiadas por A. Guesdon, que las dibujó del natural en el año 1854, y bellamente estampadas en París, en el establecimiento de F. Delarue, por cuenta de la conocida casa Stampa, desaparecida hace muchos años, pero que por entonces monopolizaba el limitado comercio de grabados

y estampas de Madrid en sus dos despachos instalados en las calles del Carmen y Atocha.

Una de estas vistas, tomada, según reza el letrero bilingüe puesto al pie, *encima de la plaza de toros*, muestra en primer término el antiguo circo taurino, en el que tiene lugar una corrida, atestado de espectadores que en aquel momento presencian una suerte de varas. En la vista aparece muy próxima la Puerta de Alcalá, y en los primeros términos se aprecian con bastante detalle la iglesia de San Jerónimo — sin las torres, construídas posteriormente —, el Museo del Prado, todo el Retiro con las edificaciones y dependencias del Palacio, no del todo demolidas; el monumento del Dos de Mayo, el Prado, el ángulo de la calle de Alcalá con el Pósito y la Alhóndiga, el Palacio de Salamanca — actual Banco Hipotecario — y contigua la gran fábrica de coches, después desaparecida. En la lejanía se divisa de un lado San Francisco el Grande; de otro, el Teatro Real delante de Palacio, y el curso del río, más allá del cual se elevan las alturas sobre las que se extiende a la derecha la Casa de Campo. La segunda vista, precisamente en sentido opuesto a la anterior, está, según la inscripción, tomada desde *encima de la Puerta de Segovia*. En los primeros términos aparece con todo detalle el Palacio Real, con las bajadas al Campo del Moro, y delante de su fachada meridional la entonces llamada Plaza de Armas — en la actualidad de la Armería —, cerrada por el antiguo cuerpo de edificio en el que se encontraba instalada la Armería Real, y practicado en el mismo el Arco de Palacio que ponía en comunicación aquella plaza con la Plazuela de la Armería y la contigua de Santa María, que se ven perfectamente en la estampa. Más allá de Palacio se extiende la Plaza de Oriente con el Teatro Real, y a la derecha se abre la calle Mayor, terminada en la Puerta del Sol, en la que se divisa la fachada del Buen Suceso. A continuación se prolonga la calle de Alcalá, a la derecha de la cual se marca a lo lejos la masa de verdura del Retiro.

Aunque inferior artísticamente a las dos anteriores, es también muy interesante la vista dibujada y litografiada por León y Rico, aproximadamente en la misma época que aquéllas. Se supone tomada desde un globo que se cierne sobre la Puerta del Sol, y comprende casi toda la parte oriental de Madrid, o sea el gran sector que tiene por vértice el centro de aquella plaza, y se encuentra limitado por las direcciones de las calles de la Montera y Carretas, detallándose bastante los principales monumentos y edificios que aquella parte comprende, el Prado, desde la Puerta de Recoletos hasta la fuente de Neptuno, y todo el Retiro.

Coincidiendo casi con la fecha que nos hemos fijado como limitando el período que abarca la Exposición, cierra la serie de las vistas de conjunto de Madrid la que, también tomada a vista de pájaro y grabada en madera, representa el estado de la

Villa y Corte el año 1872, que fué repartida como regalo a los suscriptores de la *Ilustración Española y Americana* y ha sido reeditada el año último acompañada de una amena y erudita descripción por D. Pedro de Répide.

## COLECCIONES DE VISTAS GRABADAS

### LA COLECCIÓN DE VISTAS DE MADRID DIBUJADA Y GRABADA POR MEUNIER

La colección más antigua e interesante de vistas de Madrid de que tenemos noticia, es la dibujada y grabada al aguafuerte por Luis Meunier en el segundo tercio del siglo XVII y que forma parte de una serie de vistas de España del mismo autor.

Las que corresponden a Madrid, en número de diez y seis, son tres de ellas relativas al antiguo Alcázar, otra representa la Plaza Mayor, cuatro la Puerta del Sol, Cárcel de Corte y Plazas de Santo Domingo y de la Cebada, con sus respectivas fuentes; cinco están dedicadas al Buen Retiro, y las tres restantes a la Casa de Campo y Palacios de la Zarzuela y del Pardo.

De los escasos datos que existen acerca del autor y grabador de esta colección, deducidos de las indicaciones puestas por el mismo en sus estampas, parece resultar nació en Francia hacia 1630, y, a juzgar por las fechas que se encuentran en algunas de las vistas, debieron ser grabadas por el año 1665. Son, por tanto, posteriores en unos diez años al conocido plano de Madrid, de Texeira, que lleva la fecha de 1656, y con éste y con los dos panoramas de conjunto del viaje de Cosme III de Médicis, de los que nos hemos ocupado, constituyen excelentes documentos gráficos, casi coetáneos, para juzgar del aspecto exterior de Madrid en las postrimerías del reinado de Felipe IV.

Estas vistas, graciosamente grabadas al aguafuerte con verdadero sentido del claroscuro, ofrecen la inapreciable ventaja de haber sido dibujadas directamente del natural, según se expresa por el autor en algunas de ellas.

La colección comprende, además de las de Madrid, otras, también muy interesantes, de Aranjuez, El Escorial, Segovia, Toledo, Sevilla, Granada y Cádiz.

El estilo de estas aguafuertes es muy semejante al de las vistas de Francia e Italia, de Israel Silvestre, Perelle, Stefano de la Bella y otros grabadores de la escuela de Callot, o por éste influídos, y sin ser tan precisas como las del maestro de Nancy, tienen una libertad y picante especiales.

La rareza de estas vistas es grande. Según Robert Dumesnil, que las describe y detalla sus diferentes estados en la obra *Le Peintre graveur français*, eran ya muy

apreciadas y buscadas en la época de su publicación. En la colección de estampas de la Biblioteca Nacional existe alguna prueba suelta con la indicación de su rareza puesta de mano de D. Valentín Carderera. Una feliz casualidad nos deparó ocasión de adquirir hace algunos años la colección completa de estas vistas, en número de ochenta, y a ella pertenecen las diez y seis de Madrid que figuran en la Exposición.

Los cobres en que fueron grabadas son apaisados y de dimensiones que varían de 84 a 138 milímetros de altura y de 200 a 246 para el ancho. Llevan al pie una indicación bilingüe del lugar que representan, en francés y en un español bastante incorrecto.

En algunas campea en el cielo una cinta suelta o una cartela sostenida por ángeles, en las que, en francés o español, se consigna una breve indicación del asunto.

Muchas de las vistas, y especialmente las de Madrid, aparecen animadas por carrozas, comitivas, caballeros y damas con trajes de la época, vendedores y en general personajes de todas las clases sociales que circulan o conversan formando animados grupos, todo ello graciosamente grabado en tamaños minúsculos, singularmente en los últimos términos, en un estilo que especialmente recuerda el de Stefano de la Bella.

#### COPIAS DE LAS VISTAS DE MEUNIER

UNA circunstancia que acrecienta el interés de esta colección es la de haber sido repetidamente copiada en Francia, Holanda, Italia y Alemania en todo el último tercio del siglo XVII y en la primera mitad del XVIII, en series, sin texto a veces, y acompañando otras a descripciones de España en general y de Madrid en particular.

Ocioso es decir que las copias no eran siempre muy fieles y que algunas de las variantes introducidas por los copistas, especialmente el cambio de personajes y de su indumentaria, las diferencian bastante de los originales, muy superiores en interés artístico e histórico, como puede comprobarse por las muestras que de unas y otras figuran en la Exposición.

Una de estas series de reproducciones fué hecha y publicada en Amsterdam a fines del siglo XVII o principios del XVIII por Pieter van den Berge, con el título general *Theatrum Hispaniæ*, colección copiada más que inspirada en la de Meunier. Las láminas que la componen son de tamaño algo mayor que los originales de que proceden y llevan letreros en latín, español, holandés y francés. Están mucho menos graciosamente grabadas, especialmente en las escenas y grupos que animan las vistas, y no tienen el sabor y carácter de aquéllas, apareciendo algunas invertidas respecto de los originales, sin duda por haber sido éstas copiadas directamente sobre la nueva plancha.

PUBLICACIONES HOLANDEAS QUE  
CONTIENEN COPIAS DE LAS  
VISTAS DE MADRID, DE MEUNIER

Muy a principios del siglo XVIII, el librero de Leyden, Pieter van der AA, editaba una serie de obras destinadas a dar a conocer los diferentes países de Europa, ilustradas con mapas, planos y vistas de ciudades, copiados unos y otras de publicaciones anteriores, sin cuidarse de indicar la procedencia.

La primera de las correspondientes a España dada a luz por el referido editor, apareció el año 1707, con texto francés atribuido a D. Juan Álvarez de Colmenar, con el título *Les Delices de l'Espagne et du Portugal*.

Está compuesta de seis tomos en octavo menor, con vistas grabadas en cobre de tamaño uniforme (125 milímetros de alto por 165 de ancho), copiadas de diversas publicaciones y con indicación en francés del lugar que representan. En lo que concierne a Madrid, son copias bastante discretas de las de Meunier, aunque sin el sabor de época que éstas tienen. Comprenden las diez y seis vistas de la capital a las que antes nos hemos referido, más otra del conjunto del Buen Retiro tomada de la obra de Allain Maneson Mallet, publicada en París en 1683 con el título *Description de l'Univers*.

En esta edición, las pruebas de las láminas, varias de ellas grabadas en la misma plancha y cortadas después de hecha la tirada para intercalarlas en el libro, son excelentes y se encuentran en primer estado, llevando grabada cada lámina la indicación de la página del texto a que corresponden.

En el mismo año 1707 el referido editor publicaba en un solo tomo en cuarto otra edición de la misma obra, con el texto de Álvarez de Colmenar traducido al holandés, con el título *Beschryring van Spanjen en Portugal*.

En esta edición las láminas se encuentran en segundo estado por haberseles suprimido el número correspondiente a la paginación primitiva y cortado las planchas alrededor de cada una de las vistas en ellas grabadas para tirarlas en el mismo texto. Conservan en la parte grabada las indicaciones en francés, que aparecen inmediatamente debajo traducidas al holandés y compuestas tipográficamente.

Los cobres cortados fueron aprovechados por el mismo editor para publicar, sin texto alguno y con una portada especial, una colección de vistas que lleva el título *Les Royaumes d'Espagne et du Portugal représentés en tailles douces très exactes dessinées sur les lieux mêmes*.

En esta colección las láminas que ilustran las ediciones anteriores están en tercer estado, habiéndose grabado un número de orden en la derecha del margen inferior de cada cobre.

De nuevo el editor aprovechó las planchas, ya algo fatigadas, para otra edición en seis tomos, publicada en Leyden en 1715, muy semejante a la primera, con el texto francés de Álvarez de Colmenar.

Finalmente, otro librero de Amsterdam, François l'Honoré, utilizó el texto descriptivo de Álvarez de Colmenar, ampliado con una parte histórica, para publicar una obra titulada *Annales d'Espagne et du Portugal*, de la que hizo dos ediciones, que llevan la fecha de 1741, una de ocho tomos en octavo y otra de cuatro en cuarto. En ambas figuran las mismas láminas de la edición primitiva de 1707, copiadas de las de Meunier, en pruebas obtenidas de las planchas ya gastadas, dándose la circunstancia curiosa de que en estas ediciones, publicadas años después de ocurrido el incendio que destruyó el Alcázar, aparece éste descrito en el texto y representado en las láminas como residencia de los Reyes de España.

#### COPIAS ITALIANAS

**M**ERCED a tan repetidas y abundantes tiradas, las copias de las vistas de Madrid, de Meunier, tuvieron una difusión enorme, y a su vez fueron copiadas en otras publicaciones, entre las que citaremos la obra editada en Venecia por Giambattista Albrizi con el título general *Lo Stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo*, que en el tomo XIV, dedicado a España, publicado en 1745, inserta una descripción de la capital, con unas cuantas vistas copiadas de las que ilustran la obra de Álvarez de Colmenar, y entre las que figura el ya desaparecido Alcázar, lo que no se compagina muy bien con lo del *Stato presente* del título. Las otras vistas que figuran en la obra italiana son: la Plaza Mayor, el Retiro, del lado de la entrada; el Estanque grande, las ermitas de San Pablo y San Antonio y El Pardo, amén de la inevitable Cárcel de Corte, que es, sin duda alguna, el edificio de Madrid que ha sido más reproducido por el grabado.

#### LAS «VISTAS DE ÓPTICA» DE MADRID DERIVADAS DE LAS DE MEUNIER

**E**N el siglo XVIII, varios editores de estampas, entre ellos los de París, Chereau, Basset y Huquier, inundaron toda Europa con las llamadas *Vistas de óptica*, destinadas a ser contempladas en los cosmoramas, y que se caracterizan por su vistosa aunque, por lo general, poco cuidada iluminación de vivos colores y la indicación en su parte superior del lugar representado en la vista, escrito en forma invertida.

La mayor parte de las que corresponden a Madrid son copias de copias que derivan de los originales de Meunier a través de las insertas en el libro de Álvarez de Colme-

nar, con lo que excusado es decir no ganaba mucho la exactitud y se perpetuaban errores de tanto bulto como el de suponer de Felipe II la estatua de Tacca de Felipe IV, existente entonces en el Buen Retiro.

La poca escrupulosidad de estos editores llegaba a dar como de Madrid vistas de fantasía y algunas correspondientes a diferente población.

Las vistas de Madrid publicadas en el siglo XVIII que no derivan de las de Meunier se deben, en su mayor parte, a artistas españoles, y fueron publicadas en Madrid mismo, estando tomadas del natural.

### LA COLECCIÓN DE VISTAS DE MADRID DIBUJADA POR GÓMEZ NAVIA

La más numerosa de estas colecciones es la dibujada por D. José Gómez Navia, grabada por varios artistas y que figura en la Exposición. Corresponden a los últimos años del siglo XVIII, y es curiosa e interesante su comparación con las de Meunier, publicadas más de un siglo antes y que dan idea del Madrid del tiempo de Felipe IV. Las de Gómez Navia corresponden al de Carlos IV, y de uno a otro reinado Madrid había experimentado una gran transformación en su aspecto monumental, debida, aparte de la desaparición del incendiado Alcázar y construcción en su mismo emplazamiento del Palacio Nuevo, a las edificaciones realizadas, principalmente en el reinado de Carlos III, Monarca al que tanto debe Madrid.

En las vistas de Gómez Navia aparecen, además del Hospital del Buen Suceso, en la Puerta del Sol, y del antiguo Palacio de Uceda—hoy los Consejos—, ya existentes en tiempo de Felipe IV, el nuevo Palacio Real y los edificios de la Aduana—actual Ministerio de Hacienda—y de la Real Casa de Correos—hoy Ministerio de la Gobernación—, percibiéndose en esta última vista, a continuación del edificio representado, las famosas gradas de San Felipe el Real.

Como nuevas edificaciones de carácter religioso figuran en las mismas vistas las del Real Monasterio de la Visitación (Salesas) y la iglesia de San Norberto, construida por D. Ventura Rodríguez y pronto desaparecida al ser incluida entre los edificios demolidos por orden del Rey José para procurar a Madrid espacios libres.

En cuanto a las de carácter particular, aparecen en esta serie el Palacio de Buenavista, con la Inspección de Milicias al pie, y los de Villahermosa y Liria; y como muestras de los embellecimientos de Madrid realizados en tiempo de Carlos III, las puertas de Alcalá y de San Vicente y diferentes vistas del Prado con las fuentes de Cibeles, Apolo y Neptuno.

En la Exposición se exhiben, además de las vistas grabadas, la mayor parte de

los dibujos originales de Gómez Navia, algunos de los cuales, como ocurre con la ermita de San Antonio de la Florida y la vista de la Fuente de la Alcachofa, no parecen haber sido grabados. Aquellas estampas, ejecutadas con alguna mezquindad y monotonía, distan mucho de tener la libre y franca ejecución que ofrecen las aguafuertes de Meunier, diferencia que se acentúa aún más en los personajes que animan unas y otras.

PEQUEÑAS SERIES DE VISTAS  
PUBLICADAS EN MADRID EN  
EL SIGLO XVIII / / / / /

**A**PARTE de esta colección, sólo pueden señalarse como formando pequeñas series de vistas de Madrid grabadas en el siglo XVIII, las dos de las Descalzas Reales, dibujadas por Villanueva y grabadas por Juan Minguet en 1758; las del monasterio de la Visitación (Salesas), Cárcel de Corte y Puente de Toledo, dibujadas y grabadas por Hermenegildo Víctor Ugarte en 1756 y 1758, y las dos grandes vistas del Prado, mucho más artísticas que las antes citadas, y que fueron dibujadas y grabadas a fines del siglo por el arquitecto D. Isidro González Velázquez. Los cobres de estas láminas, así como los dibujos originales que sirvieron para grabarlas y que fueron objeto de otros preparatorios, existen en la Calcografía Nacional.

En el año 1790 empezó a publicarse una colección de estampas que debía comprender, según el anuncio, vistas de monumentos antiguos y modernos de la corte de Madrid y otros sitios; pero la publicación quedó interrumpida después de aparecer el primer cuaderno, en el que, además de la portada impresa y otra grabada, figuran las cuatro fachadas del Real Palacio dibujadas por Juan Milla y grabadas por Palomino.

LAS VISTAS DE MADRID QUE  
ILUSTRAN RELACIONES DE  
VIAJES DEL SIGLO XIX / /

**E**N el siglo XIX, aparte de las colecciones litográficas de las que inmediatamente nos ocuparemos, se grabaron vistas de Madrid para ilustrar los capítulos referentes a la capital en las relaciones de viajes por España. Las más conocidas son las que figuran en el viaje de Laborde, lujosamente publicado en los comienzos del siglo XIX y de las que existen pruebas en estado de aguafuerte, algunas de las cuales se exponen.

Otra publicación que contiene algunas lindas vistas de Madrid, muy bien grabadas en acero por los originales de David Roberts es la de Thomas Roscoe, titulada

*The Tourist in Spain*, en los tomos correspondientes a los años 1837 y 1838, publicación posteriormente editada con texto francés aprovechando las mismas láminas. Son curiosas, entre otras, las que representan el interior de San Isidro, la calle Ancha de San Bernardo y la portada del Hospicio.

Aunque de menos importancia que las señaladas, se encuentra alguna vista de Madrid, por lo general grabada en acero, en otras publicaciones editadas en la primera mitad del siglo XIX.

Pero la mayor parte de las vistas de Madrid publicadas en el citado siglo están tiradas litográficamente, dada la facilidad que el nuevo procedimiento de grabado en piedra ofrecía para la rápida y económica reproducción de los dibujos.

#### LAS VISTAS DE MADRID LITOGRAFIADAS POR BACLER D'ALBE

Las primeras litografías que conocemos de vistas de Madrid forman parte de la copiosísima colección dibujada y litografiada por el general francés Bacler d'Albe. Este militar, que vino a España con los ejércitos de Napoleón, tradujo sus impresiones de la campaña en un centenar de láminas que publicó en París, hacia el año 1820, en el establecimiento litográfico de Engelmann, colección que forma el segundo tomo de la obra titulada *Souvenirs pittoresques du Général Bacler d'Albe*. Las láminas representan paisajes, vistas de poblaciones, luchas entre franceses y españoles, y seis de ellas, que están dedicadas a Madrid, figuran en la Exposición, siendo las más interesantes las del Prado, tomadas desde las fuentes de Neptuno y Cibeles.

#### LAS VISTAS DE MADRID LITOGRAFIADAS POR LOS ORIGINALES DE BRAMBILA

Hacia el año 1830, D. José de Madrazo, que dirigía el Real Establecimiento Litográfico implantado en Madrid algunos años antes, emprendió la publicación de una numerosa serie de vistas de Madrid y Sitios Reales por los originales pintados al óleo por encargo de Fernando VII por el conocido artista Fernando Brambila, originales pertenecientes a S. M. el Rey y que figuran en la Exposición.

La colección de estas litografías es interesante, aunque se resiente de alguna monotonía en la ejecución en los ejemplares en negro. Existen algunos muy bien iluminados por el especialista Niemann, al que Madrazo hizo venir de Francia para tal objeto, y que presentan el agradable aspecto de aguadas en colores, como puede com-

probarse por la serie completa de ellas que se exhibe juntamente con los cuadros de que provienen.

En el período comprendido entre los años 1840 y 1850 se publicaron diferentes series de vistas litografiadas de Madrid: en Madrid mismo unas y en el extranjero otras.

#### LAS COLECCIONES DE AVRIAL Y DE «MADRID ARTÍSTICO»

**D**e las primeras merece citarse la colección de doce, dibujada y litografiada por el fecundo artista D. José de Avrial y estampada en la litografía de Palmaroli.

Más interesante aún es la serie estampada hacia el año 1845 en la litografía de Pérez y Donon, que se denominaba también *Litografía artística*, publicada con el título general de *Madrid artístico*. Casi todas las estampas que la componen están tiradas sobre fondo amarillento, siendo los dibujantes y litógrafos de esta serie: F. Pérez, Múgica y Pic de Leopol, de nacionalidad francesa el último y venido a España para trabajar en el establecimiento que dirigió D. José de Madrazo.

Esta colección, que consta de unas veinticinco vistas, conserva en una de ellas el recuerdo de la desaparecida fuente de Puerta Cerrada, que aparece rodeada de aguadores con sus correspondientes cubas, y en otras, el de las demolidas puertas de Recoletos y de San Vicente, Torre de Santa Cruz y cabecera del canal del Manzanares, figurando en tres de ellas las fuentes de la Red de San Luis, plaza de Antón Martín y de la Alcachofa en sus primitivos emplazamientos, muy diferentes de los que en la actualidad ocupan.

El antiguo edificio de la Cárcel de Corte, en el que por la época en que se dibujó la vista estaba instalada la Audiencia territorial, y que hoy ocupa el Ministerio de Estado, está representado con una sola torre, por haber desaparecido la otra en un incendio. La Puerta del Sol, con la iglesia del Buen Suceso, ya sin la fuente, y la típica plaza de la Paja, son lindas vistas de esta colección, que ofrece un conjunto interesante, no sólo por los lugares que en ella se representan, muchos de ellos completamente transformados en la actualidad, sino también por el gusto pintoresco con que están dibujadas.

#### OTRAS COLECCIONES LITOGRÁFICAS

**A**unque menos recomendables en cuanto a exactitud e interés artístico, debemos citar las vistas de Madrid que forman parte de la copiosa serie de las de España dibujada y litografiada por el demasiado fecundo pintor y dibujante Francisco P. van Halen. Están litografiadas a dos tintas en el mismo establecimiento de

Pérez y Donon y firmadas por su autor en 1847. Como muestra de esta serie, bastante conocida, figuran en la Exposición una vista de la calle de Alcalá y otra del monasterio de las Salesas, suficientes para poder apreciar la excesiva libertad y rapidez del autor en el manejo del lápiz litográfico.

Formando contraste con ésta, se litografió hacia la misma época en París, en el establecimiento de Lemercier, otra serie de vistas de España por cuenta de la casa Stampa. Las que corresponden a Madrid están dibujadas del natural por Chapuy, Ramón Gil y Cayetano Palmaroli, y de ellas existen pruebas iluminadas y otras en negro tiradas en papel de China. De unas y otras, admirablemente estampadas, se exhiben ejemplares en la Exposición, resultando curiosa la comparación de la vista de la calle de Alcalá perteneciente a esta serie con la antes citada de Van Halen, por estar ambas tomadas exactamente desde el mismo punto y diferenciarse tanto en su ejecución.

Otra copiosa serie de litografías referentes a Madrid es la que está inserta en la conocida obra titulada *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, por Amador de los Ríos, interesante porque conserva el recuerdo de muchos edificios que han desaparecido y el aspecto que otros que aun existen ofrecían hacia el año 1863.

Por igual motivo son muy apreciables las que, concernientes a Madrid y casi coetáneas de las anteriores, fueron bellamente litografiadas por Parcerisa para su monumental obra *Recuerdos y bellezas de España*.

## DOS ESTAMPAS CURIOSAS QUE REPRESENTAN LUGARES DE MADRID

**A**DEMÁS de las que forman las colecciones de que acabamos de ocuparnos, existen vistas de Madrid publicadas en periódicos ilustrados del siglo XIX, y muchas estampas sueltas que vieron la luz en distintas épocas y en las que al conmemorar sucesos históricos se representan los lugares de la corte en los que se desarrollaron.

La mayor parte de estas estampas figuran en la Exposición y se encuentran reseñadas en el CATÁLOGO. En la imposibilidad de citarlas todas, señalaremos como particularmente interesante la que representa la llegada al Alcázar, en marzo de 1623, del Príncipe de Gales, después Carlos I de Inglaterra, en la que se da la circunstancia de que todos los detalles de la estampa concuerdan con los que se consignan en las relaciones de la época que describen aquel acontecimiento.

Por su valor artístico, rareza y curiosidad debe también señalarse la estampa grabada al aguafuerte por Romain d'Hodge, en la que aparece Carlos II, rodilla en tierra, cediendo su carroza a un sacerdote portador del Santo Viático, estampa en la

que, sobre una vista de Madrid que ocupa los últimos términos de la composición, se cierne una gloria sostenida por ángeles, en la que campea una representación de análogo rasgo de piedad de Rodolfo I, Conde de Halesbourg, conmemorado en el conocido cuadro de Rubens existente en el Museo del Prado, encargado por Felipe IV para perpetuar el recuerdo de aquel acto de piedad del fundador de su dinastía.

¡Cuántas consideraciones sugiere la contemplación de esta estampa, que tiende a establecer un paralelo de dos idénticos actos de reverencia, entre los que se desarrolla toda la historia de la dinastía austriaca en España desde sus orígenes, pasando por el apogeo de la grandeza de nuestro país hasta su lamentable decadencia!

Muchas más son las estampas en las que, como antes decimos, aparecen distintos lugares de Madrid, y que abundantes sobre todo en el siglo XIX, constituyen una crónica gráfica de sucesos y acontecimientos de todo orden acaecidos en la capital.

FÉLIX BOIX

## RESIDENCIAS REALES

### EL ALCÁZAR

**E**l Alcázar o Palacio de los Austrias fué primitivamente una alcazaba que, después de la conquista de *Magerit*, utilizaron como residencia temporal algunos reyes de Castilla y León, hasta que el emperador Carlos V la transformó en Palacio. Este antiguo castillo se quemó en tiempo de Enrique II, lo restauró Enrique III, arruinó parte de él un terremoto en 1466 y le reparó Enrique IV. Carlos V determinó modificarle y ampliarle, encargando la reforma (1537) a sus arquitectos Luis de Vega y Alonso de Covarrubias, el primero de los cuales continuó trabajando y fué sustituido al fin por Juan de Toledo, Juan de Herrera y Francisco de Mora, en la época de Felipe II, primer Monarca que traslada la Corte a Madrid (1561) y fija en el Alcázar su residencia. Las obras continuaron bajo la dirección de Juan Gómez de Mora, en los reinados de Felipe III y Felipe IV, verificándose nuevas reformas y ampliaciones en el de sus sucesores Carlos II y Felipe V, hasta la completa destrucción del edificio por el violento incendio del 24 de diciembre de 1734, ocurrido, al parecer, por imprudencia de unos mozos que celebraban alegremente la Nochebuena en las habitaciones del pintor Ranc.

El destruido Alcázar era de piedra y ladrillo, ocupando el mismo sitio y teniendo idéntica orientación que el Palacio actual. Su planta era rectangular, con cuatro torres en los ángulos y dos patios centrales paralelos, con claustros o galerías de dos pisos sobre arcos (en 1656). Tres de las torres eran conocidas con los nombres de *Torre dorada*, *Torre de la Reina* y *Torre de Francia*, llamada después de *Hermafrodita*. En el lado de Poniente se levantaban cuatro cubos o torreones semicirculares (uno de ellos la torre últimamente citada), restos de la primitiva fortaleza. Precedía a la fachada principal una espaciosa plaza, llamada en el siglo XVII «Plaza o plazuela de Palacio», limitada, al frente, por el edificio construido por Felipe II para Caballerizas,

destinado posteriormente a Armería (1565), y en sus costados, por pórticos (bajo Felipe V) semejantes a los que hoy existen en el mismo sitio.

Al pie de la *Torre dorada* (la del Suroeste) existía un jardín con parterre, llamado el *Jardín de los Emperadores*, por los doce bustos de Césares allí colocados, regalo del cardenal Montepulciano (1561). En él estuvo también, según Dávila, el famoso grupo de Carlos V y el Furor, esculpido por Leoni, que luego fué trasladado a Aranjuez y al Buen Retiro, y hoy se alza en la rotonda del Museo del Prado. Según Carducho, dicha célebre estatua figuró en el *Jardín del Parque* con otras antiguas y modernas, que en su tiempo se sacaron de las bóvedas de Palacio.

Junto a la base de la torre Nordeste (la de la *Priora*?), coronada por un mirador o galería de arcos, se hallaban otros dos pequeños jardines, denominados *Jardín del Rey* y *Jardín de la Reina*, ambos contiguos al espacioso huerto o *Jardín de la Priora*; y ante la fachada Norte del Alcázar se extendía una cercada plaza (*Plaza de la Priora*), con otras construcciones accesorias que ampliaban el Palacio por aquel lado (en 1656), y en la que existían el Picadero y el Juego de pelota. Adosadas al muro oriental se agrupaban algunas viviendas, rodeando el llamado *Patio de las cocinas*, y otros varios edificios, entre los que se señalaban la *Casa del Tesoro* y el largo pasadizo cubierto que comunicaba con el convento de la Encarnación. El Parque, empezado a formar en tiempo de Felipe II (1556), ocupaba el mismo sitio que el del Palacio actual (Campo del Moro), extendiéndose hasta el río y estando cercado, en 1656, por una tapia y por un seto vivo, en donde se abrían las tres puertas llamadas: *Puerta del Parque*, *Puerta del Río* y *Puerta de la Tela*. Esta última daba al campo del mismo nombre, que sirvió de palenque en el siglo XI, y aun se utilizaba para justar en el XVII (hoy Parque de la Tela). Atravesaba el Parque otra galería cubierta, sostenida por arcos, que enlazaba con un puente sobre el río, por la que se podía ir directamente desde el Alcázar a la Casa de Campo (*pasadizo secreto compuesto de azulejos y estatuas por el que se bajaba al Parque y Casa de Campo*, dice Dávila, en 1623). No está indicado en los planos y dibujos de la época, y lo conocemos por un curioso dibujo de Patricio Caxés, conservado en Palacio, que muestra la planta, alzado y sección del singular pasadizo. Otros tres más hubieron de fabricarse, en 1606, para unir el Alcázar con las iglesias de los vecinos monasterios de Santa Clara y de San Gil y con el Juego de pelota, del mismo Palacio, situado en la Plaza de la Priora. (AMADOR DE LOS RÍOS: *Historia de Madrid.*)

Del aspecto exterior del edificio, y especialmente de su fachada principal (la del Mediodía), obra de Juan Gómez de Mora, nos dan idea, el modelo en madera, del siglo XVIII, perteneciente al Museo Arqueológico Nacional, y la mayor parte de las estampas que la representan, singularmente la dibujada por el arquitecto Pallotta

en 1704. En el centro de esta fachada, de gusto herreriano, que limitaban las torres de ángulo cubiertas, como los cubos de Poniente, con chapiteles de pizarra, se desarrollaba una alta portada, con columnas, rematada por el escudo real. En lo más elevado de ella, asegura Mesonero, fué colocada, por orden del privado Valenzuela, la estatua ecuestre de Felipe IV, que estaba en el Retiro y hoy se alza en la plaza de Oriente, bajándose a los pocos años, durante el gobierno de D. Juan de Austria (1677), y siendo restituída a su primitivo lugar. Y aunque hecho tan extraño parece hallarse confirmado por manuscritos y coplillas coetáneas, no hubo de convencer a D. Antonio Ponz, que dudó, con razón, al parecer, que la pesada mole escultórica pudiera haber estado algún tiempo colocada sobre el Palacio.

La distribución y adorno interior del Alcázar los conocemos, principalmente, por el difuso relato de Gil Gómez Dávila en su *Teatro de las Grandezas de la Villa de Madrid* (1623); por las descripciones que hace Carducho en sus *Diálogos de la Pintura* (1633) de algunos señalados aposentos, y por la disposición de los mismos, que aparece manifiesta en el plano parcial del Alcázar (de 1700) publicado por Justi en su obra sobre Velázquez (*Velázquez und seine Jahrhundert*-Berlín, 1908, vol. I). Completan estas noticias la descripción del mismo edificio hecha por Maura y Gamazo en su libro *Carlos II y su Corte* (vol. I, 453-466), y las esparcidas en algunas obras de escritores y viajeros de los siglos XVII y XVIII (Palomino, Mad. d'Aulnoy, Saint-Simont, Mad. de Villars, etc.).

En el llamado *Patio segundo* o *de las Covachuelas* (el del Oeste), por donde tenían su entrada, y en los abovedados y tenebrosos sótanos de Poniente, se hallaban las secretarías de despacho (*las covachuelas*) descritas por el Duque de Saint-Simont (*Mémoires*, XIX, 96). Las habitaciones principales se encontraban situadas alrededor de este patio. En el ala meridional, la *Sala de las Comedias* y de las fiestas públicas (*Salón grande* o *dorado*, antes de 1637), decorada, según Dávila, con pinturas, mapas y vistas de ciudades por Antonio de las Viñas, y desde 1640 con una serie de retratos de reyes pintados por varios artistas (Francisco Camilo, Félix Castello, Pedro Núñez, etc.) y colocados a modo de friso junto a la cornisa de esta estancia. (De allí proceden los reyes sedentes atribuidos a Alonso Cano de nuestro Museo del Prado.) Inmediatas a esta sala existían la llamada *Pieza oscura*, la del *Cancel*, el dormitorio de los Reyes y la *Sala de las Furias* (Cámara del Rey, en 1700), con las cuatro furias del Tártaro pintadas en su bóveda. A esta misma ala, y hacia la fachada, correspondían la *Galería del Mediodía* o galería de la Reina (de retratos), la *Pieza ochavada*, la *del Rubí* o *del Diamante*, donde se reunían, bajo Carlos II, los individuos de la Junta de Gobierno, y el *Salón de los Espejos* (sobre los zaguanes y la puerta principal), que era el más suntuoso del Palacio. Su techo, cuya distribución y deco-

ración ideó Velázquez, estaba pintado al fresco por Carreño, Colonna, Ricci y Mitelli con las fábulas de Vulcano y Pandora y con diversos ornatos sobre la cornisa y en derredor de cada uno de los compartimientos. De sus muros pendían selectos cuadros del Tintoretto (sobre los cuatro grandes espejos), Tiziano, Rubens, Van Dyck y Velázquez; de este último, cuatro sobrepuertas mitológicas (una de ellas, *Mercurio y Argos*) y el destruido lienzo de *La expulsión de los moriscos*; alhajando la misma estancia, entre otros muebles, seis mesas iguales de pórfido con molduras de bronce, sostenida cada una por dos leones de bronce dorado, modelados por Finelli. (Según Tormo, cuatro de estos leones son los que se hallan en el salón del trono del Palacio actual y los restantes en el Museo del Prado.)

Entre el patio y la fachada occidental del Alcázar, y separados por un corredor llamado *Pasadizo del Cubillo*, se encontraban la *Galería de Poniente* y las salas de audiencias (*Antecámara, Antecamarilla, Cámara y Pieza de Embajadores*). La Galería de Poniente, que comunicaba con los cubos que caían sobre el parque, estaba decorada, según Carducho, con frescos de Rómulo Cincinato y Patricio Caxés. Fué furriera y guardarropa, y en tiempo de Felipe IV se dividió en varias habitaciones, designadas en los inventarios con los nombres de *Pieza donde S. M. cenaba, Pieza donde S. M. comía, Pieza de la Aurora, Pieza donde S. M. se vestía* y la llamada «*El Retiradico*». Tres cubos de esta galería estaban pintados por «El Bergamasco» y Gaspar Becerra; y por este último artista un paso de la misma a una de las salas de audiencias. En una estancia semicircular del cubo inmediato a la *Torre dorada*, que decoró el mismo Becerra con pintados grutescos en los muros y en la bóveda las Artes liberales, se hallaba, a *la redonda*, una estantería de nogal tallado y dorados sus perfiles, que encerraba, desde la época de Felipe II, las *trazas* (planos) y *papeles tocantes al oficio de Trazador*, entre los que figuraban los del Escorial, Alcázares de Madrid, Toledo, Segovia, Sevilla, Alhambra de Granada, etc., y las plantas y relaciones de caminos, procesiones, entierros, máscaras, torneos y ceremonias de todas clases. De esta procedencia es el dibujo de Patricio Caxés, anteriormente citado, y que con varios de diversos autores (Juan de Herrera, Francisco de Mora, etc.) y de distintos puntos (El Escorial, Granada, etc.) fueron adquiridos por S. M. el Rey en abril de 1912.

De la *Torre dorada* describe Carducho tres aposentos correspondientes a otros tantos pisos. Uno pintado al fresco por Becerra y ornamentado con estucos y dorados; otro sobre éste, con análoga decoración, en el que se hallaba la *Librería de S. M.* (de Felipe IV), y en donde figuraban relojes, astrolabios y dos globos geográficos; y el del último piso de la torre, que servía de espléndido mirador. En el piso principal de la misma también estaban: el despacho de invierno del Rey Felipe IV, con acceso a una

azotea sobre el Parque; un oratorio contiguo con cuadros de Durero y Vinci, y la *Cámara de la Reina*, pieza alhajada con retratos y miniaturas de los Habsburgos, cuadros religiosos y diversos muebles, que solía servir en el siglo XVII para que en ella posasen las Reinas durante sus alumbramientos. (En esta estancia nacieron todos los hijos de Felipe IV, según documentos del Archivo de Palacio.) Esta torre, en cuyos bajos se hallaban las llamadas *bóvedas del Tiziano* (por los cuadros de este artista), fué la residencia preferida por Felipe II; y en ella se hospedó, en 1623, el Príncipe de Gales, después Carlos I de Inglaterra.

Orientadas al Norte estaban las llamadas *Pieza de Consulta*, *Saleta*, *Pieza de Guardías*, *Pieza de exemptos* y la *Galería del Cierzo*, decorada, según Dávila, con mapas y retratos de los Reyes de Portugal; y en 1665 con *Los Borrachos*, de Velázquez. (Según Tormo, esta serie de veinte retratos de Monarcas portugueses, fué encargada por Juan III de Portugal y completada por Felipe IV; figurando en 1638 en el *Pasadizo sobre el Consejo de Órdenes*, y en 1686 en el que comunicaba con el convento de la Encarnación.) Debajo de esta galería, que hubo de pintar posteriormente al fresco Sebastián Muñoz, sitúa Carducho las frescas y espaciosas bóvedas recién construidas en su tiempo, que servían a los Reyes como aposentos de verano y desde donde contemplaban diversas fiestas y regocijos (justas, toros, cañas, etc.), que se celebraban en el patio o plaza frontera. Allí ocurrió el famoso tiro de arcabuz del Rey Felipe IV, que mató instantáneamente a un valiente toro vencedor en lucha con diversas fieras; hazaña que mereció ser cantada por los poetas de la época y figura descrita en el libro titulado: *Anfiteatro y tiro del Rey*. Y desde el mismo punto admiró la Corte las invenciones y trueques del ingeniero florentino Cosme Lotti, y las *comedias de máquinas* que, en un teatro portátil, se representaban ante las ventanas de los citados aposentos. En estas mismas *bóvedas*, pintadas con alegorías y asuntos mitológicos por Colonna, Mitelli, Claudio Coello y Palomino, se colgaron (1623) por orden de Doña Isabel de Borbón, primera mujer de Felipe IV, diversos cuadros de Rubens, Snyders, Brueghel y otros autores de la misma escuela que estaban colocados en la *Torre nueva de su piso alto* (MADRAZO: *Viaje artístico*). La *Galería del Cierzo* comunicaba por medio de una escalera con estas bóvedas, y directamente con la *Torre de Francia* o *del Hermafrodita* (la del Noroeste), que sirvió de prisión al Príncipe Don Carlos, hijo de Felipe II (1568), y al Rey de Francia Francisco I (1525) cuando fué trasladado al Alcázar desde la Torre de los Lujanes. Este histórico aposento aun existía en el siglo XVIII, según la descripción que de él hace el Duque de Saint-Simon en sus *Memorias* (vol. XIX, 207).

Resta por indicar que el *Cuarto de la Reina*, para cuyo oratorio pintó Velázquez el cuadro de *La Coronación de la Virgen*, se hallaba, según Texeira (plano de 1656),

en el ala meridional, a la izquierda de la portada del Alcázar. Allí lo sitúa también Maura y Gamazo en su citada obra, juntamente con las habitaciones de las Infantas y sus damas (piso principal). Debajo de ellas se encontraban las del Príncipe e Infantes. Y en las dos alas de Levante y Norte del patio primero o patio grande (*Primero patio Este* del plano publicado por Justi), al cual correspondían también los anteriores aposentos, se hallaban las Salas de Consejos, con los despachos de sus presidentes (planta principal); y las viviendas de la servidumbre palatina (piso bajo).

La *Capilla Real*, en donde se veneró una copia del políptico *El cordero místico* de los Van Eyck, hecha por el pintor flamenco Miguel Coxcién, y posteriormente (en 1633) *El Pasmó*, de Rafael, ocupaba con las dos escaleras (la de la capilla y la de acceso a las reales habitaciones) la mayor parte del ala divisoria de los dos patios. En ellos se consentían los puestos de vendedores de novedades y bagatelas (así lo afirma Maura, y antes que él Álvarez de Colmenar, al cual ya desmintió Madoz), teniendo cada uno de los patios su entrada propia por la fachada principal y comunicándose entre sí por unos abovedados pasadizos.

La riqueza artística del Alcázar, que confirman los inventarios palatinos y las documentadas noticias que da Madrazo (*Viaje artístico*) sobre las pinacotecas de los Austrias, sorprendía a los que lo visitaban en la época de su existencia, particularmente a los extranjeros que viajaban por España o residían en la corte. Lo admirable, decía el Duque de Gramont, en el siglo XVIII, son los cuadros de que están llenas todas las habitaciones, y las soberbias colgaduras y tapicerías; algunas de ellas bordadas con coral y oro o con áureos dibujos recamados, sobre fondos de aljófara, añade Mme. Villars en sus *Cartas*. Pinelo, en sus *Anales*, habla asimismo de un soberbio dosel de diamantes y perlas colocado en 1649 en la *Sala del Rubí* para la recepción de un Embajador de Turquía, titulado Bajá del Cairo. Y otros escritores ponderan los magníficos muebles, las bellas estatuas y demás objetos preciosos que alhajan la mayoría de los aposentos. Contrastaba el lujo desplegado por aquellos Monarcas en adornar su Palacio, con el abandono y desaliño de sus alrededores, propio de la época. El ingeniero Alonso de Arce, en la obra titulada: *Dificultades vencidas y curso natural... en que se dan reglas para la limpieza y aseo de las calles de esta Corte* (Madrid, 1734), dice: «Bien manifiesto está que en la parte del Norte (del Real Palacio) transitan descubiertas todas las aguas impuras que bajan de Madrid, cuyos vapores, que no se puede dudar exhalan y se introducen en él, es innegable que sean muy ofensivos.»

La iconografía del Alcázar, en su mayor parte de manifiesto en la presente Exposición, comprende los siguientes dibujos, estampas, cuadros, etc., citados a continuación por orden cronológico:

A) Los dibujos hechos, al parecer, por el pintor flamenco Jorge Hoefnagel hacia 1561, que representan dos vistas panorámicas de Madrid, desde la ribera derecha del Manzanares. Pertenecen a un álbum de vistas de ciudades españolas que con el título de *Wingaerde, Villes d'Espagne, 1563-1570*, se conserva en la Biblioteca Nacional de Viena. Recuerdan por su factura y composición las vistas dibujadas por el propio Hoefnagel y grabadas al aguafuerte por Hogenberg que ilustran la obra de Braun titulada: *Civitates orbis terrarum. (Coloniæ Agrippinæ. 1572-1618.)*

B) El dibujo, ejecutado asimismo a la pluma, probablemente en el año 1570, que forma parte del mismo álbum en que figuran las dos vistas anteriores. Representa la fachada principal del Alcázar y ha sido publicado por Justi en su *Miscellaneem* (Berlín, 1908, vol. II).

C) La vista del Alcázar, que aparece en el fondo de un cuadro de Sánchez Coello perteneciente al Real Patronato de las Descalzas (retratos de las hijas de Felipe II, Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela), probablemente tomada del dibujo anterior.

D) El dibujo mucho más detallado que figura en el manuscrito *Le Passetemps*, de *Jehan Lhermite*, existente en la Biblioteca Real de Bélgica y publicado en 1890 por su conservador, M. Ch. Ruelens. Esta publicación reproduce el dibujo de que se trata, el cual muestra la fachada meridional del Alcázar, en el mes de enero de 1596, con ocasión de los ejercicios acrobáticos de dos hermanos italianos apodados «Los Buratines», que se describen minuciosamente en el texto.

E) La estampa, con texto alemán, que también se expone y que representa la llegada al Alcázar del Príncipe de Gales, en marzo de 1623, tal como la describen Juan Pinelo y las relaciones de la época.

F) Las aguafuertes del pintor francés Luis Meunier, pertenecientes a una serie de vistas de Madrid hechas en la época de Felipe IV. Estos grabados son tres y representan la fachada principal, la de Poniente y el primer patio del Alcázar.

G) La vista del Alcázar, en perspectiva caballera, perteneciente al plano o *Topographia de la villa de Madrid, descripta por D. Pedro Texeira; año 1656.*

H) Las representaciones del mismo edificio que aparecen en las vistas panorámicas de Madrid hechas en el siglo XVII. Entre ellas, el dibujo del año 1668, perteneciente al manuscrito conservado en Florencia del viaje de Cosme III de Médicis, y el aguafuerte de R. de Hooghe, con el encuentro de Carlos II con el Viático (1685).

I) La vista del Alcázar desde el Puente de Segovia, según el cuadro pintado en los últimos años del siglo XVII que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional. Lo reproduce Sentenach en su obra *La Pintura en Madrid.*

J) El plano parcial del Alcázar, de 1700, publicado por Justi en su obra sobre Velázquez (*Velazquez und seine Jahrhundert.* Berlín, 1908. Vol. 1).

K) La estampa titulada: *Aspecto del Real Palacio de Madrid el día 4 de marzo de 1704, en que el Rey... Phelipe Quinto salió a la Campaña de Portugal*. Está dibujada por el arquitecto Felipe Pallotta y grabada por N. Guerard, perteneciendo a una serie de cinco estampas relativas a la misma guerra.

L) La vista perspectiva del mismo Palacio, que se halla en el plano parcial de Madrid perteneciente a la obra de D. José Alonso de Arce, titulada: *Dificultades vencidas y curso natural... en que se dan reglas para la limpieza y aseo de las calles de esta Corte*. Madrid, F. M. Abad., 1734.

M) Las numerosas vistas de la fachada meridional del Alcázar publicadas en París y Londres durante el siglo XVIII, muchas de ellas posteriores a la destrucción del edificio en 1734, por lo general iluminadas para los cosmoramas, y varias de las cuales figuran también en la Exposición.

N) El modelo en madera de la fachada principal del Alcázar, hecho en el siglo XVIII, perteneciente al Museo Arqueológico Nacional.

O) Las copias de las estampas de Meunier, grabadas en los siglos XVIII y XIX, utilizadas, la mayor parte, para ilustrar diversas obras, entre ellas la de Alvarez de Colmenar (*Les Delices de l'Espagne et Portugal, 1707*) y la del *Antiguo Madrid*, de Mesonero Romanos.

Examinando todos estos documentos gráficos pueden seguirse las más notables y sucesivas transformaciones de esta fábrica desde el siglo XVI.

Del aspecto del primitivo Alcázar en tiempo del Emperador y de su hijo Felipe II, nos informan los citados dibujos, pertenecientes a la Biblioteca Nacional de Viena, y el inserto en el manuscrito de Lhermite. Vese en ellos un vasto edificio en construcción de traza irregular y pintoresca, que conserva muchos de los cubos y torres de defensa de la vieja fortaleza, con parte de la muralla de Madrid que la rodeaba. En el centro de la fachada principal de este enorme y destartado caserón resaltan dos robustos y cuadrados torreones flanqueando un trozo de muro, con decoración arquitectónica de la época, en donde se abre una de las puertas del edificio y sobre ella los balcones correspondientes a dos pisos del mismo. Cubren estas dos torres, como el resto del Palacio, toscas techumbres de tejas, y en el ángulo Nordeste del mismo y limitando por aquel lado la fachada oriental, donde, según Justi, se encontraban las habitaciones de la Reina y las del Príncipe, se levanta otra torre en construcción, apareciendo en el mismo estado las Casas de Oficios, apenas comenzadas. El *Jardín de los Emperadores* está claramente indicado, en dos de las vistas, por la tapia cercana a la *Torre dorada*, que lo limita y separa de la Plaza de Armas.

En las vistas panorámicas atribuidas a Hoefnagel aun no se han realizado en

el Alcázar algunas construcciones y reformas que aparecen manifiestas en el dibujo posterior del álbum de Viena y en el inserto en el manuscrito de Lhermite. Entre ellas, la fabricación de la *Torre dorada*, obra de Felipe II, que se alza terminada por completo en estos dos últimos diseños y falta en los de Hoefnagel. En el del Lhermite iniciase también, al parecer, la reforma y ampliación del Palacio hacia la plaza, como la proyectó más tarde Juan Gómez de Mora. Pareciendo indicarlo la parte de bajo muro que, arrancando de la *Torre dorada*, a la altura de la imposta de su piso principal, termina en la torre central inmediata, y sirve como suelo o basamento a la tribuna provisional desde donde la Corte presencia, en 1596, las habilidades de los acróbatas italianos.

En las aguafuertes de Meunier y demás estampas y dibujos que reproducen el edificio en la época de Felipe IV, se observan importantes modificaciones. La fachada principal, ideada por Gómez de Mora, se extiende, lisa y desembarazada, entre las torres angulares. Las centrales han desaparecido, y sólo queda como vestigio de las mismas su parte superior, que, como un postizo, sobresale del tejado, junto al frontón sin terminar de la portada. Una de ellas se adivina en esa especie de boardillón que, colocado sobre la techumbre del Alcázar, aparece en todas las vistas, de la misma fábrica, anteriores al año 1704. La desaparición de las torres centrales la explica Justí en su *Miscellaneem*, haciendo notar que, con la reforma de la fachada, toda el ala meridional se ha ampliado hacia la plaza con una nueva serie de aposentos, en donde fueron incluidos los de las dos torres. Vese esto patente en el plano parcial del Alcázar, publicado por el mismo Justí, a que antes hicimos referencia. En él se observa que la pared medianera de esta nueva crujía de piezas, de un espesor mayor que los muros de carga, pertenece a la muralla o cortina del primitivo castillo, que unía estas dos torres desaparecidas, defensa de una puerta, y un cubo de ángulo, correspondiente en el plano al famoso *de las trazas* ya citado.

En el plano de Texeira (1656), la transformación del Alcázar es mayor y casi definitiva. El frontón de la portada está ya terminado. Los edificios anejos del lado oriental, inmediatos al *Patio de las cocinas*, que aparecen por vez primera en el plano de Madrid editado en Amsterdam hacia 1625, continúan algo modificados; sobresaliendo, entre ellos, la *Casa del Tesoro*, fabricada en la época de Felipe II, que, como el Guardajoyas, Contaduría y pasadizo de la Encarnación, sirvió de pinacoteca y de obrador o estudio a algunos de sus pintores de cámara. En dicha casa vivió también Velázquez; se hospedaron los pintores boloñeses Colonna y Mitelli (1658), y hubo de prepararse alojamiento a la Princesa de Carignan (1636), siendo su último destino el de la Biblioteca pública o *Real Librería*, fundada por Felipe V. Adosadas a la fachada Norte del mismo Alcázar se encuentran, en el propio plano de 1656, otras

nuevas construcciones con dos patios y una contigua y espaciosa plaza (la de *la Priora*) que contiene el *Picadero*, recién construído en la época de Carducho (1633); subsistiendo, por lo demás, en el mismo estado la *Torre de la Reina*, cubierta provisionalmente, desde 1622, con su tejado de albardilla, y el *Jardín de los Emperadores*, con su cerca de viviendas (cocheras, pajares y caballerizas), que le separa de la Plaza de Armas.

En las vistas posteriores del Palacio, principalmente en la susodicha de Pallotta (1704), que sirve como de encabezamiento a la serie de estampas que representan a Felipe V en la campaña de Portugal, ya no se encuentra el añadido o camaranchón de la techumbre, y se halla por completo terminada la *Torre de la Reina*, en que moró Doña Mariana de Austria. (En tiempo del incendio, que la respetó, se llamaba del *Príncipe*, sin duda por habitarla Don Fernando y Doña Bárbara.) El Campanario o Torrecilla indicadora de la Capilla Real, se ha convertido en una cúpula. (La decoró interiormente Jordán.) Y la plaza se halla ya cercada con los pórticos o galerías sobre arcos.

La última o más moderna representación del Alcázar es la del plano parcial de Madrid, perteneciente a la citada obra del ingeniero D. José Alonso de Arce. Es del mismo año en que ocurrió el incendio del edificio (1734); y si no es engañosa su aparente fidelidad, señala una nueva e importante reforma, que puede verse asimismo en el plano de Madrid levantado por N. de Fer en 1706. Los dos patios centrales se han convertido en uno solo. Y lo que es aún más extraño y parece inadmisibile: los cubos de Poniente han desaparecido por completo. Por lo demás, subsiste el pasadizo de la Encarnación con los edificios anejos, sobre el mayor de los cuales se lee: *Real Librería*. Y en la Plaza de Armas permanecen los pórticos y la Real Armería, con el famoso arco ideado a fines del siglo XVII por el privado Valenzuela.

Poco después se produce el fuego que reduce a cenizas el antiguo Alcázar, dejando en su lugar un amplio descampado que escoge y utiliza el Rey Felipe V para fundar el nuevo y magnífico Palacio que hoy existe.

#### PALACIO DEL BUEN RETIRO

**E**L Rey Felipe IV, pretextando, entre otras causas, que *las casas y alcázares de Madrid no eran de la templanza necesaria para seguridad de la salud*, ordenó fabricar este nuevo Palacio, situándolo en los altos del Prado de San Jerónimo y unido al convento del mismo nombre, en donde ya existía, desde principios del siglo XVI, el llamado *Cuarto Real de San Jerónimo*, aposentamiento de algunas

piezas que servía a los Reyes para su *retiro* durante la Semana Santa y los novenarios de los lutos, y para prepararse ellos mismos, sus esposas o los personajes importantes que allí se hospedaban a las entradas solemnes en la Corte.

La fundación del Buen Retiro comenzó en 1630 y años siguientes, adquiriendo las huertas, heredades y terrenos inmediatos al monasterio (en 1635, las posesiones de los Marqueses de Pobar y Távora), cediendo la Villa otros nuevos y contribuyendo con cuantiosos donativos para las obras de desmonte, plantación de árboles y reforma y edificación de distintos lugares de solaz, esparcimiento y devoción; entre ellos, según Mesonero Romanos, una casa de aves extrañas a que llamaban el *Gallinero*, y el estanque grande. Se inauguraron estos flamantes sitios con una fiesta el 24 de junio de 1631.

Al año siguiente de 1632 se hallaba ya concluída la plaza y cuerpo principal del Palacio, y el 1 de octubre del mismo año, al presentarse Felipe IV para visitarle y ver los preparativos de la fiesta conmemorativa del nacimiento del Príncipe Don Fernando, hijo de la Emperatriz Doña María, su hermana, el Conde-Duque de Olivares, como «Alcaide del Quarto Real de San Jerónimo y Casa Real», salió a recibirle, presentándole las llaves de la nueva residencia en una fuente de plata. Hubo con tal ocasión, según refiere Pinelo, un sarao en que se repartieron a las damas «bolsillos de ámbar llenos de escudos y ricos cortes de vestidos», celebrándose por el mismo motivo, el 5 de aquel mes y siguientes, diversas fiestas; la primera de las cuales, en que el Rey se lució corriendo cañas, fué cantada por Lope en la *Vega del Parnaso* con aquellos versos titulados: «A la primera fiesta del Palacio nuevo». Y éstas fueron las precursoras de tantas y tan ostentosas como allí se sucedieron mientras vivió Felipe IV. A su muerte quedaron abandonados el Palacio y sus jardines, que sólo visitaron en cortas temporadas Doña Mariana de Austria y el Rey Carlos II. Hasta que sus sucesores, los Borbones, obligados a habitarlo desde el incendio del viejo Alcázar (1734 a 1764), hicieron en él algunas reformas, entre las que se señalan: la plantación del «Parterre» y la reedificación del ala meridional del Palacio destruído por el fuego de 1640, en el reinado de Felipe V; la construcción del nuevo teatro de Farinelli, con el que resurgieron las antiguas fiestas, en la época de Fernando VI, y la fundación de las Reales Caballerizas (luego Cuartel de Artillería) y de la famosa fábrica de la China (1759) por el Rey Carlos III. Esta célebre fábrica y el Palacio fueron convertidos por Murat en baluartes durante la guerra de la Independencia para resistir el asedio de las tropas de Wellington (1812), destruyéndose entonces ambos edificios. Los jardines que talaron, asimismo, las tropas francesas, fueron repoblados por Fernando VII (1815), y de su tiempo son: la *Casa-palacio de San Juan*, la *Casa de Fieras*, el *Embarcadero*, la *Montaña Artificial*, las casas *Persa*, del *Pesca-*

dor, del *Labrador* y del *Contrabandista*, y otros diversos sitios colocados en la parte que él se reservó, y algunos de los cuales subsisten todavía.

El Palacio, del que hoy quedan como desfigurados restos el *Casón* y Museo de Artillería, lo conocemos por las relaciones de cronistas y viajeros que alcanzaron a verle (Mad. d'Aulnoy, Alvarez de Colmenar, Ponz, etc.), y principalmente por las pinturas y estampas coetáneas que lo representan (cuadro atribuido a Mazo, con la vista general del Sitio; perspectiva caballera del plano de Madrid de 1656; aguafuertes de Meunier, etc.). El edificio fué construído por Alonso de Carbonell, según trazas de Juan Gómez de Mora, a la sazón maestro mayor de las obras reales. El primitivo proyecto, visto por Llaguno, era grandioso; con torres, tres puertas flanqueadas por columnas y en los ángulos de la fachada dos alas hacia el Prado con sendos pórticos y torrecillas. O por brevedad o economía se omitió todo lo magnífico y se hizo de puro ladrillo y madera. Su planta, que manifiesta el mencionado plano de 1656, formaba un gran cuadrado con torres de agujas empizarradas en los ángulos, y con un patio o plaza central, también cuadrada y enjardinada, en la que se alzaba una fuente embellecida por una culminante y famosa estatua que simbolizaba la Abundancia (MANESSON MALET: *Description de l'Univers*. París, 1683, vol. IV). La precedía por el costado Norte otra plaza, tan espaciosa como la Plaza Mayor de la Villa, cercada con viviendas, que, según Amador de los Ríos, solía utilizarse, con otra de madera, cuyos tablados se apoyaban en las construcciones, para celebrar diversas fiestas, principalmente las de toros, juegos de sortija y del estafermo. Unido al ala Norte del Palacio, y como prolongación de la misma hacia Levante, se hallaba el edificio nombrado *Coliseo de las Comedias*, reconstruído en la época de Fernando VI para representar las óperas italianas, dirigidas por Carlos Broschi («Farinelli»). Inmediato al Coliseo, y con la misma orientación, se encontraba el *Casón*, que primeramente fué salón de bailes y después sala de recepciones y saraos. Este edificio, que comunicaba con el Palacio, se alzaba entre los dos «jardines altos de las flores», cerca de la torre del reloj (la del Sureste). Al pie de ésta se levantaba una tapia que separaba uno de estos jardines del llamado *Jardín de la Reina*, representado en los planos y estampas de la época, y con mayor exactitud en el minucioso dibujo ejecutado por D. Domingo de Aguirre, en 1778, que se conserva en nuestra Biblioteca Nacional. Dicho jardín, al que daba una de las fachadas de Palacio que hubieron de decorar con frescos los pintores boloñeses Miguel Colonna y Agustín Mitelli, se hallaba adornado con una fuente de una sola taza sobre la que se alzaba la estatua de un tritón, y con bustos marmóreos colocados en hornacinas abiertas en los muros que limitaban este sitio. En él se hallaba la *Plaza del Caballo*, así nombrada por la célebre estatua ecuestre de Felipe IV, modelada y fundida en bronce en Florencia por Pedro

Tacca, que allí se colocó por vez primera, en 1642, como regalo del Gran Duque de Toscana Fernando II, hasta que en el siglo XIX fué trasladada a otro lugar del Retiro (frente a la «Casa del Dique» o Embarcadero), y desde este último paraje, en 1844, a la Plaza de Oriente.

Contiguo al *de la Reina* se extendía el *Jardín del Príncipe*, ya detrás del claustro de San Jerónimo, cuyo convento estaba unido y en comunicación con el Palacio por medio del *Cuarto Real*, situado, según Quintana (*Grandezas de Madrid*, 1629), hacia la parte Norte de la iglesia, a la cual se pasaba por la primera capilla del lado del Evangelio.

La fachada occidental del Palacio formaba con varias edificaciones accesorias (de la *Grandeza*, de la *Dispensa*, etc.) otras tres plazas: una intermedia, llamada *Plaza del Fortín*, por el pequeño torreón almenado que allí existía, y dos nombradas *Plazas de Oficios*, en el centro de una de las cuales estuvo colocado, desde 1634, el famoso grupo de Carlos V y el Furor, esculpido por Leoni, que luego figuró, en el siglo XVIII, con otras dos estatuas del mismo artista (Felipe II y Doña María de Hungría), en el *Jardín de San Pablo* del Buen Retiro, y desde el año 1812 hasta su traslado al Museo del Prado, en una fuente situada en la plaza de Santa Ana.

Al mismo Palacio también pertenecía, según Madoz y Fernández de los Ríos, la llamada *Puerta del Angel*, que en 1847 servía de ingreso al Real Sitio en la parte correspondiente al Palacio de San Juan (antigua ermita del mismo nombre), construido en el ángulo del Jardín de la Primavera o primitiva Huerta del Rey. Desde allí fué trasladada al lado del Museo del Prado, figurando entonces en el centro de un semicírculo formado delante de San Jerónimo por una verja que desapareció en 1869 (así puede verse en una fotografía de Clifford hecha el año 1853). Hoy se alza a la entrada del Parterre del Retiro, sirviendo de acceso al Parque de Madrid por la calle de Alfonso XII.

Esta curiosa puerta, labrada el año 1690, según reza su inscripción, ha sido atribuida erróneamente a Alonso Cano, y por Amador de los Ríos, que equivoca su fecha, a la época de Felipe II (*Museo de Antigüedades*, vol. XI), suponiéndose también, aunque no la cita Palomino, que pudiera haber sido erigida para la solemne entrada en Madrid de la Reina Doña María Ana de Neoburg, esposa del Rey Carlos II.

De la distribución y ornato interior del Palacio, poco se sabe. Del tiempo de Felipe IV, sólo lo relativo al *Salón de Reinos*, cuya decoración mural reconstituye el Sr. Tormo en su notable monografía titulada *Velázquez y el Salón de Reinos* (Madrid, 1912). Del reinado de Carlos II, lo tocante a las pinturas del *Casón* que hoy existen y a las que desaparecieron; conocidas estas últimas por copias coetáneas

y por las descripciones de Ponz en su *Viaje de España* y algo muy vago que relata la Condesa de Aulnoy en su obra (*Rélation du voyage d'Espagne*), y refiere Calderón del *Coliseo de las Comedias*. Lo demás se reduce a los nombres de algunos aposentos, con mención de los cuadros que los adornaban en la época de Carlos III, que especifica el abate Ponz en su mencionado libro y reseña el inventario palatino hecho el año 1772.

Según este inventario, los nombres de las principales estancias del Palacio a fines del siglo XVIII eran los siguientes: *Primera pieza ante-Tribuna, Pieza segunda entablada, Pieza ante-saleta, Pieza de saleta, Pieza de consultas, Pieza del banquillo, Pieza de consultas de muerte, Pieza de Besamanos, Sala de conversación, Despacho del Rey, Pieza de fresco, Pieza de la mesa de trucos, Oratorio, ante-Oratorio, ante-Librería, Librería, Cuarto del Príncipe, Cuarto del Infante Don Javier, Cuarto del Infante Don Antonio, Salón llamado de Coloma, Salón de Reinos, Salón del Cuerpo de Guardia del Rey, Galería del Mediodía, Pieza ante-Luneta, Pieza del Perro, Piezas que seguían al Casón, Cuarto de las Infantas, Cuarto de la Reina madre y Cuarto del Infante Don Luis.*

El número total de cuadros colgados en todas estas piezas era el de 1.025, procedentes en su mayor parte del Alcázar, y algunos también de las Casas Reales del Pardo, de la Torre de la Parada y de la Zarzuela, o traídos de Flandes y Nápoles por el Rey.

Los llamados *Salón de Coloma, Salón de Reinos* y *Salón del Cuerpo de Guardia*, ocupaban la crujía del piso principal del actual Museo de Artillería, siguiendo la dirección de Oeste a Este. Todos ellos con bóveda de medio cañón, con lunetos y con dos órdenes de balcones y ventanas que daban a la *Plaza Mayor* y al gran patio o plaza interior del Palacio.

El *Salón de Coloma* se llamaba así, al parecer, por el cuadro de Juan de la Corte que allí figuró, representando el socorro de Valencia del Po por D. Carlos Coloma.

El *Salón de Reinos*, en que desde el último tiempo de la Casa de Austria se reunían las Cortes para celebrar las juras de los Príncipes de Asturias (hasta 1789), era el principal del Palacio. Según el poeta Gallegos en su *Silva topográfica* (1637), en él se hallaba el Trono con su rico dosel recamado de aljófar, y ante sus balcones se alineaban doce leones de plata. Su bóveda estaba decorada, como hoy día, con dorados grotescos y los blasones de los antiguos reinos de España. Ornaban sus muros doce cuadros de batallas (en los entrepaños), pintados por Corte, Leonardo, Castello, Caxés, Carducho, Pereda, Mayno y Velázquez; de este último artista el famoso de la *Rendición de Breda*. Y en los mismos paramentos (debajo de cada ventana) se hallaban colgados otros doce lienzos de Zurbarán, representando las

*Hazañas de Hércules.* En uno y otro testero lucían los retratos ecuestres de Felipe III, Doña Margarita de Austria, Felipe IV, Doña Isabel de Borbón y el Príncipe Baltasar Carlos, pintados por Velázquez; este último como sobrepuerta. (De los cuadros de batallas se conservan nueve en el Museo del Prado, y diez de las *Fuerzas de Hércules.*)

El *Salón de Reinos* era conocido también con los nombres de *Salón de Reyes*, *Salón Dorado* y *Salón de las Comedias*, por las varias que allí se hicieron, entre ellas el *Don Quijote de la Mancha*, de Calderón de la Barca (en 1637). Para estas representaciones teatrales, a las que alguna vez eran invitados los frailes de los vecinos conventos de San Jerónimo y de Atocha, se aderezaba el salón, según Tormo, con plateas y maderajes diversos, adosados a los altos zócalos que supone eran de azulejería talaverana, y en estos casos le servían de complemento las dos salas contiguas, a una de las cuales se llamaba también *Saloncete de Comedias*.

El edificio anejo, conocido por el *Casón*, fué construído por Alonso de Carbonell en 1637 para salón de bailes, destinándose posteriormente a otros usos. [En el siglo XIX fué: Estamento de proceres (1834), Gabinete topográfico (1841), Picadero y Gimnasio del Príncipe Don Alfonso (1866), Exposición industrial (1868) y Museo de Reproducciones artísticas (desde 1878).] Según el plano de Texeira, constaba de tres cuerpos: el bajo, que lindaba por sus costados mayores con los *Jardines de las flores*, tenía a uno y otro lado cinco puertas adornadas con jambas y frontispicios triangulares de granito; los dos cuerpos superiores iluminaban el interior, también a ambos lados, por medio de cinco ventanas cada uno, adornadas con jambas llanas de granito y recuadros en los macizos de uno y otro cuerpo; el tejado, a cuatro aguas, presentaba tres salientes de buhardilla en los lados largos y una en los cortos. Las ventanas de los pisos altos parece que hubieron de coronarse posteriormente con frontis análogos a los de las puertas, y los recuadros del piso principal se adornaron con los bustos que aparecen en el mencionado dibujo, hecho por D. Domingo de Aguirre en 1778. Hacia la parte de Levante existió una portada de arcos labrados en piedra berroqueña, que desapareció en 1834, sustituyéndose entonces por una pequeña fachada de fábrica con algunos ornatos, rematada por un frontis triangular. Así puede verse en una litografía perteneciente al *Madrid Artístico* y en dos acuarelas firmadas por el arquitecto D. Mariano Marcoartú en 1878, que conserva el Museo de Reproducciones Artísticas.

Los *jardines altos de las flores* se extendían a los costados Norte y Mediodía; cada uno de ellos tenía una fuente central de dos cuerpos entre cuatro cuadros de plantas encerrados en un arriate, probablemente de bojés o de arrayanes, con una calle lateral a la cual se salía por las puertas de la planta baja del salón. Este estaba

unido al Palacio por otro edificio más pequeño, y otro semejante, adosado al muro de Levante, le ponía en comunicación con los jardines del Buen Retiro. Estos tres edificios se decoraron en la época de Carlos II (1694 ó 1695) con pinturas de Jordán (Luca Giordano). El Salón de bailes, con la de su bóveda representando el *Origen y triunfo en España de la Orden del Toisón de Oro*, y con diez y seis composiciones de las *Fuerzas de Hércules* en los testeros de la sala y en los entrepaños de las ventanas. La antecámara de comunicación con el Palacio, con las *Batallas de la Guerra de Granada* (en la bóveda y medios puntos) y con alegorías de las cuatro partes del mundo (en las pechinas). La antecámara de Levante, que era de forma oval y tenía sus paredes cubiertas con espejos, con la *Adoración del Sol*. En estas dos últimas piezas había sendas escaleras para subir a una tribuna de madera que corría en el interior del salón, sostenida por ménsulas.

Los frescos de las antecámaras aun existían en 1815; los de las *Hazañas de Hércules* se conservaron hasta 1834, en que se destruyeron. Hoy nos dan idea de estas composiciones una serie de pequeñas copias al óleo que conserva la Academia de San Fernando, hechas por el pintor D. José Castillo, restaurador de los frescos en 1777; y los grabados de la misma época (1779 y 1785), ejecutados por Juan Barce-lón y Nicolás Varsanti, representando las citadas *Hazañas*, las alegorías de las pechinas, y dos medios puntos con episodios de la susodicha Guerra de Granada.

Del *Coliseo* o *Casa de las Comedias*, en donde, desde 1640, se representaron algunas de Rojas, Calderón, Mendoza, Solís y Candamo, bajo la dirección escénica de los pintores Francisco Ricci (1649), Dionisio Mantuano (1656), Arredondo y Fernández Laredo (1685), y la colaboración del ingeniero florentino y notable tramoyista Cosme Lotti; dice Mad. d'Aulnoy, que lo visitó en la época de Carlos II (1679); que su sala, de bastante amplitud, era toda dorada y esculpida; los palcos, bastante grandes para contener desahogadamente quince personas, tenían celosías, y el regío, un dorado sumamente fino; en su patio había bancos para el público; pero no existía anfiteatro ni sitio apropiado para la orquesta. Calderón de la Barca, en un relato intercalado en su comedia *Hado y divisa*, estrenada el año 1680 en el mismo Coliseo, añade: que la sala era de forma ovalada y tenía tres órdenes de balcones, siendo el primer cuerpo, que ocupaba todo el óvalo, el destinado al Rey. Este teatro fué reconstruido en la época de Fernando VI por D. Santiago Bonavia, y modificado por los arquitectos Bonavera y Pavía, convirtiéndolo en uno de los más grandes y suntuosos de Europa. En 1738 se elevó el techo, dándose al patio dos altos más de *aposentos* (palcos), sobre los tres existentes, que entre todos cinco dieron capacidad para 64 *aposentos*, y se aumentó la longitud de la platea retirando el escenario. En él se celebraron, bajo la dirección del famoso «Farinelli», funciones de ópera, representadas

por los mejores cantantes extranjeros, desde 1738 a 1758. Ponz, que logró verle en 1776, dice: que tenía una escena espaciosísima; su sala, bastante capaz, era semicircular y se hallaba decorada con ornatos escultóricos, y el palco del Rey adornado con pinturas de Amiconi, representando las cuatro estaciones del año.

El Embajador francés Barón de Bourgoing, que lo visitó algunos años después, pondera en su obra (*Nouveau Voyage en Espagne*, 1789, vol. I, 230) la singular disposición de su vasto escenario, cuya pared o testero del fondo podía quitarse en determinadas ocasiones, pudiendo entonces ver el público y utilizar los actores y *comparsas* los dilatados y naturales jardines de aquella parte del Retiro, que se hallaban al mismo nivel que las tablas.

Estos celebrados jardines, que con carácter italiano trazó Cosme Lotti, ocupaban el mismo sitio que el actual Parque de Madrid, prolongándose además hacia el Oeste, por los terrenos colindantes con el Prado de San Jerónimo y el ángulo de este paseo con la hoy calle de Alcalá hasta enlazar con la moderna entrada de los mismos jardines, situada en la plaza de la Independencia.

Por detrás del Palacio, y donde ahora está el *Parterre*, había en el siglo XVII un jardín en cuya plaza central, llamada el *Ochavado*, venían a confluír otras tantas calles cubiertas de enramada. En los lindes de este jardín había algunas ermitas cuyos vergeles se utilizaban como lugares de diversión: la *Ermita de San Pablo*, para donde pintó Velázquez el *San Antón y San Pablo, ermitaño*, en la parte Sur; las *Ermitas de San Juan y de San Bruno*, con un pequeño edificio inmediato llamado la *Sala de las Burlas*, en las proximidades del estanque grande. Cerca de estos sitios se encontraban el *Estanque ochavado (de las Campanillas)*, en el siglo XIX) y la *Casa de las gallinas* o de las aves extrañas, que dió ocasión al vulgo para llamar *gallinero* en un principio a lo que después se ordenó se nombrara *Buen Retiro*. El *Estanque grande*, que es el que hoy existe, tenía en sus márgenes cuatro embarcaderos y cuatro norias; y en su centro, una isleta oval cubierta de árboles, con dos caminos cruzados y un templete. En ella solía alzarse un teatro donde se representaban comedias, cuyos actores utilizaban también, a veces, como escenario el propio estanque. De él partía, con dirección a la actual Casa de Fieras, un canal llamado *Río Grande*, que formando ángulo donde se alzaba la *Atarazana* (hoy Casa de Fieras), seguía paralelo al moderno Paseo de Coches hasta terminar en otro pequeño estanque que rodeaba una isla donde se hallaba la *Ermita de San Antonio de los Portugueses*, que en 1759 fué incluida dentro de los edificios de *La China* (donde hoy se alza la estatua del Ángel Caído). Próximo a este canal, apellidado *del Mallo* en el siglo XVIII, porque en sus orillas estableció Felipe V el juego del mismo nombre, se hallaba el *Campo Grande*, y por detrás del moderno monumento a Alfonso XII, otra gran extensión de terreno

inculto, llamado el *Campo de las liebres*. En el solar que hoy ocupa el Palacio de Comunicaciones, y donde antes estuvieron (desde 1875) los llamados Jardines del Buen Retiro, se encontraba la *Huerta del Rey*, cruzada por otro canal más pequeño, llamado *Río Chico*. En ella existió la primitiva *Casa de Fieras*, la *Ermíta de San Juan*, antigua residencia de los Alcaldes del Buen Retiro, y en sus cercanías, la *Ermíta de la Magdalena*. La de *San Isidro* estaba inmediata al *Juego de pelota* o de la raqueta (desde 1723 iglesia de Nuestra Señora de las Angustias, parroquia del Sitio), y ambos edificios casi lindando con el ala oriental del Palacio del Buen Retiro.

## EL PALACIO NUEVO

No agradando a Felipe V el Buen Retiro, decidió construir sobre el solar del incendiado Alcázar un nuevo y suntuosísimo Palacio. Para ello hizo venir a Madrid (1734) al abate siciliano D. Felipe Juvara, residente a la sazón en Turín y arquitecto el más afamado de su época, el cual lo proyectó con gran magnificencia y vastísimas proporciones, ideando alzarlo, contra el deseo del Rey, en los altos de San Bernardino (Parque del Oeste). Esto imposibilitó la obra, muriendo su autor sin verla realizada. El proyecto de Juvara lo conocemos hoy por las descripciones que de él hacen Llaguno y Ponz, y por unas trazas, al parecer del mismo edificio, pertenecientes a nuestra Biblioteca Nacional, que se exhiben en la actual Exposición. Según estos planos, el frustrado Palacio era de tres pisos con tres cuerpos centrales resaltados sobre la fachada principal y sendos pabellones en sus cuatro ángulos. Le coronaba una balaustrada con estatuas, jarrones y trofeos, descollando sobre la fábrica, de alzado muy semejante a la actual, dos campanarios y dos cúpulas, correspondientes estas últimas a la Capilla y a la Biblioteca. Ponz, en su *Viaje de España* (VI, 103), nos dice que era cuadrado, de 1.700 pies (476 metros) de fachada por cada lado y 100 (28 metros) de alto, con 23 patios, 34 puertas de ingreso (11 en la fachada principal), espaciosas estancias para consejos, secretarías de Estado, biblioteca, iglesia, teatro, etc.; 2.000 columnas, otras tantas estatuas y dilatados jardines. Así aparecía también en un modelo en maderas finas, construido por Juvara, Ventura Rodríguez y José Pérez, visto por Ponz en Palacio (se guardó en una de las bóvedas y posteriormente en una casilla adosada a la fachada de la Armería), que figuró después expuesto en el Gabinete topográfico del Casón del Retiro (1841) y últimamente en los Museos de Artillería y de Ingenieros.

Reemplazó a Juvara su discípulo Juan Bautista Saqueti, que vino a España desde Turín (1736); y auxiliado principalmente por Ventura Rodríguez, entonces delineante y aparejador (desde 1741) de las obras, fabricó, al cabo de veintiséis años, el

Palacio que hoy existe, en el cual se gastó, según Fernández de los Ríos, la cantidad de 75 millones de pesetas.

Se colocó la primera piedra el día 6 de abril de 1738. Y en 1 de diciembre de 1764 lo habitó ya Carlos III a su regreso del Escorial. De su tiempo es la ampliación del edificio con el pabellón Sureste, que descompone la simetría de la fábrica; el arranque de los pórticos de la Plaza de Armas, no terminados hasta los reinados de Doña Isabel II (lado oriental) y D. Alfonso XII (lado occidental), y la mayor parte del adorno y decoración de las salas y aposentos.

La conclusión de las obras alcanzó los días de la regencia de Doña María Cristina de Habsburgo, en cuya época se cerró la plaza de armas con la verja que une sus galerías y se hizo el trazado y repoblación del Campo del Moro.

En el proyecto de Saqueti la planta del Palacio era cuadrada, de 470 pies (131,60 metros) de lado, con un patio central, también cuadrado, y sendos cuerpos resaltados en los cuatro ángulos del edificio, que se llamaban: *Torre del Rey* (Sureste), *Torre del Príncipe* (Sureste), *Torre de la Reina* (Noroeste) y *Torre de la Princesa* (Noreste).

Su alzado se compone de un primer cuerpo almohadillado, a modo de basamento, sobre el que carga, con otros tres cuerpos, un orden *jónico gigante* de pilastras y columnas, y, entre ellas, los vanos o ventanas con sus correspondientes guardapolvos, rectos o con frontón. Por el lado Norte y Poniente enormes taludes, también almohadillados, salvan el desnivel del terreno. El último cuerpo o piso de la fábrica aparece embebido en el entablamento de orden *compuesto*, sobre el que descansa la balaustrada general de coronación, que estuvo rematada por las estatuas colosales de los Reyes de España (desde Ataulfo a Fernando VI), bajadas, al parecer, en la época de Carlos III por infundadas razones, *con grave daño para la hermosura del monumento*, como acertadamente dice un competente escritor al tratar del mismo edificio.

Dichas estatuas, labradas con inteligencia para ser vistas a distancia y en silueta por diversos artistas (Salcillo, Carnicero, Salvador Carmona, Manuel Alvarez, Juan Porcel, Roberto Michel, etc.), bajo la dirección de los escultores Olivieri y Castro, fueron 108, y costaron 11.000 reales cada una (FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS: *Guía de Madrid*, 1876). Tormo, en *Las viejas series icónicas de los Reyes de España* (Madrid, 1917), dice: que el P. Sarmiento, a quien se debe la idea y disposición del ornato escultórico del Palacio, informa en sus manuscritos inéditos sobre algunos Reyes ya colocados el 24 de septiembre de 1750. Ponz, en 1776 da la noticia de haber sido ya apeados de su elevado sitio (existieron 94 en lo alto y 14 en las esquinas del piso principal), almacenándose entonces en las bóvedas de Palacio (bajo la terraza Norte), y permaneciendo abandonados, algunos,

en el inculto Campo del Moro, hasta que, en el mismo siglo XVIII y primera mitad del XIX, se trasladaron a distintos lugares de Madrid (Plaza de Oriente, Retiro, Puente de Toledo, Museo de Artillería), y a varios puntos de España (Aranjuez, Toledo, Burgos, Logroño, Vitoria, El Poular, El Ferrol, etc.); sirviendo en estos sitios como inadecuado adorno en algunos paseos, y privando al Palacio, sobre el que hoy descuella visiblemente un poblado bosque de vulgares chimeneas, de aquel bello y obligado remate. En sustitución de estas esculturas, refiere Ponz que se colocaron jarrones. Tormo, por el contrario, afirma, fundándose en las inscripciones que se leen sobre los culminantes pedestales, que los jarrones que hoy existen en la fachada Sur están allí colocados «desde el primer momento». (16 jarrones con 12 estatuas; habiéndose alzado estas últimas sobre el ático y sobre cada una de las dos torres. Estas y las restantes del edificio proyectó también coronarlas el P. Sarmiento con estatuas de dioses y reyes fabulosos de España, situándolas en el mismo sitio donde hoy descuellan los ocho bustos sobre remates acartelados.)

La fachada Sur del Palacio, que es la principal, muestra en su centro un elevado ático con la esfera del reloj; dos relieves del Sol recorriendo el Zodíaco; el escudo de armas reales, que asimismo corona las demás fachadas, y un medallón con las figuras simbólicas de España y el río Tajo. Debajo del gran balcón colocado sobre las tres puertas principales de entrada al Palacio, que estuvo primitivamente sostenido por ménsulas, se alzaban las estatuas de los emperadores Trajano, Adriano, Honorio y Teodosio, que hoy adornan el «vignolesco» y espacioso patio (de 39 metros de lado) rodeado de pórticos y galerías, con arcadas en sus dos pisos sostenidas por pilastras y columnas. Las tres puertas centrales de esta misma fachada dan paso a un zaguán o atrio elíptico que comunica con dos cuadrados, constituyendo todos ellos un amplio vestíbulo, de cuyo centro se pasa a un pórtico decorado con columnas; de él arrancaban dos escaleras cuyos techos pintó Corrado Giaquinto, acerca de las cuales hubo distintos proyectos, realizándose, al fin, las que acometían a la llamada *Sala de Guardias*. Condenóse después la de la izquierda (la actual), y se formó con la caja un salón de bailes; después se varió de pensamiento, inutilizándose la que había quedado, con cuya caja se hizo el *Salón de Columnas*, y se abrió la que se inhabilitó primeramente, que es la que hoy se usa. Esta, que hubo de modificar Sabatini, es toda de mármol, y de tres ramales (uno de ida y dos de vuelta), con metasetas intermedias y dos leones sobre la balaustrada, esculpidos por Felipe de Castro y Roberto Michel. De uno de estos leones queda el recuerdo tradicional de haberse apoyado sobre él Napoleón, mientras dirigía unas frases a su hermano José Bonaparte enviándole su suntuosa residencia (diciembre de 1808). Y de la escalera, la

memoria del combate y defensa de la misma por los alabarderos contra el regimiento de la Princesa, el día 7 de octubre de 1841. Hay además dos escaleras secundarias (una de ellas la del *Príncipe*, que arranca del zaguán correspondiente a la puerta del mismo nombre, situada en la fachada Este) y varias de servicio, por las que se sube a las galerías del patio y a los distintos pisos de Palacio. En el principal se encuentran las habitaciones reales. Allí coloca Saqueti, según un proyecto firmado el año 1738, los cuartos del Rey (ala meridional), el de la Reina (ala del Oeste y Torre Noroeste), y los del Príncipe, Princesas e Infanta Doña María Antonia (alas Norte y Este). Análoga orientación da Ponz a las distintas piezas habitadas por la familia de Carlos III, al describir las bóvedas y los cuadros que en su tiempo (1776) las adornaban.

En la época de Carlos IV, según otro plano conservado en la Dirección de Arquitectura de la Real Casa, las habitaciones del Rey y del Príncipe se encontraban en el ala meridional; a Poniente las de los Infantes Don Carlos y Don Francisco y algunas de la Princesa de Parma, que ocupaba también la mitad del ala Norte, hasta la Capilla Real; las restantes piezas de este mismo lado las habitaban las Infantas Doña María Josefa y Doña María Isabel. Las estancias más suntuosas se hallan orientadas al Mediodía, con vistas a la Plaza de Armas. Entre ellas figuran las Salas de Audiencias, llamadas *Cámara*, *Antecámara* y *Saleta*; el *Salón del Trono* o *Salón de Embajadores*, y las tres Salas apellidadas Gasparini, propiamente nombradas *Saleta*, *Antecámara* y *Salón Gasparini*. Estos aposentos y otros veintinueve del piso principal tienen sus bóvedas pintadas al fresco por los más eminentes artistas del siglo XVIII (Tiépolo, Mengs, Gonzalez Velázquez, Bayeu Maella, etc.) y algunos de principios del siglo XIX (los López, Juan Ribera), estando detalladamente descritas en Fabre (*Descripción de las alegorías pintadas en las bóvedas del Real Palacio de Madrid*. Madrid, 1829). Las tres Salas de Audiencias las decoraron Mariano Maella y los dos Tiépolos, padre e hijo, que vinieron para ello desde Venecia (1763), llamados por el Rey Carlos III. Maella pintó en la *Cámara* la *Apoteosis de Adriano*; Domingo Tiépolo, la *Conquista del Vellocino de oro*, en la *Antecámara*, y Juan Bautista Tiépolo, la *Grandeza y poder de la Monarquía española*, en el techo de la *Saleta*. El *Salón de Embajadores* es el mayor de Palacio, teniendo cinco huecos en la fachada principal. En su bóveda pintó Juan Bautista Tiépolo, ya septuagenario, una hermosísima y complicada alegoría de *La majestad de la Monarquía española ensalzada por los seres poéticos, asistida por las virtudes y rodeada de sus diversos Estados*, considerada por algunos como su obra maestra. Los paramentos de esta Sala se hallan tapizados de terciopelo carmesí bordado de oro y ornados con doce grandes espejos procedentes de la fábrica de San

Ildefonso y con otras tantas mesas de bronce. El Trono, con dosel de la misma tela carmesí, se halla flanqueado por las estatuas de la Prudencia y de la Justicia, apoyando sobre las gradas del mismo cuatro leones de bronce dorado, esculpidos por G. Finelli, procedentes de otras suntuosas mesas que adornaban el *Salón de los Espejos* del antiguo Alcázar. Completan la decoración de esta rica estancia, evaluada por el Conde de las Navas (*Real Palacio de Madrid*. Ed. Thomas) en tres millones de pesetas, estucos de Roberto Michel en la cornisa y en unos medallones colocados sobre las puertas; dos magníficas arañas que penden de su bóveda; diversas estatuas de bronce, de tamaño natural, que se alzan entre las mesas, y distintos objetos preciosos colocados sobre estas últimas, entre los que figuran varios bustos de personajes y emperadores romanos, procedentes algunos, según Suárez Robles, de las excavaciones de Pompeya.

La *Saleta* y *Antecámara de Gasparini* se hallaban alhajadas, como las demás piezas del Palacio, en la época de Carlos III, con magníficos cuadros procedentes de las pinacotecas de los Austrias, que se trasladaron entonces del Buen Retiro y de otros sitios reales, siendo hoy las joyas de nuestro Museo del Prado. En la *Saleta Gasparini* (Pieza donde comía S. M.) lucían, entre otros lienzos, los retratos ecuestres de Velázquez, que figuraron en el Salón de Reinos del Buen Retiro, y el «heroico» del Conde Duque de Olivares, ejecutado por el mismo artista. En la *Antecámara Gasparini* (Pieza donde cenaba S. M. y Pieza de Conversación), las *Meninas*, de Velázquez, y varios cuadros del Tiziano: *Carlos V en Mühlberg*, *Rapto de Europa*, *Venus y Adonis*, etc. En otras estancias inmediatas que Ponz designa con los nombres de «Pieza de vestir de S. M., Pieza del Despacho, Gabinetes del Rey y Pieza del Retrete», diversos cuadros flamencos y holandeses, y otros varios de Murillo y Velázquez; de este último, *Los borrachos*, *Las Fraguas de Vulcano*, *Las Hilanderas*, algunos enanos y bufones y el *Aguador de Sevilla*, y en otras tres piezas llamadas «Trascuartos de retrete», la colección de dibujos. El *Salón Gasparini* estaba todo él ornado con estucos o relieves de escayola, dorados y coloridos, imitando frutas, flores y diversos caprichos y figuras chinescas, trabajadas por el artista napolitano y especialista en aquel género D. Matías Gasparini, que vino a España el año 1760. De él dice Ponz que ideó además los pavimentos y adornos de otras seis piezas inmediatas, que estuvieron entonces decoradas por el mismo estilo. En una de éstas, que fué «Dormitorio del Rey Carlos III», lucía la magnífica tapicería que hoy se conserva, tejida en la fábrica de Santa Bárbara con oro, seda y lana, según los modelos del pintor francés Guillermo Anglois, y entre cuyos 77 paños se cuentan los correspondientes a la sillería, colcha de cama, cortinajes, etc. Las Salas Gasparini (*Saleta* y *Antecámara*) sólo conservan actualmente los frescos de sus

bóvedas, ejecutados por Mengs (*Apoteosis de Trajano y de Hércules*), las ricas telas que tapizan sus paredes y su mobiliario de época; figurando allí como escogidos y raros cuadros dos retratos de los Reyes Carlos IV y María Luisa, pintados por Goya.

Orientados a Poniente se encuentran: el llamado *Salón de Carlos III*, pintado por D. Vicente López, en 1828, con una alegoría de la Orden instituida por aquel Monarca; el *Gabinete de la China*, con sus muros revestidos con placas en relieve de porcelana del Retiro, modeladas por José Gricci, representando motivos y escenas báquicas (costó, según Pérez Villamil, 13.000 duros), y el *Comedor de gala*, establecido con escaso acierto y no muy buen gusto el año 1889, en las salas llamadas por sus frescos de Isabel la Católica.

La *Capilla Real*, situada en el ala Norte, es de planta cruciforme con cúpula central; las paredes tienen un orden *compuesto*, con columnas de mármol y capiteles de bronce dorado. Y sobre el cornisamento, cuatro arcos abocinados sustentan las pechinas y la cúpula, pintadas, como la bóveda del coro, por Corrado Giaquinto. A los pies de la capilla se encuentra la tribuna real, frontera al altar mayor que ostenta un cuadro de Bayeu representando al Arcángel San Miguel.

El estilo del monumento, que muestra exteriormente cierta analogía con el casi contemporáneo palacio de Caserta (Nápoles), ideado por Vanvitelli, es el barroco clasicista. Su fábrica es de piedra berroqueña y caliza de Colmenar, correspondiendo sus fachadas oriental y meridional a las plazas denominadas, por su situación con respecto al mismo edificio, *Plaza de Oriente* y *Plaza del Mediodía*. Esta última, conocida también en el siglo XVIII con el nombre de *Plaza del Arco*, estuvo limitada, en su parte Sur, por el edificio de la Armería, y en sus costados, por una balaustrada sobre el Campo del Moro, que construyó José Bonaparte, y por fronteros cuartelillos, bodegones y cantinas, que desaparecieron el año 1841, siendo sustituidos por los actuales pórticos. En el arranque de los de Poniente estableció la Reina Doña Isabel II un teatro, en donde se verificaron brillantes conciertos vocales e instrumentales y representaciones de ópera italiana desde 1849 a 1851. (Del interior de la sala publicó un grabado en madera el periódico *La Ilustración* del año 1849.)

El edificio de la *Armería*, en cuyo piso principal, de 227 pies de longitud, hubieron de instalarse en 1565 las primitivas colecciones de armas que guardaban los Reyes en Valladolid, fué construido por Felipe II (1561) bajo la dirección de su arquitecto Gaspar de Vega, expresamente para Caballerizas Reales. Se componía de piso bajo abovedado, que ocupaban las cuadras y cocheras, y de planta principal. Aquél con claraboyas rústicas sobre las ventanas, que en el piso segundo estaban encuadradas por jambas y guardapolvos de granito, en los que sentaban, en tiempos de Ponz, niños con coronas, desaparecidos en la primera mitad del siglo XIX; ha-

biéndose sustituido además, en la misma época, el agramilado de que estaban labrados los entrepaños con revoco de color. Coronaba el edificio una cornisa de piedra, sobre la que se levantaba la armadura de la techumbre, de caballete muy elevado, empizarrada a la manera flamenca y ostentando los característicos piñones escalonados del mismo gusto exótico. De este edificio existía una prolongación de figura bastante irregular, que ocupó hasta el año 1808, en que se derribó, gran parte de la contigua plaza de la Armería, llamada primitivamente *Plazuela de los Pajes de Su Majestad o de las Caballerizas Reales* (formaba una sola plaza con la Santa María). En el extremo oriental de la Armería (demolida hacia 1893) se abría, desde la época de Carlos II, un gran arco de medio punto, labrado, de sillares almohadillados de granito, que servía de ingreso a la actual Plaza de Armas, entonces animada por pintoresca y permanente feria de libros, relojes y otros objetos usados, cuyos puestos, según Cambronero, se prohibieron el año 1780, trasladándose en dicha fecha a la Casa de Consejos.

Ya Saqueti proyectó, desde un principio, cercar esta plaza de diversos modos. Un plano perteneciente al Archivo de la Real Casa la muestra ostentando en su centro una estatua ecuestre y en sus costados suntuosos edificios, de un solo piso, destinados a cuarteles, y un monumental teatro o *Coliseo*. Otro proyecto del año 1752, del cual se exhibe un calco hecho en 1847 por el ingeniero J. Ribera, idea cercarla con pórticos laterales unidos por otra galería, al otro lado de la cual se alzaría la catedral (en el mismo sitio donde hoy se construye), siguiendo después una nueva calle fundada sobre un puente que, arrancando de la Cuesta de la Vega, salvaba la hondonada de la calle de Segovia y venía a desembocar sobre la Cuesta de los Ciegos, en la explanada de las Vistillas. Completaban este magno proyecto nuevas construcciones por el lado de la Plaza de Oriente, destinadas a Casas de Oficios, Biblioteca, Coliseo y Armería; otras semejantes a las que luego realizaron los arquitectos de Carlos III hacia la parte Norte del Palacio, y la repoblación de los jardines del Campo del Moro. La idea de Saqueti se reprodujo en los reinados posteriores, repitiéndose bajo José Bonaparte y Fernando VII, en cuya época los arquitectos Silvestre Pérez e Isidro González Velázquez proyectan de nuevo el puente sobre la calle de Segovia, y el cierre y adorno de la citada plaza con un pórtico lateral destinado a cuartel y con la colocación en el mismo lugar de las famosas estatuas ecuestres de Felipe III y Felipe IV, y la de una *mole* u ostentoso monumento rematado por los dos mundos y las columnas de Hércules. (Este último proyecto se conserva en nuestra Biblioteca Nacional.)

La *Plaza de Oriente* no se formó hasta la época de José Bonaparte (1811), previo el derribo de varias manzanas de casas que ocupaban aquel sitio. En ella se comenzó, bajo Fernando VII, una galería o columnata circular, remedo de la del Bernini en

Roma, ideada por el arquitecto D. Isidro González Velázquez para enlazar el Palacio con el frontero teatro de *Oriente* que entonces se construía; urbanizándose por último, tal como la conocemos, el año 1841, siendo Intendente de la Real Casa don Martín de los Heros. Anteriormente a 1811 existían allí la mayor parte de las construcciones y jardines que en tiempo del incendiado Alcázar; entre ellas, la *Real Librería*, establecida en la antigua Casa del Tesoro y pasadizo de la Encarnación, y el *Jardín de la Priora*. Junto al pretil de Palacio, y frontera al arranque de los pórticos de la Plaza de Armas, se alzaba la *Casa del Rebeque*, quizás la misma que llamó así el pueblo por haberla habitado, a principios del siglo XVIII, el Embajador holandés Príncipe de Robech, que en la época de Carlos III servía de Tesorería de las obras del Palacio nuevo y de vivienda y estudio de los pintores y escultores de Cámara. Según Ponz y Madrazo, en ella se custodiaban por el pintor de Cámara D. Andrés de la Calleja, unos 77 cuadros de Tiziano, Rubens, Veronés, Velázquez y de otros artistas, predominando los de figuras desnudas femeninas (las *Venus* y *Danae*, del Tiziano; la *Andrómeda* y las *Tres Gracias*, de Rubens, etc.), lo cual hace suponer a Madrazo que estaban allí guardados para su restauración o estudio, o deliberadamente ocultos, por parecer muchos de ellos deshonestos a la familia de Carlos III. De esta casa existe un plano en el Archivo de Palacio con indicaciones manuscritas, señalando, entre otras piezas, los *obradores* de D. Mariano Maella y de D. Pedro Michel, hermano del escultor Roberto, y el cuarto que allí habitaba la viuda de este último artista.

Ante la fachada Norte del Palacio, donde hoy se alzan las *Cocheras* y *Caballerizas Reales*, existió otra espaciosa plaza, que los planos de Madrid de 1761 y 1769 designan con el nombre de *Plaza Grande*. En ella ideó Saqueti el trazado de unos jardines que aparecen señalados en el plano de Ventura Rodríguez conservado en Palacio y en algunos planos madrileños de fines del siglo XVIII. Sabatini, arquitecto de Carlos III, proyectó construir en el mismo lugar unas *Casas de Oficios*, e intentó, asimismo, agrandar la Capilla Real con un cuerpo saliente en la fachada de este mismo lado, cuyos cimientos quedaron enterrados en la explanada que, con tal motivo, se formó en aquel sitio, la cual se pensó también adornarla con jardines, después de edificadas las *Reales Caballerizas*. Estas las fabricó el mismo Sabatini, trasladando allí entonces las que se hallaban en el edificio de la Armería y las llamadas de la *Regalada*, situadas en la *plazuela de los Pages*, ocupando, desde 1635, un terreno cuyo importe abonó la Villa de Madrid a sus propietarios. El *Cocherón*, que se alza entre el Picadero Real y la cochera que fué cuadra de sementales, fué edificado en la época de Fernando VII por D. Custodio Moreno, siendo muy elogiado en su época por la armadura de la techumbre, de las llamadas de *formas*.

Al pie de la fachada occidental del Palacio se extiende un amplio terrado, conocido con el nombre de *Plaza incógnita*, sostenido por bóvedas y recios muros con rampas que se elevan desde el profundo *Campo del Moro*. Este último sitio, llamado así desde el tiempo de Carlos IV porque en él acampó (1109) el ejército almoravide de Ali-Ben-Yusuf (Ben-TeXufin), formaba parte de los jardines que desde Palacio hasta el río componían el celebrado Parque del Alcázar. Saqueti, al construir el Palacio nuevo, proyectó su repoblación, que aparece indicada en el citado plano de 1752 y en los de Madrid de 1761 y 1762, no realizándose, al parecer, hasta el año 1841, en que se hicieron al mismo tiempo los jardines de la Plaza de Oriente. Madoz, en 1847, habla de «los nuevos y frondosos jardines que se hallan en buen terreno, y prometen ser de mucha lozanía en pocos años»; los cuales lindaban en dicha época: por el Norte, con el paseo llamado *de las lilas* (antes camino de la Florida), que corría pegado a la tapia que comenzaba en las Reales Caballerizas y terminaba en la Puerta de San Vicente; por el Este, con las rampas que del Palacio bajan hasta el Campo; por el Sur, con una doble arcada de ladrillo medio cubierta de tierra, que formaba la línea divisoria de este sitio y el llamado «Campo de la Tela», y por el Oeste, con el que Madoz apellida «moderno arrecife de Castilla la Vieja», designado en el siglo XVIII con el nombre de «La Florida», y actualmente Paseo alto de la Virgen del Puerto. En estos jardines se colocaron (1841) las dos fuentes que hoy los adornan: la *de los Tritones*, procedente de los jardines de Aranjuez, donde estuvo desde el año 1657, y la llamada *de las Conchas*, ideada por Ventura Rodríguez y ejecutada por D. Francisco Gutiérrez y D. Manuel Alvarez para el Palacio de Boadilla (Madrid), Casa Real y residencia entonces del Infante Don Luis, hermano de Carlos III. Esta última fuente fué regalada posteriormente por los Duques de San Fernando al Rey Fernando VII, y por este Monarca a su esposa, Doña María Cristina, quien la hizo trasladar a la posesión de Vista Alegre. En estos mismos jardines, y hacia la Cuesta de la Vega, se edificó por D. Isidro Velázquez, en 1833, un cuartel para Cuerpo de Guardia de la Caballería que prestaba servicio en el Real Palacio, sirviendo al mismo tiempo o formando la escolta de Su Majestad antes de la creación del Cuerpo, que ocupó después el mismo edificio. Desde el año 1859 quedaron abandonados los jardines del Campo del Moro, sirviendo algún tiempo de vertedero público (allí están enterrados los escombros de los derribos que se hicieron para ensanchar la Puerta del Sol), y desde la Revolución (1868), de solaz y pasatiempo al pueblo madrileño, que allí tenía libre entrada, hasta la época de la Regencia (1890), en que Doña María Cristina de Habsburgo procedió a su cerramiento, allanamiento, trazado y repoblación, naciendo el moderno y hoy frondoso «Parque de Alfonso XII».

## REAL CASA DE CAMPO

La Casa Real llamada del Campo, con frondosas arboledas, jardines y un poblado bosque de caza, de unas dos leguas de circunferencia, se halla situada a Poniente del Real Palacio, en la orilla derecha del río Manzanares.

Su fundación data de mediados del siglo XVI (1556), época en la cual el Rey Felipe II ordenó formar un bosque cercano al antiguo Alcázar, encargando para ello desde Bruselas (1559) a su Secretario Juan Vázquez que, puesto de acuerdo con Gaspar de Vega, viese el modo de adquirir, por un honesto precio, la Casa de Campo de los Vargas, compra realizada, según Real Cédula existente en el Archivo de Palacio, el día 17 de enero de 1562. Desde 1582 se amplió la nueva finca real con diversas adquisiciones de terrenos colindantes, siendo de las últimas las efectuadas en el siglo XVIII por el Príncipe de Asturias Don Fernando, hijo de Felipe V (3.300 fanegas, valoradas en 1.256.211 reales vellón), y por el Rey Carlos III (64 fanegas), en cuyo tiempo (1759) se terminó la pared de ladrillo y mampostería que rodea el Sitio. Este se halla dividido en cinco cuarteles (*La Torrecilla, Cobatillas, El Portillo o Casa-Quemada, Los Pinos y Rodajos*) con varios edificios, en algunos de los cuales (*Casa del Sobreguarda, Casa de Vacas, etc.*) existía todavía en el siglo XVIII un *retrete* o habitación reservada para el Rey.

La *Casa Real* o *Palacio* se alzaba junto a la *Puerta de la Tela*, en el mismo sitio en que actualmente existe la hasta hace poco destinada a vivienda del Administrador del Sitio. En tiempo de Felipe II, según los dibujos atribuidos a Hoefnagel, de la Biblioteca Nacional de Viena, mostraba sus fachadas decoradas con pórticos y galerías superpuestas, correspondientes a los dos pisos del edificio, el cual se cree que ostentaba, asimismo, los antiguos escudos de armas de los Vargas, que el Monarca ordenó conservar, diciendo que *en el Palacio de un Rey estaban bien colocados los blasones de las familias que habían hecho señalados servicios al Estado*. En los primeros años del reinado de Felipe IV (hacia 1625), la Casa Real, según el plano de Madrid editado en Amsterdam por F. de Wit, era de planta rectangular y de dos pisos, con sendas torres cuadradas resaltadas en el centro de sus dos fachadas principales, y otra cubierta con chapitel empizarrado en el ángulo Suroeste de la fábrica. Al pie de esta última torre se alzaba la tapia que cercaba el jardín, frontero a la parte Norte de la Casa, inmediata a la cual, y junto a su fachada meridional, se hallaba una plazuela, también cercada, llamada *La Tela*, destinada, sin duda, a celebrar diversas fiestas o juegos propios de la época. Una de las puertas de *La Tela* era la que hoy se llama *Puerta del Río*, entonces de acceso a la finca por el antiguo camino del Puerto del Guadarrama (llamado después de Castilla), que por aquel sitio bordeaba el Manzanares.

El Palacio varió de aspecto en la segunda mitad del siglo XVII, según lo manifiestan el plano de Madrid de 1656 y un cuadro al óleo con la vista de la real posesión en la misma época, perteneciente al Museo Arqueológico Nacional. Desaparecen las torres, que es probable no llegasen a existir más que en la imaginación del dibujante flamenco, a juzgar por el falso alzado del Alcázar que aparece en el susodicho plano editado por Wit; permaneciendo los primitivos pórticos y galerías, del siglo XVI, en dos de sus fachadas y adornándose la del Sur con una sencilla portada de tres arcos, sobre columnas dóricas. La fachada Norte, que era la principal, tenía vistas a un espacioso jardín, compuesto de varios cuadros de plantas y arbolado, con calles intermedias y adornado con algunas estatuas y diversas fuentes. Cuatro de estas fuentes se hallaban colocadas en el centro de otros tantos macizos de flores. La principal, llamada *Fuente del Águila*, se alzaba en una plazoleta circular situada en medio del jardín. El abate Ponz, que logró verla en el siglo XVIII, la describe así: «En la misma calle del Caballo se levanta una magnífica y hermosa fuente de mármol, y consta de quatro tazas, unas sobre otras. La mayor y más baxa es de figura octógona, puesta sobre tres gradas: en cada ángulo hay una cabeza de león, haciendo pie en la parte inferior una garra del mismo animal; en los espacios intermedios alternan águilas de dos cabezas y máscaras, formando con el collar del Toysón una especie de festón, que pende de las cabezas de leones, de las máscaras y de las águilas. En las molduras de dicha taza hay diferentes labores de conchas, delfines, hojas, etcétera. Para sostener la segunda taza hay tres figuras de tritones agrupadas a una columna, executadas con mucha inteligencia y grandioso carácter, y en el reverso tiene labores de delfines, conchas y otras cosas. La tercer taza está sostenida por otras tres figuras más pequeñas que las de abaxo, esto es, menores que el natural; no tienen representación determinada, y son desnudos de hombres hechos con gran inteligencia. Su relieve es quasi entero y están arrimadas a la columna que sostiene dicha taza, en la que hay tres mascarones para echar el agua. La taza quarta se sostiene por tres niños enteramente relevados y una columnita en el medio. Las manos y brazos de todas estas figuras se unen mutuamente, y las actitudes tienen contraste y variedad. Encima de la última taza hay un águila de dos cabezas, y esto indica que la fuente se hizo en tiempo del Emperador Carlos V. Acaso no se armaría entonces, o estaría colocada en alguna otra parte, de donde Felipe III la pudo traer a este Sitio.»

Próxima a esta fuente y en la misma calle se elevaba sobre su pedestal de mármol con cartelas de bronce la estatua ecuestre del Rey Felipe III, modelada en Florencia por Juan de Bolonia y Pedro Tacca, según un retrato del pintor Pantoja. Se colocó allí el día 2 de enero de 1617, habiendo estado situada provisionalmente, antes

de su entrega solemne al Rey como presente del Gran Duque de Toscana Cosme II de Médicis, en el jardín de Palacio, donde la admiró la Corte (1616). Desde la Casa de Campo se pensó en trasladarla al «Jardín de los Emperadores» al antiguo Alcázar, y en 1841 al Parterre del Retiro. Por fin, el año 1848 fué colocada en la Plaza Mayor, apeándola de su pedestal en 1873 y permaneciendo almacenada hasta el año 1874, en que volvió a ocupar su sitio en dicha plaza, donde hoy se encuentra.

En el mismo jardín de la Casa de Campo en que se alzó esta estatua existieron otras cuatro marmóreas y de tamaño natural simbolizando ríos; un lugar llamado *El Ochavado* y dos bajos edificios conocidos con los nombres de *Sala de las Burlas* y *Sala del Mosaico*. La primera de estas casas, análoga por su destino a las *grutas* de artefacto hidráulico tan prodigadas en los jardines italianos, flamencos y franceses de la misma época, se halla, también, señalada en el plano de Texeira con el título de *El Dios de las aguas*, aludiendo quizás a algún simulacro de Neptuno, que hermo­seó aquel sitio o se le hizo intervenir en los chascos *acuáticos* con que generalmente eran sorprendidos los visitantes de aquellos lugares de diversión. Aun subsiste parte de su arruinada fábrica, destinada a lavadero, mostrando como únicos restos de su decoración primitiva algunos arcos y hornacinas adornadas con bajorrelieves muy destruídos. Otras «salas de las burlas» existieron en el mismo siglo en el Buen Retiro y en los jardines del Palacio que el Duque de Alba erigió junto al lugar de la Abadía y a orillas del río Ambroz (Cáceres). En esta última «gruta», descrita por Ponz en su conocida obra, figuraba un templete octogonal de mármol decorado interiormente con espejos y hábilmente dispuesto con gran número de surtidores invisibles en el techo, muros y pavimento, de la misma fábrica que, por un oculto mecanismo bañaban impensadamente a los curiosos paseantes que allí se detenían. La *Sala del Mosaico*, de la que no quedan vestigios, tomaría probablemente este nombre por hallarse adornada, según la moda del tiempo, con labores a *la grotesca*, ejecutadas con pedrezuelas de diversos colores.

El Palacio de la Casa de Campo, en 1847, tenía la figura de un polígono irregular de 10.325 pies superficiales. Se componía de piso bajo y principal, hallándose, según Madoz, muy bien alhajado interiormente. En el siglo XVIII ya lo estaba con diversos cuadros, que describe Ponz y reseña el inventario formado en febrero de 1794 por los pintores de cámara Bayeu, Goya y Gómez, citado por Madrazo en su *Viaje artístico*. Según dicho inventario, los cuadros que adornaban la Casa en la citada fecha eran los siguientes: en la *pieza primera*, 16 lienzos, casi todos retratos de autores anónimos; en la *pieza segunda*, 20 de diversos asuntos y autores, entre los que figuraban Sebastián de Herrera, Martín de Vos, Snyders y una tabla atribuida a Alberto Durero; en la *pieza tercera*, nueve cuadros de composiciones religiosas, retra-

tos y floreros de Alonso Cano y de otros autores desconocidos; 21 de asuntos devotos, pintados por Giordano, Carreño y otros autores cuyo nombre no se expresa, en la *pieza cuarta*; 14, todos de devoción, entre cuyos pintores sólo figuran Giordano, el caballero Máximo y un *Luis Lotus*, en la *pieza principal*; y, por último, 48, casi todos de asuntos religiosos o retratos de autores tan notables como el Bosco, Brueghel, Orrente, Daniel Seghers y un supuesto Callot, en el *corredor*. De este último artista *Las tentaciones de San Antonio*, que grabó en su celebrada lámina.

Contiguo al jardín de la Casa-Palacio, y en el lugar que hoy ocupa el *Reservado*, existía en el siglo XVII un plantel o huerto que el plano de Teixeira parece designar con el nombre de *La Leonera*, quizás porque en él estuvo la *Casa de Fieras* de que habla la Condesa de Aulnoy en su *Viaje*, y en la que aun a fines del siglo XVIII existían leones, tigres, osos y otros animales feroces. En este mismo plantel, transformado en jardín en el siglo XVIII, según el plano de Madrid de 1761, se construyeron las casitas llamadas de *Monsieur Pierre* y la *Faisanera vieja*, edificio de 52.188 pies y de un solo piso, con nueve habitaciones para dependientes, dos grandes salones, dos patios y dos gallineros.

A Poniente del huerto de la Leonera se hallaban los cinco estanques fabricados para criar pesca, que muestra el mencionado plano de Madrid de 1656 y reseña el abate Ponz en su obra (*Viaje de España*, VI, 163), conocidos con los nombres de *Estanque grande*, *Estanque del medio*, *Estanque del Norte*, *Estanque longuillo* y *Estanque de la Higuera*. En tiempo de Ponz existía uno en las inmediaciones de la *Torrecilla*, de forma circular y con una isleta artificial en el centro del mismo. Con la reunión de todos ellos se formó el actual lago de la Casa de Campo.

La puerta principal del Sitio era en el siglo XVII la hoy denominada *Puerta de los Carros*, cercana a la *del Río*. Junto a ella existían el *Membrillar* y varias casas, una de ellas con corral, destinada al Portero, y las demás utilizadas para viviendas y planteles de los jardineros. Inmediato a estas últimas se hallaba un cercado huerto con alameda llamado *La Partida del Cura*.

Junto a la *Puerta del Ángel*, que sirve de acceso al Sitio por la carretera de Extremadura (antes Camino real de Sevilla y de Móstoles), se alzaba, desde 1605, la *Ermita del Ángel de la Guarda*, donde se adoraba la imagen del Santo Patrono de los maceros y porteros de la Villa, que estuvo hasta el año 1564 en la Puerta de Guadalajara. Desde su primitivo santuario, cercano al Puente de Segovia, en donde el maestro Espinel fingió el relato de la mayor parte de los hechos de su famoso libro (*Vida del escudero Marcos de Obregón*), se trasladó dicha efigie (1783) a la ermita del Santo Cristo de la Oliva, situada en el Paseo de Atocha, que arruinaron los franceses en 1810, y en los primeros años de este siglo a la iglesia del Carmen, donde hoy se venera.

La Real Casa de Campo se comunicaba con el antiguo Alcázar por un secreto pasadizo sostenido por arcos que atravesaba el Parque, de que ya hicimos mención al reseñar el Palacio de los Austrias. Este corredor, decorado interiormente con estatuas y azulejos, enlazaba con un puente de madera de 430 pies de longitud y de dos o tres arcos, tendido sobre el río, el cual estaba cubierto con un tejadillo y con espesas celosías para que los Reyes pudieran pasar por él cómoda y ocultamente. Dicho pasadizo debió ser de efímera existencia, pues aunque en 1623 lo cita Gómez Dávila y podemos ver su traza en un dibujo de Patricio Caxés, perteneciente a la Real Biblioteca, no aparece señalado en los planos de Madrid del siglo XVII. A fines del siglo XVIII podía atravesarse el Manzanares, en el mismo punto, por un pontón de tablas que aparece dibujado por Gómez Navia en una vista perteneciente a una serie de estampas de Madrid grabadas por Alegre, Sanz y Boix. El actual *Puente del Rey*, que presta análogo servicio, fué mandado construir por Fernando VII a D. Isidro González Velázquez, hallándose cerrado en aquella época, para impedir el paso del público, con una puerta de hierro que estuvo colocada entre los dos pilares rematados por jarrones que hasta hace poco tiempo subsistían en una de sus cabeceras. El túnel o pasadizo abovedado que por bajo del Paseo alto de la Virgen del Puerto pone en comunicación dicho puente con el Campo del Moro, fué fabricado en tiempos de José Bonaparte.

La Real Casa de Campo tuvo un período de esplendor. En 1639 se celebraron algunas fiestas, entre ellas representaciones dramáticas. La pasión cinegética de Carlos III y Carlos IV fué causa de que a ello se dedicara exclusivamente la posesión. La Reina Cristina de Borbón proyectó utilizarla para la Agricultura; pero no se llevó a cabo el propósito y únicamente se hizo en su época el Hipódromo, en que se celebraron algunos años carreras de caballos. Hasta este Real Sitio llegaron los sangrientos sucesos de nuestras guerras y discordias civiles, siendo fusilados, bajo sus frondas, algunos patriotas el día 2 de mayo de 1808 y acuchillados, junto a sus tapias, los guardias fugitivos de la Plaza Mayor, el 7 de julio de 1822.

#### PALACIOS DEL BOSQUE DE EL PARDO

**E**N el cercano monte o coto de caza de este nombre, perteneciente al Real Patrimonio, existen, entre otros edificios, tres Palacios designados con los nombres de *Palacio del Pardo*, *Palacio de la Zarzuela* y la *Real Quinta*, vulgarmente llamada del Duque del Arco.

El PALACIO DEL PARDO, en el centro del bosque y a dos leguas de Madrid, fué fundado por el Emperador Carlos V (1547), según planos del arquitecto Luis de

Vega, en el sitio que ocupaba un albergue o pabellón de caza, edificado en 1405 por Enrique III el Doliente. Felipe II lo terminó el año 1558, cubriendo en 1561 sus techumbres y sus cuatro torres con los empizarrados exóticos que este Monarca introdujo por vez primera en España y usó en sus Reales Alcázares; obra llevada a cabo por pizarreros flamencos dirigidos por Gaspar Vega. El mismo Rey decoró interiormente el Palacio con varios cuadros y algunos frescos, parte de los cuales destruyó el incendio del edificio ocurrido el 13 de marzo de 1604. Felipe III ordenó en 1606 su reparación a Francisco de Mora, que reguló el coste de la obra en 80.000 ducados, finalizándola en 1614 con la cooperación sucesiva de Antonio de Segura, Diego Sillero y Pedro García de Mazuecos, aparejadores del Alcázar de Madrid (Llaguno, III, 131).

La reedificación del incendiado Palacio no alteró, al parecer, su primitiva forma, limitándose las modificaciones exteriores, según Llaguno, a duplicar el número de balcones del piso principal, correspondientes a las fachadas Norte y Sur de la fábrica. En lo interior fué enriquecido nuevamente (1608) con buen número de cuadros y de pinturas murales, ejecutadas por diversos artistas. En la época de Fernando VI, además del teatro, construído en 1759 por el ingeniero francés Jaime Marquet, se edificaron la cerca de mampostería del viejo bosque, de unas doce leguas de extensión; la elegante «Puerta de Hierro», en el límite con el Real Sitio de la Moncloa, y el puente de San Fernando, fechado en 1750, el cual, según Tormo (*Cartilla excursionista: El Pardo*), tenía enrejadas compuertas, para el mejor cierre de la caza, en cada arco. En tiempo de Carlos III (1772) se ejecutó la ampliación del Palacio, transformando el antiguo edificio en el que conocemos actualmente. Fué encargado de la reforma el arquitecto Francisco Sabatini, que construyó hacia Levante otro cuerpo cuadrado semejante al existente y unido a él por un patio intermedio, al que tenían acceso los coches por las dos puertas principales, abiertas en el cuerpo central, resaltado y coronado por áticos, de las fachadas septentrional y meridional del edificio. Éste pasó a ser de planta rectangular alargada, con sendas torres en sus cuatro ángulos, con tres patios (uno de ellos el antiguo de Luis de Vega) y rodeado por un foso, primitiva cava del Palacio de Carlos V. En el reinado de Carlos IV se decoraron las salas con tapicerías de los siglos XVI y XVII y con algunos paños sueltos de la fábrica madrileña de Santa Bárbara, tejidos en el siglo XVIII, pasando entonces (hacia 1794) la mayor y mejor parte de los cuadros a la quinta del Duque del Arco y a otros Sitios Reales. En esta misma época y en la de Fernando VII se pintaron algunas estancias, alhajándolas con las sederías talaveranas, porcelanas del Retiro, lámparas, relojes, etcétera, y los diversos muebles, en su mayor parte del llamado estilo Imperio, que lucen actualmente.

En la primitiva casa de montería pasó largas temporadas el Rey Don Enrique III, visitándola posteriormente Don Juan II y Don Enrique IV, que recibió en ella al Embajador de Bretaña Duque de Armenach, agasajándole con justas, torneos, caerías y banquetes, que duraron cuatro días, y finalizaron con el célebre *Paso honroso*, sostenido en el camino del Pardo y a las mismas puertas de Madrid por el privado del Rey, D. Beltrán de la Cueva. El Palacio fundado por el Emperador lo habitaron los demás Austrias, obsequiando allí Felipe IV a la Princesa de Carignan (1637) y a Madame de Chevreuse (1638) con suntuosas monterías. Los Reyes de la Casa de Borbón lo convirtieron en su residencia de invierno, siendo el lugar predilecto del gran cazador Carlos III, a quien se debe, además de la ampliación del edificio, la formación del pueblo y la construcción de la Casa de Infantes. Desde el Pardo decretó Felipe IV la caída del Conde-Duque (1643); y hallándose de jornada en aquel sitio el Rey Felipe V, ocurrió el incendio y destrucción del Alcázar de Madrid (1734).

Del aspecto del Palacio del Pardo, en tiempo de Felipe IV, nos informan: un lienzo de aquella época, perteneciente a la Real Casa, que muestra el edificio y sus anexos (Casas de Oficios) por su costado meridional; otro cuadro semejante, conservado en el Instituto de Valencia de Don Juan, de Madrid; un dibujo a la aguada, cuya fotografía se exhibe, hecho en 1668 con ocasión del viaje a España de Cosme III de Médicis, que acompaña al texto manuscrito del mismo viaje, conservado en la Biblioteca Laurenciana de Florencia; la estampa grabada al aguafuerte en el siglo XVII por el pintor francés Luis Meunier, y las copias del mismo grabado hechas en época posterior, algunas de las cuales sirvieron para ilustrar, entre otras obras, la de Álvarez Colmenar.

Todos estos documentos gráficos, aun no siendo coetáneos del incendiado Palacio de Carlos V y Felipe II, se ajustan a la siguiente descripción del mismo, hecha por Argote de Molina en su edición del *Libro de la Montería del Rey Alfonso XI* (Sevilla, 1582): *La casa es en figura quadrada y en las esquinas della quatro Torres con rico ventanaje (de hierros azules y dorados) y en lo alto de cada una sus Chapiteles y Harpones, y en torno una ancha cava, y en el fondo della muchos compartimientos, Vasos y Macetas de yervas medicinales, y Flores estrañas, traydas con mucha curiosidad de diversas regiones, adornadas las paredes de la Cava con Jazmines, Yedra y Rosas, y en cada esquina una fuente de agua que por Maxcarones de Piedra sale. Entra se en la casa por dos puentes de piedra, que se causan de la Cava: y de baxo dellas están dos aposentos con sutiles redes de Arambre defendidos, donde gran numero de Paxaricos con dulce y concertada armonía, hazen aquel lugar más agradable. En la portada (en el arco, junto a las Casas de Oficios) está un Relox con su mos-*

trador que por la parte del Campo y de la casa enseña las horas, tocando tres campanillas, que con música concertada son precursoras de la hora, sirviendo juntamente de tocar los quartos. Es la Casa labrada en Piedra Parda berroqueña con dos corredores altos y baxos et uno en la entrada y el otro a la frontera (son los pórticos y galerías del patio. Los pórticos que aun existen, son de ocho arcos sobre columnas jónicas; de las galerías, dice Madoz, en 1849, que se veían las columnas empotradas en tabiques modernos) y en las paredes de los lados se ven pintados dos circulos en cada una, que el uno muestra por la sombra del Sol las horas del día y el otro las de los Planetas. (Según un manuscrito de 1613, había en esta fecha cuatro relojes de sol, pintados de azul y oro. En estos mismos lienzos de los muros del patio se ven hoy cuatro hornacinas con sendos bustos marmóreos.)

La entrada principal del Palacio entonces, y la más usada hoy, era la de la fachada occidental, decorada con alta portada de gusto plateresco, coronada por un ático a la altura de la cornisa del edificio. Le precedía por este lado una plaza, limitada por una cerca con puerta en forma de arco de triunfo (la portada del reloj) y las fronteras Casas de Oficios, que Llaguno atribuye a Juan de Herrera, y una inscripción sobre la puerta de las mismas, a la época del Emperador Carlos V.

Argote de Molina, en el citado *Libro de la Montería*, describe la decoración pictórica de algunos aposentos del Palacio que habitó Felipe II, y aunque no fija la orientación de los mismos, podemos sospecharla, en parte, por el orden con que los va enumerando. En algunas salas que no nombra figuraban, entre otros cuadros: la *Antiope*, del Ticiano, mal llamada la *Venus del Pardo* (número 468 del Museo del Louvre), que colgada en 1623 en la llamada *Sala de la Antecámara*, fué regalada en este tiempo por el Rey Felipe IV al Príncipe de Gales, después Carlos I de Inglaterra; los «Boscós» (ocho tablas destruidas por el incendio de 1604), y algunos retratos de modelos fenomenales, pintados por Antonio Moro. En una estancia, situada al parecer en el ala Norte del edificio, que se llamó después, según Madrazo, *Sala del Sarao de la Reina*, se hallaban colgados siete cuadros al temple representando las fiestas hechas a Felipe II en Flandes por la ciudad de *Bins* (Binche) en 1549, al tenor de la descripción que consignó en su *Itinerario* Cristóbal Calvete de Estella. (En ellas se remedaron las aventuras y sucesos de los libros de caballerías, figurando en las mismas el Príncipe Felipe disfrazado de «Beltenebros».) Cercano a esta sala se hallaba el que Argote llama *Corredor del Campo*, con vistas al bosque, decorado con varios lienzos de ciudades de las islas y tierras de Zelandia por Antonio de las Viñas. En la *Capilla Real*, inmediata a esta galería, se veneraba una copia hecha por Miguel Coxcién del *Descendimiento*, de Van der Weyden (número 1.818 del Museo del Prado). Seguían luego dos aposentos: uno, *cuadrado*, contíguo a la citada galería, y

otro, decorado como el anterior con estucos y perspectivas pintadas por el maestro Pelegrín, relojero y vidriero de S. M. Esta última pieza mostraba también ornadas sus paredes, según el texto de Argote, con varios *compartimientos de color y forma de los escritorios de encaxes de madera que traen de Alemaña*. Desde aquí se pasaba a una, al parecer, suntuosísima y espaciosa cuadra, llamada *Sala Real* o *Sala de Retratos*, situada, quizás, en el ala meridional del edificio (Poleró la sitúa al Norte, en lo que después se llamó *Galería de la Reina*). La bóveda y muros de esta sala se hallaban ornados con estucos y con fingidas perspectivas pintadas por el citado relojero Pelegrín, y encajados en un rico y dorado friso, se admiraban 47 magníficos retratos de príncipes, damas y caballeros, muchos de ellos emparentados con los Austrias, pintados por Tiziano, Moro, Sánchez Coello, Sofonisba Anguisciola y Lucas de Heere. Todos ellos, inventariados por Argote, eran homogéneos y, según él, *de vara y terciá de grandeza que descubren el cuerpo entero poco menos que hasta la rodilla*.

Varios de estos retratos parece que hubieron de perecer en el fuego de 1604, que consumió el Palacio, y para suplirlos o ampliar la serie encargó Felipe III al pintor Pantoja una nueva colección de 35, que es probable figurasen en la que, según los inventarios de 1614 y 1703, se llamó también *Sala de Retratos*. Algunos de los primitivos que se salvaron del incendio, supone el Sr. Sánchez Cantón son los siete que hoy conserva el Instituto de Valencia de Don Juan, de Madrid. Completaban, por último, la decoración de esta suntuosa estancia, cuatro vistas de Valladolid, Madrid, Londres y Nápoles, ejecutadas al temple, y ocho tablas pintadas al óleo por el famoso «Barbalunga» (Juan Cornelio Vermeyer), de las Jornadas de Carlos V en Alemania. Inmediatos a la *Sala Real* se hallaban los aposentos de los Reyes y el que Argote llama *Aposento de la Camarera*, que correspondía a la torre Suroeste del Palacio. Esta pieza, que se llamó después *Gabinete de la Reina*, fué respetada por el incendio, y su bóveda, decorada con dorados estucos y frescos de Gaspar Becerra, el Bergamasco y Rómulo Cincinato, representando episodios de la fábula de Perseo, puede contemplarse actualmente restaurada en parte.

Las principales estancias adornadas con pinturas en el Palacio reconstruido por el Rey Felipe III (según los inventarios de 1614 a 1617 y los conocidos textos de Carducho, Palomino, Ponz y Madrazo, especialmente) eran las siguientes: *El Corredor del Cierzo*, con retratos de las Casas Reales de Francia y Flandes; la *Galería de la Reina*, en cuya bóveda, de varios compartimientos ornados con estucos dorados y recuadros de talla, pintó Patricio Caxés la *Historia del Casto José*; la *Sala de Audiencias*, pintada por Eugenio Caxés, con *El Juicio de Salomón* y *Las Virtudes*; la *Quadra de la Infanta*, en donde lucían los frescos de Luis y Francisco Carvajal,

entre ornatos de oro; la *Pieza de las Perspectivas*, con pinturas de este género, ejecutadas por F. Castello; la *Sala de Retratos*, que ostentaba además pinturas murales de Francisco López; la *Capilla Real*, con bóveda de compartimientos, pintada al fresco por Vicente Carducho; la *Galería del Rey o Sala de Besamanos*, en cuyo techo ejecutó el mismo Carducho *Las Hazañas de Aquiles*; la *Antecámara del Rey*, decorada con frescos de Miguel Angel y de Alejandro o Julio César Semini, y el *Tocador de la Reina*, ornado con pinturas de Juan de Soto. La *Escalera de la Reina* tenía su bóveda pintada por Jerónimo de Mora (hoy lo está por Gálvez), y por Pedro de Guzmán la que subía a las habitaciones del Rey, en una de las cuales, que fué sala de vestir de S. M. (quizás la *Sala de Retratos*), se colocaron, según Poleró, una serie de retratos pintados por Bartolomé González.

Ampliado el edificio por Carlos III, en su reinado, y especialmente en el de Carlos IV y Fernando VII, se pintaron de nuevo los techos de algunos aposentos, principalmente, como hace notar el Sr. Tormo, los situados alrededor del primitivo patio de Luis de Vega. Intervinieron entonces los pintores Francisco Bayéu, Mariano y Salvador Maella, Zacarías González Velázquez, Juan Gálvez y Juan Antonio Ribera. Bayéu pintó en un techo de una sala inmediata al comedor a *Apolo remunerando las Artes*. Juan Gálvez, además de la escalera de la Reina, los lunetos del mismo comedor, con figuras alegóricas de las provincias de España. Maella decoró otra bóveda de una estancia perteneciente también al ala oriental del Palacio, con representaciones alegóricas de la Paz, Justicia y Abundancia. Y González Velázquez y Juan Antonio Ribera cubrieron los techos de otras dos salas inmediatas al comedor y el aposento de la Camarera con pintadas alegorías de España y el Furor y de El Parnaso.

El PALACIO DE LA ZARZUELA, situado en el mismo bosque y en el cuartel de su nombre, a una legua de distancia y al Oeste del Pardo (hacia el *Plantío*), fué construído en 1636 por Juan de Aguilar, arquitecto del Infante Don Fernando, gobernador de Flandes, del cual lo adquirió el Rey Felipe IV. El edificio, situado en la parte superior de los jardines italianos que le rodeaban formando dos terrazas, era de planta rectangular y de un solo piso principal algo elevado, realizado por un piso bajo a modo de zócalo, y cuyos muros se hallaban adornados con pilastras adosadas y con guarnecidos almohadillados en derredor de cada ventana. Así aparece en la vista grabada por Meunier en el siglo XVII y en sus copias cosmorámicas del siglo XVIII. Según estas estampas y las descripciones de Ponz y de Alvarez de Colmenar en sus obras, la terraza alta, sobre la cual estaba edificado el Palacio, se hallaba sostenida por gran número de bóvedas, y desde ella se descendía a la terraza baja por una escalinata de dos tramos con balaustradas. Madoz, que vió este sitio en 1849, refiere que el Palacio

tenía sus cantones y cornisas de granito con almohadillados en los ángulos, cinco huecos en la fachada principal, otros tantos en la opuesta que da al jardín y seis en cada una de las laterales. La portada, en la misma época, se componía de un ingreso de arco adintelado, con jambas y guardapolvos de granito, coronando el todo un canastillo y dos jarrones enlazados con guirnaldas. En el interior, añade el mismo Madoz, un espacioso vestíbulo pintado de perspectiva figurando columnas jónicas estriadas, daba paso al oratorio y a varias salas, adornadas en el siglo XVII con escogidos cuadros, algunos de los cuales permanecían en los últimos años del siglo XVIII. En esta época (1774) cita Ponz, entre otros lienzos, algunas cacerías y países de la escuela flamenca, varios de la de Rubens, otros de Pablo de Vos, diversos floreros y algún Bosco. Añadiendo Madrazo que en 1794 se hallaban colgados en el *dormitorio*, *pieza de paso*, *pieza de gabinete*, *oratorio* y otras cuatro habitaciones, 64 cuadros pintados por Rubens, Martín de Vos, Pablo de Snyders, Brueghel, Blas del Prado y Carreño. En el teatro que tuvo el mismo Palacio se representaron funciones de recitado y canto, que por el paraje en que se celebraban tomaron el nombre de *zarzuelas*, siendo de las primeras que allí se ensayaron *El Jardín de Falerina* (1628), *El laurel de Apolo* (1657) y *La Púrpura de la Rosa* (1659), de Calderón de la Barca.

La REAL QUINTA se halla situada al Sureste (hacia Fuencarral) y a media legua del Pardo, habiendo sido regalada a la Corona, en el penúltimo año del reinado de Felipe V (7 de octubre de 1745), por la Condesa de Puebla del Maestre, viuda del Duque del Arco, que la edificó. Existió en ella un bello jardín, trazado según se cree por Le Notre, sobre tres distintos planos, que adornaban fuentes, estanques, cascadas y estatuas de mármol. La Casa-Palacio es de planta cuadrada y de 11.856 pies superficiales, teniendo cinco huecos en cada una de sus fachadas, tres de los cuales están decorados con guardapolvos y los restantes ocupan los cuerpos de los ángulos, que anteriormente estuvieron almohadillados. No contuvo riqueza artística hasta la época de Carlos III, en cuyo tiempo existían, según Madrazo, 456 cuadros, en su mayor parte de autores flamencos e italianos y de asuntos profanos, y, por lo general, alegres, repartidos en catorce piezas. Entre estos lienzos señalan los inventarios palatinos un retrato de la Barbuda de Segovia, nombrada Brígida, traída a la corte en tiempo de Felipe II, y en 1790 el magnífico de Velázquez representando al escultor Alonso Cano. Cuando Ponz visitó la Quinta se conservaba en ella «un gabinete lleno de dibujos o pensamientos puestos en papel de diferentes autores, así españoles como italianos»; adornando las demás habitaciones algunos retratos, entre ellos seis u ocho originales del Greco, y algunas copias del Tiziano y de Velázquez. Todo ello se trasladó probablemente a otros sitios en el siglo XIX, pues en 1847 Madoz lo vió casi desmantelado,

luciendo sólo una rica colección de arañas, algunos muebles y los curiosos papeles pintados de la época de Fernando VII, que, como en la Zarzuela, cubrían las paredes de algunos aposentos.

#### TORRE DE LA PARADA

**A** sí se llamaba, en el siglo XVII, una casa de montería que mandó fabricar el Rey Felipe IV en el sitio más alto del bosque del Pardo, probablemente en el mismo lugar en donde ya existía la elevada torre o atalaya, citada por Lhermite en sus Memorias (*Le Passetemps*, de Jehan Lhermite, publié par Ch. Ruelens. Antwerpen, 1890, vol. I), que construyó Felipe II siendo Príncipe.

La fundación de la *Torre de la Parada* corresponde al 10 de enero de 1636, según las *Relaciones* o *Gacetas* de aquel tiempo publicadas por Rodríguez Villa (*La Corte y la Monarquía de España en los años 1636 y 1637*. — Madrid, 1886), en las que se dice: *El sitio de la Torre del Pardo, que por todas partes descubre tan hermosa vista, ha convidado a S. M. de mandar labrar en él casa bastante en que alguna vez pueda aposentarse. El Marqués de las Torres entiende en la obra y en juntar dineros para este efecto, vendiendo oficios, naturalezas y andando en otros arbitrios.*

Conocemos el singular alzado de esta desaparecida fábrica por un curioso lienzo coetáneo perteneciente a nuestro Museo Arqueológico Nacional. Según esta pintura, que se exhibe, la *Torre de la Parada* era un edificio de planta cuadrada y de dos pisos, con una torre central, también cuadrada (acaso la vieja atalaya, remozada, vista por Lhermite en 1590), rematada por la flecha característica de las construcciones de los Austrias.

De esta casa real queda, además del citado cuadro que la representa, el recuerdo de su espléndida decoración pictórica, encargada por Felipe IV, principalmente a Rubens, por intermedio de su hermano el Cardenal Infante, Gobernador de los Países Bajos. Los numerosos salones de la Torre, nada menos que ocho en el piso bajo y doce en el principal, fueron ricamente paramentados con magníficos cuadros de Rubens y sus discípulos, representando fábulas mitológicas, inspiradas, según expreso deseo del Monarca, en los *Metamorfoseos de Ovidio*, y con otros de cacerías y animales pintados por Snyders y su cuñado Pablo de Vos. Para el mejor conjunto de la obra se enviaron a Flandes, según Díaz del Valle y Palomino, los lienzos ya medidos y ajustados a los sitios que debían ocupar, reservándose allí Rubens parte de los que habían de ejecutarse en su taller y encomendándose los demás a otros pintores de su misma escuela. Según la correspondencia del Cardenal Infante a Felipe IV, publicada por Justi, aquellos cuadros, que se encargaron en 1636, no llegaron a Madrid hasta el año 1638; y con los 56 de la Torre, que importaron 10.000 libras

(60.000 florines), vinieron otros tantos destinados al Palacio del Buen Retiro. Con los cuadros regresaron también los bocetos de todos los mitológicos que trazó el mismo Rubens, los cuales, según Sentenach, después de adornar una de las piezas principales del Alcázar de Madrid (*Pieza de las Furias*), pasaron a formar parte, después de la muerte de Carlos II, del Vínculo del estado de Pastrana, en uno de cuyos inventarios aparecen reseñados con indicación de sus asuntos. Según este curioso documento, publicado por el citado autor en su obra *La Pintura en Madrid*, los bocetos, hoy dispersos, de los cuadros mitológicos que adornaban la Torre de la Parada, eran 44. De los cuales se conservan: 12 en el Museo del Prado, donados por la Duquesa de Pastrana en 1889; otros 12 en el Museo de Bruselas; y cinco que adjudicados a la Casa de Osuna, se dispersaron en la venta de 1886. Existen también bocetos de la misma procedencia en el Museo de Bayona, fundado por Bonnat, y en las colecciones Jacquemart y Dutuit, de París.

De los cuadros pintados en el taller de Rubens para esta residencia, se guardan doce homogéneos en el Museo del Prado (seis apaisados y seis a lo alto); y dos de mayores dimensiones (*Banquete de Tereo y Orfeo y Euridice*), destinados, sin duda, a ocupar los testeros de alguna sala. Conservándose también en nuestra principal pinacoteca otros veinte de la misma serie, firmados por Erasmo Quellín, Cornelio de Vos, Jan Cossiers, Teodoro Van Tuldén, Juan Van Eyck, Tomás Villeboirts, Bossaert y Matías Borrekens.

En la misma Torre lucieron, asimismo, algunos cuadros de Velázquez y de J. B. del Mazo, tales como *La montería de lobos*, *La caza del jabalí en el Hoyo* (de la National Gallery), *La del Ciervo o del Tabladillo* (de la Galería de Lord Ashburton, en Londres, y posteriormente de la de Sedelmeyer, en París), los retratos de Felipe IV, Infante Don Fernando y Príncipe Baltasar en traje de caza, y algunos de los conocidos enanos y bufones que solazaban al Rey poeta (*Morra, el Primo, Calabazas, Niño de Vallecas*, etc.). Así lo confirman los inventarios palatinos hechos a fines del siglo XVII y las procedencias de algunos lienzos que adornaron el Palacio del Pardo y el Palacio Nuevo de Madrid. Cruzada Villamil sospecha que los mencionados retratos del Rey y del Príncipe Baltasar Carlos fueron pintados para la Torre en 1635, y los cuadros de monterías el año 1636, según documento de la misma fecha conservado en el Archivo de Simancas y publicado por el citado escritor en su libro sobre Velázquez. Madrazo, en su *Viaje Artístico*, cita un inventario de 1794, según el cual existían en dicha fecha en la Torre de la Parada 72 cuadros repartidos en seis salas del piso principal y en dos de la planta baja, siendo los del piso alto, a excepción de 36 retratos, de asuntos mitológicos. Por ello se ve que en los primeros años del siglo XVIII empezó a deshacerse la decoración pictórica de la Torre, con la mudanza

de los cuadros que primitivamente la adornaron. Palomino ya vió allí varios retratos de Reyes pintados por Pantoja de la Cruz y Bartolomé González trasladados desde el Palacio del Pardo para sustituir, sin duda, a los que se llevaron a otros Sitios. Y Ponz contempló, asimismo, en el *Oratorio de la Torre*, diferentes pinturas devotas de Vicente Carducho, y en otras estancias de la misma casa, diversas vistas de Sitios y Palacios Reales, entre estos últimos el de Aranjuez, como lo ideó Juan de Herrera.

De aquella suntuosa residencia, incendiada y saqueada en 1710 por las tropas del Archiduque Carlos, dice D. Félix Boix, a quien se deben la mayor parte de las anteriores noticias referentes a Rubens: «Hoy sólo queda la espaciosa lonja cuadrada, rodeada de fuerte y bajo muro adornado con bolas de carácter herreriano, y en su extremo Norte dos casas de guarda construídas con materiales del primitivo edificio. Una de las casillas, con una pequeña torre o atalaya, destinada a vigilar y acudir a los incendios que con alguna frecuencia se producen en el monte; la otra, arreglada para su descanso por los arrendatarios del Cuartel del Pardo, al que da nombre la *Torre*.»

Las cartas dirigidas por el Cardenal Infante a Felipe IV, anteriormente citadas, son las siguientes:

«*De Doay, a 20 de noviembre, 1636.*

»Las pinturas que me manda V. M. para la *Torre* que se hagan, está ya Rubens encargado de ellas y me avisa se han comenzado algunas. En llegando a Bruselas daré cuenta más particular a V. M. del estado en que esto está, y si Dios es servido, en pasando Pascua iré yo mismo a Amberes para verlo todo y dar priesa.»

«*De Bruselas, a 31 de enero, 1637.*

»Las memorias de las pinturas que V. M. manda se hagan de nuevo he recibido, y lo que más toca a nosotros en los dibujos se hace cada día. Pero son unos bestias estos pintores, y así temo si saldrán como V. M. manda ello. Se hará toda la diligencia. En las de Amberes se trabaja con toda priesa, si bien los yelos no han dado lugar estos días. En el tiempo temo mucho se ha de alargar más, porque Rubens no quiere decir cosa de cierto; sólo asegura trabajarán él y todos los demás pintores sin perder una hora de tiempo. De acá les damos harta priesa; y en estando la obra, más adelante iré yo mismo a verla y darles priesa, que es lo que está en mi mano.»

«*Del Campo junto a Breda, a 11 de agosto.*

»En Amberes di gran priesa a las pinturas, todas estarán hechas a mediado el mes que viene, sino son las de Esneyre (Snyders), que es muy flemático y tiene mucha más obra que todos juntos.»

*«Del Campo de Buein, a 2 de noviembre.*

»Las pinturas están todas acabadas menos las de Esneyre, que hasta fin del año no hay remedio. Con este ordinario envío a París por el pasaporte como V. M. me lo manda y espero no me lo negarán; y al punto que llegue partirán, pues no será razón que estando ya la obra de la Torre tan adelante dejen de llegar a tiempo.»

*«A 21 de enero, 1638.*

»... El pasaporte para las pinturas tenemos ya aquí y muy amplio, con que irán con toda seguridad; pero he reñido un poco con Rubens, porque dice ahora que aunque están acabadas todas, es menester aguardar que se sequen bien, porque si se arrollasen se echarían a perder y que juzga será menester veinte días o un mes de tiempo, porque ahora como no se ve el sol aquí sino por un milagro no podrá ser en menos tiempo. Yo lo he pleiteado con él todo lo posible, pero como lo entiende mejor que yo, ha sido fuerza rendirme.»

*«De Bruselas, a 10 de marzo.*

»Las pinturas no pudieron partir anteayer como lo había escrito a V. M., pero haránlo mañana sin falta ninguna.»

MIGUEL VELASCO

1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100

[Faint, illegible text covering the majority of the page, possibly bleed-through from the reverse side.]

## EL CULTO, OBJETOS, TELAS Y CUADROS RELIGIOSOS

**E**N una Exposición artística del antiguo Madrid no podía faltar una sección dedicada a los objetos del culto, tanto por la importancia que entre nosotros tuvieron siempre las manifestaciones externas de la religión como por haber constituido iglesias y monasterios verdaderos museos progenitores de los modernos que los Estados sostienen, ya que en dichos centros iban atesorándose los objetos que la espléndida piedad de nuestros antepasados dedicaba como homenaje a Dios, y que la Iglesia ha guardado al través de los siglos.

Pero si era imprescindible dar a la vida religiosa su representación adecuada, no podía, en cambio, pensarse en que ésta alcanzara toda la importancia requerida, no solamente por falta de local y de tiempo, sino porque Madrid, aunque parezca extraño, no guarda en su seno, por regla general, y más en lo que al arte religioso se refiere, esas manifestaciones exuberantes que nos admiran en cualquier capital provinciana, en las que la Pintura, Escultura, Arquitectura y las artes menores están representadas hasta en las centurias medievales.

### LA ESCULTURA

**C**UANDO, hace un año, el señor Conde de Polentinos y el que esto escribe empezamos a visitar las clausuras conventuales para preparar el inventario artístico de esta diócesis, que por encargo de nuestro Prelado nos proponemos publicar, hubimos de notar la pobreza arqueológica del arte religioso madrileño, bien manifestada al propio tiempo en los demás templos, en que son profusos los ornamentos y objetos varios fabricados en los siglos XVII y XVIII, mientras sólo quedan rezagadas muestras de los anteriores en la vetusta residencia de las Descalzas o en el moderno

convento de Santo Domingo el Real, de donde proceden las imágenes del XIII y del XIV, que, como los dos códices de la Virgen de Atocha, son signos representativos de una arqueología que parece condensada en la escultura de talla polícroma de Nuestra Señora de Madrid, regalo de San Fernando a la Orden de Predicadores (?), y en el Arca de San Isidro, cuya madera, preparada para la pintura de manera similar a los decorados de los códices del siglo XIV, guardó desde entonces, hasta su traslado a la de plata en que hoy se venera el incorrupto cuerpo del Santo labrador, del que se expone con el número 926 una escultura de la misma centuria décimo-cuarta, venerada en la iglesia parroquial de San Andrés, y la que tiene la particularidad de su característica vestimenta, perfectamente armónica con la que aparece en las pinturas del arca, pinturas que no han sido restauradas, sino meramente limpiadas por experto artista.

Entre otras esculturas expuestas, son dignas de anotarse los bustos policromos del Ecce Homo y la Dolorosa, firmados por Pedro de Mena, en Málaga, en 1673, pertenecientes al convento de Don Juan de Alarcón, y las dos de la Magdalena, de tamaño natural, llevadas a la Exposición con el particular interés de poderse estudiar conjuntamente, ya que la crítica las divide, teniendo el erudito profesor señor Tormo a la de las Descalzas Reales por inspiradora de la otra, que expone el Museo Nacional del Prado, depositada antes en el Monasterio de las Salesas Nuevas y generalmente atribuída a Pedro de Mena. Ambas son de tamaño natural, de madera polícroma, de similar postura y ornamentación, pues las dos están de pie, cubren su cuerpo con esterillas, tienen un crucifijo, que contemplan, en la mano, y muestran en sus rostros las contracciones del dolor, si bien no es difícil de advertir mayor perfección de expresión en la última.

Y al llegar a este punto hemos de salir también al encuentro de otra observación que hará seguramente el curioso visitante: la de por qué se exhiben estas esculturas del granadino Pedro de Mena y no se dan a conocer los antiguos escultores madrileños.

En primer lugar, fué norma de todas las Exposiciones de los Amigos del Arte no circunscribirse a las obras artísticas salidas de los talleres españoles, sino a aquellas que por encontrarse en España o a España referirse, fueran algo que podría considerarse, con mayor o menor importancia, parte del tesoro nacional. Idéntico criterio es el que hemos tenido para no limitar esta Exposición a las producciones genuinamente madrileñas, de suyo limitadas y pobres, ya por la escasez de artistas en su solar nacidos como por el atraso en que el estudio de los mismos se encuentra, teniendo que recurrir, como en tantas otras esferas de la vida social, a considerar como madrileños a los que aquí residieron, y los que integraron con los naturales, en

otro orden similar, la llamada Escuela Madrileña, característica rama de la pintura española.

Mas, hasta en este caso, pocos son los artistas de fama que pudieran ocuparnos, ya que Toledo y Alcalá de Henares absorbieron la cultura comarcana en los días de Carlos V, como El Escorial al reunir en los de Felipe II cuantos artistas extranjeros y nacionales pudieran contribuir al ornato de su portentosa obra.

De Francisco Giralte, por ejemplo, sabemos que talló, a mediados del XVI, el retablo, y tal vez los sepulcros, de la Capilla del Obispo, contigua a San Andrés; las estatuas de los Leoni no son fácilmente transportables, y sobrado conocidas desde el Museo del Prado, que las guarda y exhibe; las obras de los Bonanome adornaban el Alcázar de Felipe II, y son desconocidas; la fuente de Juan Antonio Sormanano, embellecía los jardines de la Real Casa de Campo y hoy los del Escorial; y Baltasar Torneo, Miguel Martínez, Pedro Milanés, como Trezzo y Clemente Virago, el primero que grabó retratos sobre la dureza del diamante, si fueron vecinos de Madrid, formaron parte de esa pléyade de escultores que trabajaron en El Escorial, por más tiempo y constancia.

Y es el siglo XVII el que nos deja rastro indubitado de su paso en las portadas de tantos templos que aun hoy conservan las sencillas y elegantes imágenes de Manuel Pereyra, ante las que hacía parar su carroza el Rey Felipe IV. Entonces aparece Domingo de Rioja vaciando los leones italianos que sostenían los tableros de las mesas palatinas, y que quizá sea alguno de ellos de los mismos que hoy parecen dar guardia de honor al Trono de nuestros Monarcas; mientras, en Madrid nace Sebastián Herrera Barnuevo, hijo del célebre vaciador de la mascarilla mortuoria del gran Lope de Vega.

Anotados quedan sus nombres, ya que no sus obras, por los antiguos biógrafos de nuestros artistas con los de Juan de Rebenga y fray Eugenio Gutiérrez de Torices, que en los finales del XVII el uno, y principios del XVIII el último, fueron especialistas en la confección de esas diminutas figurillas de cera, de marcado gusto napolitano que han conservado encerradas en artísticas urnas, los interiores conventuales.

En los principios del siglo XVIII se acentúa la decadencia de nuestra escultura; continúan los imagineros mientras llegan los artifices franceses con las elegancias mitológicas, pero, a pesar de ello, son dignos de anotarse los madrileños Miguel de Rubiales, Fernando del Castillo y José Arias, y otros que en Madrid se avecindaron, pero cuyas estatuas no pudieron figurar en esta Exposición por formar parte de pétreos ornamentos o estar dedicadas al culto y devoción. En la portada de esta misma casa tenemos como muestra el San Fernando, de Juan Antonio Ron, de quien son el San Isidro y la Santa María de la Cabeza, del puente de Toledo (Se-

rrano Fatigati las cree de su discípulo Luis Salvador Carmona, autor del San Sebastián de la fachada de la parroquia de su advocación); en la de la parroquia de San Luis, el Santo titular, de Pablo González Velázquez, de quien es también el retablo de las Calatravas; en el altar mayor de la colegiata-catedral, el San Isidro entre ángeles que campea sobre la urna y que esculpió Juan Pascual de Mena, autor de la fuente de Neptuno, en el paseo del Prado, y el que forma parte de esa escuela que embelleció la urbe de Carlos III, en la que se destacan con personalidad relevante Álvarez (*el Griego*), con las estatuas de la fuente de Apolo y la esfinge del palacio de Liria; y Castro, con las grandes estatuas de Trajano y Teodosio en el patio del Palacio Real, cuyos egregios moradores, por atavismo de sangre y moda de su época, revelan en sus obras el gusto francés, que siguieron acertadísimamente hasta en las concepciones sepulcrales Juan León y Francisco Gutiérrez, al completar con los enterramientos de Fernando VI y de Isabel de Braganza la elegante obra de Carlier.

Por excepción hemos de mencionar aquí el arte de un francés muy nuestro, Roberto Michel, representado en la Exposición por su modelo en barro para la Virgen del Carmen, de la hornacina de la parroquia de San José.

¡Lástima grande que por las razones expuestas no puedan figurar en el certamen obras de tantos afamados escultores, y tengamos que contentarnos, como muestra de la imaginería decadente de su siglo, con el grupo de Nuestra Señora de las Angustias, que en talla policromada y firmada por José Salvador Carmona, en 1767, expone la tradicional comunidad de La Piedad Bernarda (vulgo Vallecas), en los momentos en que va a desaparecer de enfrente de donde habitó tantos años dando nombre a la calle la imagen de la Virgen de los Peligros, que allí se veneró, otra típica casa del antiguo Madrid, residencia hasta su muerte del inolvidable presidente de los Amigos del Arte, Marqués de la Torrecilla.

## LA PINTURA

EN cuanto a la pintura, no se ha intentado hacer un estudio de la que a Madrid se refiere, ni siquiera reunir las mejores obras de ella, sino simple y llanamente facilitar el conocimiento de aquellas que, por encontrarse en clausuras conventuales o lugares de difícil acceso, no son fácilmente conocidas del gran público ni de la generalidad de los críticos. A uno y a otros se ha brindado el trabajo, y no pequeño, de extraer de la paz sepulcral de los recintos monacales aquellos cuadros que, firmados por artistas en Madrid nacidos, o que en Madrid vivieron, y algunos anónimos referentes a madrileñistas asuntos, han de ser agradables de conocer y de anotar, aunque

no faltará algún crítico que estime desacierto lo que no debió parecerlo a Ceán, Palomino y otros antecesores suyos, que no tuvieron a menos de ocuparse de ellos.

Los lienzos del Greco, de Carreño, de Cerezo, de Jordán, Rizi y Caxés llevan firmas demasiado conocidas y apreciadas para que nadie pueda discutir su derecho a ocupar puesto de honor en cualquier certamen; los otros, los de Román, Solís, Camilo, González de la Vega, Ruiz González, arrancan exclamaciones de curiosidad y hasta de extrañeza, por no coincidir alguno con la manera de estar pintados otros ya conocidos del mismo artista. De Pedro, el Mudo, apenas hay más datos que los de la sola existencia de otros tres cuadros citados somerísimamente por Ceán, Poleró y el catálogo de la colección Santa Marta; de Cernio, ni aun eso; Iranzo no despierta interés por sus tres obras expuestas; pero Címbraños se hace digno de mayor estudio por *La Cena*, que, colocada en el fondo de la capilla, lleva su firma. Los críticos se han fijado en ella, y el Sr. Sánchez Cantón, que tan legítimo puesto ocupa entre ellos, piensa, al ver este lienzo, en el cordobés Juan Luis Zambrano, discípulo de Céspedes, y el que murió en Sevilla en 1639.

Del madrileño Francisco de Palacios, que vivió del 1640 al 1676, y que empezó siendo nada menos que discípulo de Velázquez, aunque ya dicen sus biógrafos que por poco tiempo, y no lo acredite ciertamente el San Onofre que, con su firma, presenta la comunidad de Arrepentidas o de la Magdalena, pudiera ser, por lo similar de la pintura e identidad de forma, ovalada en ambos, el cuadro que, representando un San Francisco, sírvele de compañero en la Exposición y en el convento de que proceden, si bien el último ha sido catalogado en algún estudio anterior como del Greco.

La *Crucifixión del Señor*, de José García Hidalgo (*el Castellano*); *El entierro de Cristo*, de Antonio R. González; el *San Juan*, de Van der Hamen; la *Ascensión*, de Francisco Pérez; la *Porciúncula*, de Alonso del Arco; la *Anunciación*, de José Moreno, y el *Cristo de la Humildad*, de Fernández Arias, tienen sólo el interés de las firmas, mientras que la *Virgen de la Leche*, de Meléndez, el pintor de Felipe V (y no Menéndez, como le denomina Ceán), atrae por la delicadeza de sus tonalidades, recordando influencias italianas; mientras ocupan puestos preferentes los que llevan las firmas al principio de este artículo citadas.

El *Cristo*, de las Salesas Nuevas, que se avalora con la de Dominico Theotocopuli, está catalogado por el Sr. Cossío entre los de la segunda época de este autor (1604 a 1614), y de él se ocupan antiguos tratadistas (Ponz, Ceán, etc.), reconociendo la misma filiación, como otros críticos contemporáneos, sin que falte algún «incrédulo», cuyo juicio tal vez variara ante más detenido estudio.

El Sr. Tormo, que no es ciertamente el aludido, elogiaba en reciente conferencia

dada en el Museo Nacional del Prado, con motivo de la adquisición por su Patronato de otra obra de Mateo Cerezo, la *Magdalena* del mismo autor, expuesta por el Real Patronato de San Antonio de los Alemanes (Santa Pontificia y Real Hermandad del Refugio). Realmente es éste uno de los cuadros que más recuerdan las exquisitas elegancias a lo Van Dick, que se notan en tantos del pintor burgalés.

El otro cuadro religioso importante de esta Exposición es la *Purísima*, de Carreño, que trae a la memoria, entre otras varias, la de la catedral de Vitoria, estudiada con el acierto que le caracteriza por el Sr. Allendesalazar recientemente.

Junto a estos cuadros que las firmas realzan, aquellos que representan actos religiosos en Madrid celebrados; santos y tradiciones, que poco importa el valor de la pintura cuando lo suple el arte, bueno o malo, pero que hace revivir los íntimos recuerdos que se esfumarían si no los fijara en lienzo el pincel del artista. Los milagros del santo patrono, tantas veces cantados por la lira del poeta como citados por los oradores sagrados, tienen estimable representación en varios cuadros, entre los que sobresale el de Bartolomé González (el célebre retratista de la Corte de Felipe III), perteneciente al Real Patronato del Monasterio de la Visitación; otros que reúnen las dos devociones tradicionales de la Virgen de la Almudena y de San Isidro Labrador, y con ellos el recuerdo de típicas procesiones, como la Minerva de San Andrés, o la de desagravio al Santísimo Cristo de las Injurias, la que, partiendo de San Millán, se disolvía en el antiguo convento de religiosos de la Paciencia (hoy plaza de Bilbao), después de pasar por la calle de las Infantas, sitio de la profanación de la santa imagen.

En forma de cuadro votivo, el retrato de la fundadora del Corpus Christi, vulgo Carboneras, D.<sup>a</sup> Beatriz Ramírez de Mendoza, bisnieta de D. Francisco Ramírez de Madrid (*el Artillero*) y de D.<sup>a</sup> Beatriz Galindo (*la Latina*). Con la fundadora está su marido, D. Fernando Arias de Saavedra, cuarto Conde del Castellar, tronco de la ilustre casa madrileña de los Duques de Rivas, y su hija, la priora D.<sup>a</sup> Juana.

Interesante es asimismo ver reunidas las efigies de otros fundadores de instituciones aquí tradicionales, como las de D. Jerónimo de la Quintana y D. Pedro Calderón de la Barca, a quienes se debe la hermosa obra de San Pedro de los Naturales, para sacerdotes impedidos; el del caballero Jacobus de Gratia, que estableció el oratorio que perpetúa su nombre; el del beato Simón de Rojas, de la Orden Trinitaria, a la que regalaron las casas que en la antigua calle de Cantarranas sirven hoy de espaciosa morada a las religiosas de la misma Orden y de sepultura al gran Cervantes, los marqueses de la Laguna del siglo XVII, cuyos retratos de cuerpo entero y tamaño natural también se exhiben en esta Exposición.

Tal es la sencilla pero interesante muestra de la pintura madrileña, manifestada

en esos cuadros que, limpios y remozados por manos expertas, se muestran extrañados de tan inusitada exclaustración, mientras llega la hora de encerrarse de nuevo en las salas de Juntas de centenarias instituciones o en los lóbregos aposentos conventuales para narrar tal vez, en noches de insomnio, a las tranquilas beatitudes, las impresiones insospechadas recogidas entre los mundanales ruidos de la ciudad moderna.

## LOS ORNAMENTOS

PARA completar el ligero estudio de la sección religiosa de esta Exposición, nos falta tratar de dos ramificaciones importantes de las artes industriales: las telas bordadas de los ornamentos y las piezas de orfebrería sagrada, que constituyen elementos valiosos del certamen, que de concretarse a los talleres madrileños caerían en la esfera reservada a las industrias de la coronada villa, cuya catalogación está encomendada a nuestro compañero de Comisión Sr. Cavestany. Pero no habiendo sido Madrid centro de telares que hicieran célebre su manufactura, como lo fueron, entre otros, los de Valencia, Sevilla, Toledo y después Talavera, hemos de tener como salidos de estas procedencias los ornamentos expuestos, mientras, recabamos para la corte de los Borbones cierta superioridad en los bordados, tan preciados como los que dieron fama a Ciudad Rodrigo, por ejemplo, y en los que se distinguieron reinas y princesas que tantas huellas de su laboriosidad y arte dejaron en sillerías y cortinajes de los Sitios Reales, y hasta en estos mismos ornamentos.

El Sr. Artíñano, en el erudito prólogo al *Catálogo de la Exposición de Tejidos Españoles de 1917*, cita los terciopelos de Utrecht con las armas de Felipe I, tal vez semejantes al que con las águilas de Carlos V, su hijo, sirvió para formar uno de los dos frontales que presenta el Real Monasterio de las Descalzas, y el que, según tradición conventual, es el mismo con que se tapizó la carroza de la egregia fundadora. De fondo blanco, sobre el que campean las águilas bicéfalas, constituye, por lo artístico del dibujo, clase de tejido y perfecto estado de conservación, una de las piezas más importantes de la Exposición, y con el que sirve como de retablo al altar, las dos mejores muestras de las telas del siglo XVI que se han podido exhibir.

Es el otro soberbio paño de terciopelo negro bordado en oro y sedas de colores formando medallones y columnatas, en las que se ven los escudos repetidos de la Reina Doña Juana. El competente capellán del Real Monasterio y de honor de Su Majestad, Sr. García Armesto, ha visto la cuenta del telar toledano que lo hizo, fechada en 1607; pero los bordados de franjas y medallones nos parecen de la primera mitad del siglo XVI; tal es la corrección de su dibujo, que recuerda el de las miniaturas de los libros de horas de aquella época.

Después de estos dos frontales de capital importancia, hemos de fijarnos en las muestras de un terno usado en los oficios de difuntos de otro Monasterio de Patronato Real: el de la Encarnación, que, aunque reformado posteriormente, conserva sus primitivos terciopelos, sobre los que se ven bordadas las armas de la fundadora, aquella Doña Margarita de Austria, hermana del Archiduque Alberto, que compartió el Trono y la piedad del Rey Felipe III, y que no pudo ver terminada su grandiosa obra por ocurrir su fallecimiento el 3 de octubre de 1611, cuando por fatal coincidencia, y según curioso dato que registra la señora Condesa de Cerragería en sus interesantes *Apuntes de Cronología*, se ocupaba en bordar para el nuevo convento el frontal destinado a las reales exequias. Poco más de cuatro años después, el Rey, al inaugurar el Monasterio en memoria de su amada compañera, dotaba espléndidamente de ropas, con el escudo privativo de ella, al hermoso templo de la Encarnación.

De otra augusta señora, modelo de reinas y de esposas, Doña Bárbara de Braganza, expone la Real Capilla casulla y dalmáticas como rica muestra de un pontifical por ella bordado en oro y sedas, y cuyos centros forman los más artísticos y acabados cuadros, y en la vitrina contigua, las Salesas Reales, que tanto le deben, muestran en forma de otro valioso terno uno de sus mantos cortesanos, en que el oro, sobre terciopelo amaranto, al fijar dibujos chinescos, marca la moda de una época en que recientes la apertura del comercio con el Celeste Imperio y el viaje del delegado francés P. Entrecolles (S. J.), portador a su regreso de los secretos de aquel arte, se dejaba impresionar por él en las porcelanas, en los muebles y en las telas.

Otros dos ternos de blanca seda y similares bordados policromos, con los emblemas del Santo Patrono y escudos de la villa, presentan la catedral de San Isidro y el Concejo madrileño. Ambos pertenecen a los últimos años del siglo XVIII, en que, según Riaño y las memorias de Larruga, llega a su mayor apogeo esta industria en Madrid, por cuanto se establece el Gremio de Bordadores, al que debieron pertenecer aquellos artistas que trabajaron en 1781 en el último, y que, según nota del Archivo Municipal, fueron Manuel de Robledo, bordador de Cámara de Su Majestad, y Simón de Urizar, mercader de la Puerta de Guadalajara, a los que se pagaron 35.527 reales con 20 maravedises, y en cuya labor cooperaron Lorenzo Antonio Bautista Fernández, platero, y el carpintero Manuel López, cobrando 406 y 450 reales respectivamente. El dibujo que campea en toda la obra es de un barroquismo que hace pensar en anteriores épocas más que en la fijada por la nota, en la que el clasicismo preparaba el estilo Imperio, que es nuestro Carlos IV, y al que pertenece el palio que, propiedad también del Concejo, sirve de dosel a su hermosa custodia.

Interesantes estandartes, como los del Gremio de Cordoneros, con primorosas borlas; el de las Reales Caballerizas, que en 1752 regaló el Sr. Duque de Medinaceli;

el de la Congregación de Seglares Naturales de Madrid y el de la Sacramental de San Sebastián, entre otros, completan, con múltiples casullas del mismo siglo, las profusas manifestaciones del bordado del XVIII, constituyendo una de las mejores muestras del mismo el grandioso palio de ocho varas, materialmente cuajado de labores, que por intervención de nuestro compañero de Comisión D. Manuel de Cossío y Gómez Acebo, fallecido antes de verle colocado, presenta la parroquia de Santiago.

A otra clase de bordados, conocida con el nombre de *petit-poin*, pertenece la alfombra de dibujos geométricos con emblemas de San Bernardo, y que, firmada por D.<sup>a</sup> Felisa de Benito, en 1789, presentan las religiosas Vallecas, que tan propicias se han mostrado en atender los deseos de nuestro Prelado, entusiasta cooperador de la EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID. Por último, en la vitrina en que se pueden ver modestas muestras de lo que la Real Capilla atesora, un paño de hombros de fina ejecución, aunque del peculiar estilo de su tiempo, nos dice que también en el siglo XIX el bordado seguía siendo pasatiempo de reinas y no de augustas consortes, que por vivir alejadas de los negocios de Estado tuvieron más horas libres para dedicarse a tan adecuados menesteres, sino debido a regias manos, que alternaban con las labores de aguja y el ejercicio de la caridad, tradición constante de nuestras Soberanas, la firma de leyes y tratados del complicado reinado de Doña Isabel II.

## LA ORFEBRERÍA

**S**ALAMANCA, Barcelona, Córdoba y Toledo son, desde la época de los Reyes Católicos, centros de este arte industrial, pero Madrid llega a una producción estimable, según se desprende de las memorias de Larruga y de los trabajos publicados por el difunto Barón de la Vega de Hoz y los Sres. Artíñano y Cavestany, al ocuparse éste de la célebre platería de Martínez, por él tan estudiada.

Sin embargo, los antiguos plateros madrileños no fueron ciertamente émulos del Santo bajo cuya advocación se agruparon, ni hubiera llegado ninguno de ellos a la privanza de Clotario II por la primorosa confección de su áureo trono. La obra que los cofrades de San Eloy nos han legado en la coronada villa no puede ser más modesta, como se ve al visitar la Exposición que comentamos.

Del siglo XVI presenta la iglesia parroquial de la Almudena, con el número 860, un artístico portapaz de plata dorada cincelada, de estilo Renacimiento, representando a Santa Ana, San Joaquín y la Virgen niña, y cuya asa se forma por una sirena de primorosa ejecución. La cruz patriarcal de su anverso y el escudo estrellado de los Fonseca nos dice que debió de hacerse en Salamanca para uso o regalo de

aquel D. Alonso de Fonseca, prototipo de los prelados renacentistas; grande por la ostentación y la cultura, y en sus pecados, grande.

La parroquia de Santa María de la Almudena posee también, aunque tiénela depositada en el Palacio Episcopal, y en la Exposición presenta, una arca chapeada de plata repujada en la que figuran motivos decorativos del Renacimiento italiano.

De la misma época son los candeleros de plata cincelada, de elegante labor y traza, que como muestra de un servicio de altar que los tiene profusos, y entre los que se ve el Crucifijo a juego, presenta la Real Capilla de S. M.

Poco importan como representación de la décimosexta centuria el sencillo cáliz que lleva dedicatoria de D. García Loaisa, limosnero de Felipe II, y el Crucifijo de cristal de roca de la Piedad Bernarda, cuando por fortuna el Ayuntamiento de Madrid posee y expone la tradicional custodia, preciada labor del 1568, firmada por Francisco Alvarez, *platero de la Reina*, del que Ceán y Ponz no determinan nacimiento, pero al que hoy se tiéne por palentino avecindado en Madrid. La custodia, que con razón la consideraba Ponz digna de figurar entre las de los Arfes, consta de dos templetas con columnas corintias y estatuillas varias.

Años después se produjeron, sin que hasta ahora se pueda precisar dónde, los candelabros de cristal de roca grabado, con pequeños medallones de eglomire en que campean los escudos de Lassos y Velascos, y que con otros que forman juego, fueron regalados a las Bernardas del Sacramento por la casa de Uceda.

No son éstos los únicos de su clase que enriquecieron madrileños conventos, y en la misma vitrina pueden verse otros más pequeños como muestra del mismo tipo y procedencia.

Pasemos por alto los cálices y custodias del siglo XVII, ya que no hemos encontrado en ellos el punzón de Madrid, aunque anotemos la frecuencia con que se ven enriquecidos por toscos esmaltes que bien pudieran proceder del taller del Cardenal Infante, y fijemos nuestra atención en el soberbio trono regalado por la villa de Madrid en 1640 a Nuestra Señora de la Almudena. Sus amplias dimensiones, propicias al estilo barroco imperante en el reinado de Felipe IV, llamado *el Grande* en una de las cartelas explicativas que le adornan, y en las que se tiene buen cuidado de añadir el nombre del entonces Corregidor D. Julio Dávila, mientras otra detalla que fué renovado en 1818, y la rica materia que lo integra, dan a esta obra excepcional importancia, que para nosotros se acrecienta al verla firmada con punzón de Madrid por el maestro Becerra. Quede anotado su nombre, que bien lo merece el autor desconocido que escapó a las interesantes investigaciones de antiguos y modernos tratadistas.

No fueron más afortunados, ya que sus nombres continúan en las sombras,

el López y el Lara que en 1757 y 94 firmaron con punzón madrileño, respectivamente, la custodia y el sagrario de plata del convento vulgarmente conocido por «las Vallecas», anteriormente mencionado; ni los apreciables plateros que produjeron joyas tan estimables, como en 1780 el cáliz de las Mercedarias de Don Juan de Alarcón y en 1766 el copón del Monasterio de San Plácido; ni el Nieva, de cuyo taller salió en 1754 el barroco atril de la Almudena y las sacras de la misma en 1760. Esperemos que los pocos críticos que hoy se ocupan de investigar nuestras artes industriales completen las escasas listas de los que antes trabajaron en ellas.

El gran relicario de *lignum-crucis* en forma de cruz, de plata, primorosamente repujada, nos informa que fué donación del beneficiado de la parroquia de San Andrés D. Nicolás Dávila en 1727, pero calla el nombre del autor, para nosotros mucho más interesante que el del generoso donante.

Aparte de estos objetos sagrados, cuya paternidad es más que lícito, necesario, investigar, hay en esta sección piezas tan importantes como los candelabros de madera con aplicaciones de bronces, espejos y vidrios, muy originales, y que con dos urnas de monumento de gran valor y también del XVIII, expone la parroquia de San Ginés; y el templete de bronce dorado con aplicación de mármoles, regalado en 1751 por Benedicto XIV al Rey Fernando VI, conteniendo una Faz del Señor, cuya reproducción es tradición palatina lleva consigo la pena de excomunión.

Los cetros de cofradía y esos grandes collares llamados toisones, que, fabricados en filigrana de plata, cuelgan de su cuello los presidentes de las Sacramentales en los días de Jueves Santo para mejor cuidar la llave del Monumento, completan la sección.

Para evitar la monotonía propia de esta clase de exhibiciones, hemos querido hacer revivir una tradición madrileña tan castiza como la célebre *Ronda de Pan y Huevo*, tal y como la practicaba en el siglo XVIII la Hermandad del Refugio al recoger los hambrientos y desvalidos mendigos de las callejuelas de la Corte, y como recuerdo de los conventos que tanto han facilitado nuestra labor, un refectorio monacal con sus clásicos utensilios.

Una vez más la Iglesia contribuye a la difusión de la cultura nacional, y mientras la Casa Real da el ejemplo facilitando, por deseo del Rey, los objetos de su Real Capilla por nosotros pedidos, abadesas, superioras, párrocos y capellanes se afanan por secundar los de sus prelados, trayendo a la Exposición del «Madrid Antiguo» cuanto pueda servir de muestra de lo que para dar culto a Dios conserva, a pesar de persecuciones y codicias, el Madrid contemporáneo.

EL CONDE DE CASAL

... ..

...

...

## IGLESIAS Y CONVENTOS DE MADRID

**M**ADRID, al ser ocupada por Alfonso VI, tenía un pequeño recinto amurallado, con su fortaleza o castillo en uno de sus lados, que después fué el Alcázar de sus Reyes, y cinco puertas en la muralla, llamadas de la Vega, de Moros, de la Culebra o Puerta Cerrada, de Guadalfaiara y de Balnadú o de las Atalayas.

Fuera de murallas tenía tres arrabales importantes: el de San Martín, San Ginés y Santa Cruz. En el centro casi de su recinto amurallado estaba la mezquita de los moros, que con la conquista se transformó por los cristianos en iglesia, bajo la advocación de la Imagen encontrada en el almudín, y que tomó el nombre de Nuestra Señora de la Almudena. En los arrabales citados vivían los muzárabes desde la anterior conquista por Ramiro II, y en ellos había tres pequeñas iglesias en que aquéllos celebraban sus cultos.

Por tanto, las iglesias más antiguas de Madrid son: la de Santa María, San Martín, San Ginés y Santa Cruz. La primera, hasta su derribo en la primera mitad del siglo XIX, estuvo situada al final de calle Mayor, antes de la Almudena, enfrente del Palacio del Duque de Uceda (hoy edificio de los Consejos); la iglesia era pequeña y de pobre aspecto, y sólo tenía digno de mérito la capilla, edificada en 1542, conforme al arte gótico, por D. Juan de Bozmediano, Secretario de Carlos V, y dedicada a Santa Ana. Esta capilla, separada de la iglesia por hermosa reja, tenía un altar mayor de tres cuerpos con relieves de los Misterios del Evangelio, y adornos de cabezas, jarrones y pilastras en la puerta de la sacristía y una de las ventanas. Diego Polo pintó una Anunciación en la cúpula de la iglesia, y una huida a Egipto, Eugenio Caxés, en la bóveda del coro.

De las tres iglesias de los arrabales, la más importante fué San Martín, primeramente Monasterio de frailes Benedictinos, dependiente del de Silos, que fué protegido

por Alfonso VII, con un privilegio, siendo Prior D. Sancho y Abad D. Juan, para que poblasen el citado barrio de San Martín, y después, al quedar dentro de murallas y perdiendo su dominio los monjes, quedó solamente el derecho parroquial, y, por tanto, como parroquia, con que ha llegado casi hasta nuestros días. Estaba este Monasterio-Parroquia en la plaza de las Descalzas, frente a este convento.

La iglesia era de principios del siglo XVII, de orden dórico y con varias capillas, y fué fabricada por Gaspar Ordóñez, sin duda por ruina del primitivo Monasterio; su fachada tenía dos puertas, y encima de ellas, en la principal, una escultura de San Martín a caballo, y en la del costado, a San Benito, obras las dos de Pereyra. En el retablo, un San Benito, de Alvaro de los Ríos, y Santo Domingo y Santa Gertrudis, del mismo autor. Los retablos laterales eran obra de Claudio Coello, y sobre la pila bautismal pintó Montiel un Nacimiento. Tenía una capilla dedicada a la Virgen de Valvanera, adornada profusamente con escudos de armas, mascarones, niños y hojas, indudablemente anterior a la construcción de esta iglesia, en que estaban enterrados en soberbios enterramientos el Contador Mayor de Carlos V, Alonso Gutiérrez, y su mujer, D.<sup>a</sup> María de Pisa, reposando también en ella el célebre P. Sarmiento, que tenía en dicho convento una magnífica biblioteca, y el marino Jorge Juan de Santacilia, cuyo busto labró el escultor Felipe de Castro. Fray Juan Rizi pintó para esta capilla escenas de la vida de San Benito, y Alonso Cano, un Crucifijo (1).

San Martín fué trasladada, cuando la expulsión de los frailes en 1836, a la iglesia de Clérigos Menores de Porta Cœli, en la calle de la Luna.

La iglesia de Santa Cruz, en el arrabal de su nombre, también ha llegado a nosotros hasta tiempos relativamente modernos, estaba entre la plazuela de la Leña y la plaza de Provincia. Lo más notable fué su torre, llamada Atalaya de Madrid, que sobresalía sobre todas las demás de la villa; la primitiva fué derribada en 1632 y reconstruida en 1680. Esta iglesia sufrió dos incendios, en 1620 y 1763, siendo reedificada en 1667, por D. Francisco Esteban. De obras artísticas no tenía más que un relieve de la Invenición de la Cruz, de D. Pablo Velázquez, en su fachada, y en el interior, cuadros de Andrés de la Calleja, en la iglesia y sacristía, frescos sobre las pechinas y el altar mayor, de José Castillo y Ginés de Aguirre, y una Soledad, San Antonio de Padua y un Crucifijo, de Juan de Mena.

La de San Ginés sufrió un incendio en 1824, quemándose un cuadro de Rizi, que había en el altar mayor, no conservando, por tanto, nada de su época primitiva.

Además se conocían en Madrid las parroquias de San Miguel de los Octoes,

---

(1) Don Juan Antonio Pellicer: *Discurso de varias antigüedades de Madrid y origen de sus parroquias*. Madrid, 1791.

donde hoy está el mercado de San Miguel, que sufrió mucho en el incendio de la Plaza en 1790, desapareciendo con él su admirable retablo. San Miguel de la Sagra, construida cerca del Alcázar por Carlos V, y en cuyo solar después se edificó San Gil. La de San Juan, entre las calles de la Cruzada y Santiago, y en que estuvo sepultado D. Diego de Velázquez de Silva; San Pedro, con su esbelta torre, que aun existe, por más que la primitiva iglesia estuviese en otro sitio cercano; la de San Andrés, que aun se muestra a la admiración de los fieles con sus dos capillas, gótica la del Obispo D. Gutierre de Vargas, y la de San Isidro, barroca, en que estuvo sepultado el Santo hasta su traslado a la actual Catedral. San Salvador y San Nicolás, que estaban frente a la plazuela de la Villa, y en las que el Ayuntamiento celebraba primitivamente sus sesiones hasta que tuvo la casa que hoy tiene, y que desapareció en el siglo XIX. Y San Millán, en que se veneraba el famoso Cristo de las Injurias (y que fué ermita primitivamente), derribada de la calle de Toledo, donde estaba. San Sebastián, San Luis, San Lorenzo y otras parroquias de Madrid existen actualmente, y como no hay de ellas ninguna muestra en esta sección, aunque tienen también su historia, sobre todo San Sebastián, me limito a nombrarlas.

La Orden de Santo Domingo dejó en la villa cuatro conventos de frailes y dos de dominicas, que fueron: los de Nuestra Señora de Atocha, el Colegio de Santo Tomás, el de Nuestra Señora del Rosario, el de la Pasión, Santo Domingo el Real y el de Santa Catalina de Sena.

Siguiendo el orden cronológico, el más antiguo fué el de Santo Domingo el Real, fundado por uno de los compañeros del Santo, y según instrucciones de éste, en 1217, junto a la Puerta de Balnadú y cerca del Alcázar, y convertido más tarde, por el mismo Santo, en convento de monjas, trasladando a otro sitio a los frailes.

Tenía una gran extensión de terreno, formando parte de él la famosa Huerta de la Priora, y ocupaba lo que hoy es plaza y cuesta de Santo Domingo, hasta los Caños del Peral. Fué un convento de los más preferidos por las damas para dedicarse a la vida tranquila del claustro, y en él estaban sepultados Don Pedro I de Castilla, su hijo natural, Don Juan, y la hija de éste, Doña Constanza, que fué abadesa del Cenobio; otra hija del Rey Don Pedro, la Infanta Doña Constanza, y la Infanta Doña Berenguela, hija del Rey Don Fernando. Su famoso coro fué obra de Juan de Herrera cuando se reconstruyó en 1599.

Adornaban este convento cuadros de Antonio Rizi, Eugenio Caxés, Vicente Carducho y Carlos Marata. Fué derribado en 1870.

El de Nuestra Señora de Atocha, otra de las imágenes más antiguas de la villa, fué fundado en el año 1523 por fray Juan Hurtado, confesor de Carlos V, cerca de las tapias del Retiro. Una lonja con soportales daba ingreso al convento; la portada

lucía un escudo con las armas reales y una estatua de Santo Domingo; la nave era grande y conservaba cuadros de Antonio Pereda. Angelo Nardi pintó en el altar mayor ocho pinturas representando milagros de San Isidro y la Virgen de Atocha. Juan de Mena, Pablo Ron, Luis Salvador y Juan León, dejaron esculturas de Santa Catalina, San Nicolás y Santo Tomás.

El Colegio de Santo Tomás se erigió en la calle de Atocha, cerca de la plaza de Provincia, y a pedimento del maestro fray Diego de Chaves, convento independiente del de Atocha, en 1583. Su iglesia era espaciosa; la portada tenía columnas, cartelas y medallones; en el interior, pinturas de Antonio Pereda, *Santo Domingo en Soriano*; Lucas Jordán, *las Animas del Purgatorio*; Francisco Ignacio, *Asunción y Coronación de la Virgen*; Francisco Leonardini, *Los Desposorios* y la *Muerte de San José*; Herrera el Mozo, *cuadros de la Pasión*; Juan Montero de Rojas, *La Asunción de la Virgen*; José de Ledesma, *San Francisco, Santo Domingo, La Anunciación*; Francisco Camilo, *San Pedro Mártir y La Santísima Trinidad*; Juan de Toledo, *Santo Tomás, de rodillas*; Juan Carreño, *El sueño de Honorio III*; de José Ribera, un crucifijo, y una *Concepción*, de Vicente Carducho. Las esculturas eran una Nuestra Señora del Rosario, de Luis Salvador; el Descendimiento de la Cruz, de Luis Rubiales, y la célebre Virgen de los Dolores, de Sebastián de Herrera Barnuevo, hoy en la Catedral.

Los de Nuestra Señora del Rosario, que estuvo donde después el convento de Porta Cœli, de Clérigos Menores; el de la Pasión, Hospedería de la Religión hasta 1726 que se hizo convento, y el de Santa Catalina de Sena, fundado por D.<sup>a</sup> Catalina Téllez, Camarera de la Reina Católica, enfrente de la Casa del Tesoro, sólo los mencionamos por no tener representación en esta sección.

Los franciscanos, otra de las órdenes religiosas más antiguas que se fundaron en España, tenía en Madrid el que levantó el propio Santo de Asís en 1217, la misma fecha que el de Santo Domingo el Real. La iglesia tenía primitivamente varias capillas de las principales familias madrileñas, como eran los Vargas, Ramírez, Luján, Zapata y Cárdenas; fué derribado y construído otro en 1761, por el lego de la Orden fray Francisco Cabezas, y terminado por D. Francisco Sabatini, que hizo el convento. Ventura Rodríguez presentó un proyecto que no llegó a construirse. Restaurado en el siglo XIX, hoy es un verdadero museo de obras pictóricas y escultóricas de los principales artistas del pasado siglo. Los franciscanos descalzos tenían también en la villa y corte dos conventos: el de San Bernardino, fundación de Francisco Garnica, del Consejo de Hacienda, en 1572, y el de San Gil, por Felipe III, en 1606, y que según Ponz, debió hacerse con diseños de Gómez de Mora, y reconstruído en el siglo XVIII por el arquitecto D. Manuel Martín Rodríguez, sobrino del célebre

D. Ventura, quien hizo tres espaciosas naves, el coro sobre la puerta y el altar mayor compuesto de varios cuerpos con adornos de columnas, y en el remate una escultura de Cristo crucificado con la Virgen y San Juan. Vicente Carducho pintó a San Gil rodeado de nubes en el altar mayor.

Deseando la Princesa Doña Juana, a su vuelta de Portugal, después de viuda del Infante Don Juan, retirarse a la casa en que había nacido y fundar en ella un convento, consultó el caso con San Francisco de Borja, quien dispuso viniesen las fundadoras del convento de Santa Clara de Gandía, que se alojaron en la Capilla del Obispo, en San Andrés, hasta que quedó arreglada la casa para convento. Fué su primera Abadesa una tía del Santo, la Madre Francisca de Jesús, entrando las religiosas el día de la Asunción del año 1559 (1). Según Mesonero Romanos, fué construído por el arquitecto Antonio Sillero, sobre el mismo terreno que ocupaba el antiguo Palacio; a mediados del siglo XVIII, se renovó su iglesia por el arquitecto D. Diego Villanueva, y tenía un espléndido retablo del pintor y escultor Gaspar Becerra, que se quemó en el XIX. Las Descalzas Reales, otro de los conventos franciscanos, es por dentro un verdadero Palacio, con frescos, cuadros, esculturas, trabajos de orfebrería y telas magníficas (2).

Beatriz Galindo, Camarera de la Reina Católica, conocida por *la Latina*, por los grandes conocimientos que tenía en esta lengua, que hablaba y escribía con rara perfección, fundó el convento de la Concepción Francisca, en el mismo sitio donde antes fundara el de la Concepción Jerónima, y que por disensiones con los religiosos franciscanos le tuvo que trasladar a otro sitio, viniendo a él las beatas franciscas que habían profesado la regla de la Concepción en 1512.

De la misma orden de San Francisco había otros cuatro: el de Santa Clara, fundado por D.<sup>a</sup> Catalina Núñez, en 1460; las monjas de Constantinopla, que estaban en la calle Mayor, frente a la Plaza de la Villa, del año 1469, y trasladadas en 1551, desde el lugar de Rejas; el de Nuestra Señora de los Angeles, por D.<sup>a</sup> Leonor Mascareñas, en 1564, y el del Caballero de Gracia, del que solamente queda reconstruída la iglesia, fundado por la Madre San Pablo, en terrenos del célebre Jacobo Gratis (*El Caballero de Gracia*), y, por último, el de San Pascual, por el Almirante D. Pascual Enriquez de Cabrera, en 1683, al lado de su casa, trayendo las primeras monjas de la villa de Almonacid de Zorita.

Después de los dominicos y franciscanos citaremos los de otras órdenes religio-

---

(1) *Compendio histórico de las Grandezas de la Coronada Villa de Madrid*, por José Antonio Alvarez y Baena. Madrid, 1786.

(2) Véase Ellas Tormo: *En las Descalzas Reales*.

sas que tuvieron conventos en Madrid. Los agustinos, el célebre de San Felipe el Real, que estaba en la calle Mayor, frente a la Casa de Oñate. Aunque la fundación de fray Alonso de Madrid es del año 1540, hasta 1547 no tomaron posesión de él. Tenía unas buenas portadas exteriores y un soberbio claustro, cuya traza, hecha por Andrés de Nantes, fué corregida por Francisco de Mora, empezándose en 1600; la iglesia, coro y sacristía fueron destruídas por un incendio en 1718; tenía dos portadas y dos puertas, más la del convento. La principal estaba a los pies de la iglesia, dentro de un gran arco con columnas dóricas istriadas sobre pedestales, con medallones entre los triglifos de los cuatro doctores y el escudo de la orden. El segundo cuerpo de pilastras jónicas tenía un nicho con la estatua de San Agustín. En la portada del costado, igual en todo a la anterior, estaba la estatua de San Felipe Apóstol, obra del escultor Pereyra; la puerta del convento, semejante a las anteriores. Tenía una lonja alta, dando frente a la calle Mayor, donde estaban las famosas gradas, pasatiempo de desocupados y mentidero de la villa, y debajo treinta y tres tiendas abiertas, que recibían el nombre de covachuelas. La traza del altar mayor fué debida a Patricio Caxés, con nueve estatuas de Pompeyo Leoni, que se quemaron en el incendio, construyéndose después otro por Churriguera. La capilla de Santa Rita era de orden jónico, con adornos, imitando mármoles, obra de D. Pedro Arnal, y la de Nuestra Señora de Gracia, en que estaban enterrados D. Fernando de Somonte, Contador de Carlos V, y su mujer, D.<sup>a</sup> Catalina de Reinoso, en dos sepulcros con estatuas orantes. La bóveda del coro y las pechinas de la bóveda y cúpula de la iglesia fueron pintadas por Francisco Herrera y D. Vicente Rivera, y otros cuadros que en ella había eran de Luis Menéndez, Andrés de la Calleja, Alonso de los Ríos, Bartolomé y Vicente Carducho y Francisco Camilo, y varias esculturas, de Juan de Mena.

Los agustinos tenían también otro convento, fundación de Doña Eufrasia de Guzmán, Princesa de Asculi, en 1595. La iglesia, construída por fray Juan de Nuestra Señora de la O, lego de la orden, no lo fué hasta el año 1620 (1).

Tenía una capilla dedicada a la Virgen de Copacabana, reproducción exacta hecha por el P. Miguel de Aguirre de la imagen que se veneraba en el Perú. Este convento estuvo en el paseo de Recoletos, próximo al Palacio de Salamanca, hoy Banco Hipotecario.

El tercer convento de agustinos que había en Madrid era el de la Encarnación, de religiosos calzados, llamado comúnmente de Doña María de Aragón.

El de San Jerónimo es de los más antiguos de Madrid; se erigió primero cerca del Pardo, para conmemorar el paso honroso, sostenido por D. Beltrán de la Cueva,

---

(1) Este lego fué padre del célebre arquitecto fray Lorenzo de San Nicolás.

Duque de Alburquerque, por el Rey Enrique IV, con el nombre de San Jerónimo del Paso, en 1464, viniendo a habitarle varios religiosos del Monasterio de Guadalupe; pero siendo poco saludable el sitio, solicitaron y obtuvieron de los Reyes Católicos el traslado al sitio donde aun se conserva la iglesia, en lo alto del Prado Viejo. Derribado el convento, sólo queda hoy la iglesia gótica, y el claustro, en ruinas, de otro orden arquitectónico.

Siguiendo por la Carrera de San Jerónimo, y en el sitio donde se levanta el Congreso de los Diputados de la Nación, estaba el convento de Clérigos Menores del Espíritu Santo, fundado por San Francisco Caracciolo y el P. José Imperator, a los que dió el caballero Jacobo Gratis la casita en que vivía, y después, por compra de la Marquesa del Valle, D.<sup>a</sup> Magdalena de Guzmán, a las del Marqués de Tabara, donde se construyó la iglesia y convento, terminándose en 1684. Este convento sufrió un violento incendio en 1823, retirándose los padres al de Porta Cœli, siendo ocupado este edificio por el salón de sesiones del Estamento de Procuradores hasta 1843, que quedó ruinoso, levantándose en su solar el edificio que hoy existe. En su iglesia pintaron: D. Luis Velázquez, las pechinas de la cúpula; Vicente Carducho, un cuadro grande en el coro de la Venida del Espíritu Santo, y D. Pedro Rodríguez de Miranda, tres cuadros grandes de la vida de San Francisco Caracciolo. En la sacristía, Juan de Mena, una escultura de San José, en el altar del crucero, y Antonio Fumese, un San Jerónimo.

Siguiendo la misma Carrera de San Jerónimo, y esquina a la Puerta del Sol, estaba el convento de la Victoria, de 1561, así llamado por su fundador, fray Juan de la Victoria, Provincial de los Ministros de San Francisco de Paula; ocupaba una gran extensión, pues tenía una gran huerta y tahona además del convento e iglesia; no ofrecía nada de particular en la fachada, y sobre la puerta, una estatua de San Francisco de Paula. Tenía una capilla dedicada a Nuestra Señora de la Soledad, con una hermosa escultura, obra de Gaspar Becerra, mandada hacer por la Reina Isabel de la Paz, copia de un cuadro que trajo de Francia. Este mismo artista pintó una Sagrada Familia, con Santa Catalina, besando al Niño Dios. José Donoso, para el altar mayor, la Virgen en la Gloria, con varios santos. Otros cuadros de Antonio Palomino, Matías de Torres, Eugenio Caxés, José de Zúñiga y Juan Vicente de Rivera. Fué destruída esta iglesia y convento por los franceses y derribada después para hacer la calle de Espoz y Mina y la de la Victoria.

El Monasterio de la Orden del Císter, y dedicado a Santa Ana, que estaba en el antiguo Hospital de Convalecientes, en la calle de San Bernardo, de la que recibió el nombre, se fundó por Alonso de Peralta, Contador del Rey Don Felipe II, diciéndose en él la primera misa en el año 1526. La iglesia era pobre, y en ella el sepulcro en

mármoles de su fundador; Vicente Carducho pintó un San Bernardo en el relieve del retablo y Bartolomé Pérez un cuadro de San Joaquín y Santa Ana con la Virgen niña. Se derribó esta iglesia y convento, construyéndose en su solar varias casas (1).

La iglesia de San Norberto, de Canónigos premonstratenses, fué mandada construir por el Cardenal Arzobispo de Toledo D. Bernardo de Rojas y Sandoval y por el entonces Presidente de Castilla D. Juan de Zúñiga, Conde de Miranda. Ayudados de una cantidad en ducados que les facilitó Felipe III, compraron la casa que dejaron las monjas de Santa Catalina de Sena. La iglesia era grande y se arruinó en 1740, siendo reconstruída de nuevo por D. Ventura Rodríguez, formando un pórtico semicircular con cuatro columnas jónicas, y sobre el pórtico se levantaba un segundo cuerpo que remataba una estatua de San Norberto, del escultor Manuel Alvarez; a los lados de la fachada, dos torres, y en el cuerpo, columnas corintias, donde estaban las campanas; adornos de candelabros sobre toda la cornisa de la fachada; en el remate del altar mayor, un cuadro de *El Triunfo de San Norberto*, obra de Simón Leal. En el altar del lado de la Epístola pintó Claudio Coello varios santos y evangelistas.

El claustro, de granito oscuro, era de orden dórico, con 28 arcos sobre pilares en cada uno de los dos cuerpos; en el primer cuerpo, las columnas tenían arco con cornisamento, y en el segundo cuerpo, las columnas estaban arquitrabadas, con un pasamano o antepecho alrededor. En el centro, una fuente de mármol daba frescura en verano al lugar. En la escalera del convento había un Crucifijo mayor que el natural, de Francisco Ribalta. En el piso segundo del claustro, que adornaban cuadros de Antonio Arias sobre la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, estaba la celda del padre Flórez. Tenía este convento una buena y numerosa biblioteca. Estos canónigos premonstratenses eran conocidos por los frailes mostenses, y en el sitio donde estuvo la iglesia y el convento se ha edificado modernamente el mercado del mismo nombre.

El convento de la Merced, de religiosos calzados de su orden, estuvo en lo que hoy es plaza del Progreso, desde el año 1564, en que se dijo la primera misa, hasta que fué derribado, después del año 1835. Su fundación se debió al Catedrático de Salamanca y después Arzobispo de Santo Domingo, el maestro fray Gaspar de Torres. El patronato de la capilla mayor y el convento lo poseían D. Fernando Cortés y D.<sup>a</sup> Teresa de la Cerda, terceros Marqueses del Valle, cuyos cuerpos yacían enterrados en el crucero del lado de la Epístola. Este templo fué de los mejores de su época, por sus alhajas, reliquias y pinturas; su gran iglesia fué consagrada en 1746, y en esta casa tuvo su celda fray Gabriel Téllez, más conocido por Tirso de Molina.

Los capuchinos tenían los de la Paciencia y los del Prado; los primeros se estable-

---

(1) Hubo idea de fabricarla de nuevo, e hizo los planos Ventura Rodríguez.

cieron bajo el patrocinio del Rey Felipe IV y de la Reina Doña Isabel de Borbón, en 1639, dedicando el convento al Santo Cristo de la Paciencia, que les dió el nombre, y estaba en la calle de las Infantas, en la misma casa que fué ultrajada la imagen del Santo Cristo por los judíos. Esta iglesia, que no ofrece, arquitectónicamente considerada, nada de particular, tenía solamente como obras artísticas, un Cristo en el Calvario, de Francisco Rizi, en el altar mayor, así como una Concepción, del mismo autor, en otro altar; la muerte de San José y la de San Francisco, firmados por Manuel Molina y Pedro de Baena, y cuadros de Rizi, Castelo y Andrés de Vargas, en la capilla del Santo Cristo.

El de capuchinos del Prado tenía su convento en la Carrera de San Jerónimo, contiguo al palacio del Duque de Lerma, que fué quien les facilitó el terreno; tampoco ofrecía esta iglesia, que ha llegado casi hasta nuestros días, nada de particular, y únicamente en su interior tenía cuadros que la adornaban, de Antonio de Pereda, Lucas Jordán, Manuel Castejón y Francisco de Solís. A espaldas de dicho convento, y también fundación del Duque de Lerma, y también terrenos contiguos a su palacio, estaba desde el año 1606 el de trinitarios descalzos, y donde se veneraba la imagen del Cristo Nazareno, hoy conocido por el Cristo de Medinaceli. La iglesia, según Ponz, era de las más proporcionadas de Madrid; el retablo mayor y los colaterales eran, según el mencionado Ponz, obra de Gómez de Mora; las pinturas, de Vicente Carducho. En el claustro, cuadros de Alonso del Arco, Francisco Solís y Francisco Camilo.

Los carmelitas tenían en Madrid dos conventos de frailes: uno de calzados y otro de descalzos, y uno de monjas. El Carmen, calzado, estaba donde hoy la iglesia del mismo nombre; tenía también unas covachuelas, que han llegado hasta época relativamente moderna, y fué edificado, con el título de San Dámaso, en el sitio que ocupaba una mancebía en 1575; también tenía en su interior varias obras de arte, especialmente de escultura. El otro convento de frailes era el de San Hermenegildo, y estaba en la calle de Alcalá, ocupando desde la calle de las Torres a la de Barquillo, dando vuelta a la calle de las Infantas, dejando solamente un pasadizo que separaba las huertas de este convento de las de la casa de las Siete Chimeneas. Aunque su fundación fué del año 1586, la iglesia, que es lo único que ha llegado a nosotros, es de 1742, y una de las antiguas más grandes de Madrid, y tiene bastantes capillas, entre ellas, una dedicada a Santa Teresa, de muy buenas proporciones. Tanto la iglesia como el convento tenían un verdadero museo de obras de arte, sobre todo en cuadros; la escultura, que está en el centro de la fachada, de la Virgen del Carmen, es obra de Pedro Michel, de la que está el modelo en barro en esta Exposición. Este convento estaba bajo la advocación de San Hermenegildo.

El de monjas carmelitas de Santa Teresa, edificado en la casa y huerta que tenía

el Príncipe de Astillano, quien regaló al convento, para su altar mayor, una copia del cuadro de la Transfiguración del Señor, que poseía, hecha por el pintor Francisco Penni (*Il Fattore*); una vez derribado, se han construido en el terreno que ocupaba las calles de Santa Teresa y adyacentes.

Las monjas Baronessas, que recibían este nombre de la Baronesa D.<sup>a</sup> Beatriz Silveira, que le mandó construir en 1651, estaba en la calle de Alcalá, donde actualmente el Círculo de Bellas Artes y enfrente de los carmelitas de San Hermenegildo. Tenía obras de Jordán y un apostolado del Greco en la sacristía.

Los jesuitas tenían en la corte dos conventos: el Imperial, fundado por la Emperatriz Doña María, hermana de Felipe II, y que hoy es Catedral de Madrid, lleno todo él de obras de arte, que, por fortuna, se conservan y pueden admirarse. Tenía una capilla dedicada a la Virgen del Buen Consejo, y para la que se pintaron los cuatro lunetos, de Sebastián de Herrera Barnuevo, que figuran en la sección que motiva este prólogo; el otro convento estaba destinado a Noviciado; es de 1602 y de fundación de la Marquesa de Camarasa; su iglesia era más moderna y desaparecieron sus torres, estando destinado en el día a Universidad Central. El de San Felipe Neri, de Clérigos Menores, estuvo desde 1644 en la plaza del Angel, hasta que por la extinción de los jesuitas ocuparon el que éstos tenían en la calle de Bordadores, frente a la calle Mayor; fué derribado cuando la expulsión de las órdenes religiosas.

El de la Concepción Jerónima, mandado construir en 1504 por D.<sup>a</sup> Beatriz Galindo y su esposo, Francisco Ramírez de Madrid, en las casas de la pertenencia de este último, y que estaba al lado del palacio existente del Marqués de Viana. Tenía, entre otras obras de arte que hoy conservan las monjas en su nuevo convento, los dos hermosos sepulcros de los fundadores, que se creen obra de uno de los escultores Siloe, y que al ser trasladados adonde hoy están, en la calle de Lista, se vió que estaban vacíos. Los restos de *la Latina* aparecieron, perfectamente conservados—cuya descripción hace D. Félix de Llanos en su libro (1)—, en el suelo del coro alto del antiguo convento; los de Ramírez de Madrid, *el Artillero*, después de su heroica muerte en la rebelión de los moros en Sierra Bermeja, quedaron sepultados en el convento de Trinitarios por él fundado cerca de Málaga, siendo después trasladados a Madrid y sepultados en el convento de San Francisco al lado de su primera esposa, y después al convento de la Concepción Jerónima, donde no pudieron ser encontrados.

Estos mismos señores fundaron el hospital de la Latina, uno de los pocos monumentos de arte gótico que nos quedaban en Madrid y que fué derribado recientemente (2).

(1) Félix de Llanos y Torriglia: *Una Consejera de Estado. Beatriz Galindo*.

(2) La preciosa escalera y portada góticas se conservan guardadas en los Almacenes de la Villa, y parece ser que van a ser reconstruidas pronto.

Felipe II fundó, encargando de la obra al arquitecto Gaspar Ordóñez, el de Trinitarios en la calle de Atocha, y que después, y con el nombre de Museo de la Trinidad, reunió las obras dispersas de los conventos suprimidos y derribados, formando un notable conjunto de obras artísticas, principalmente de la escuela española.

Las Escuelas Pías de San Fernando, en la calle del Mesón de Paredes, de 1729, terminado en 1791, construido por el hermano Miguel Escribano, tiene en su interior un conjunto de obras de arte notables, sobre todo en escultura, entre ellas de Pedro de Mena, Vergaz y otros.

Como este prólogo se haría interminable, me limitaré a citar, entre los conventos de frailes, los regulares de San Cayetano (1644); monjes de San Basilio (1608), que estaban en la calle del Desengaño; Agonizantes (1643), en la calle de Fuencarral, bajo la advocación de San Camilo; el de Porta Cœli, también de clérigos menores, de San Felipe Neri, de 1644, en la calle de la Luna, y que hoy es iglesia de San Martín; los Benitos de Monserrat, de 1643, hoy cárcel de mujeres; los Misioneros del Salvador (1644); y de monjas, las Bernardas Vallecas (1535), en la calle de Alcalá, esquina a la de Peligros; Agustinas de la Magdalena (1560); Carmelitas de Santa Ana, en la plaza del mismo nombre (1586); Bernardas de Pinto, trasladadas desde este pueblo a Madrid en 1588, a la Carrera de San Jerónimo; las Agustinas de Santa Isabel (1588), y de la Encarnación (1611); Mercedarias de Don Juan de Alarcón (1609), y de Góngora (1665); las Trinitarias, que estaban en la calle de Cantarranas (1609); Bernardas del Sacramento (1615); Capuchinas (1617); Carmelitas de Maravillas (1624); en la plaza del Dos de Mayo; las Benedictinas de San Plácido (1623); las beatas de San José (1638); las Comendadoras de Calatrava y de Santiago, de 1623 y 1650; Mercedarias de San Fernando (1676), donde estuvo después el teatro de la Alhambra, en la calle de la Libertad, y, por último, las Salesas Reales y Salesas Nuevas, fundación de la Reina Doña Bárbara de Braganza; en 1748 (1), las primeras, y de la Marquesa de Villena, en 1798, el segundo.

Aunque no hay en esta EXPOSICIÓN representación, en la sección correspondiente, de todos los conventos e iglesias, por no haber podido encontrar dibujos, estampas o litografías de algunos de los desaparecidos, y de otros, porque existiendo actualmente, pueden verse por los aficionados a esta clase de estudios, hemos querido hacer una modesta relación de ellos, después de consultadas obras que tratan de los mismos.

#### EL CONDE DE POLENTINOS

---

(1) Véase *El Monasterio de la Visitación, de Madrid (Salesas Reales)*, por el Conde de Polentinos.

## EDIFICIOS PARTICULARES

**A**l trasladarse a Madrid Felipe II, en el siglo XVI, había muy pocas casas, solas, solamente las propias de la nobleza genuinamente madrileña, como las familias de los Gatos, que tenían su casa contigua a la torre de San Salvador; la de los Luzón, que estaba en la calle del mismo nombre; los Bozmedianos, después de Malpica; los Herreras, desde el siglo XV, frente a la iglesia de San Juan; los Lujanes, en la plaza de San Salvador, y los Lasos de Castilla, enfrente de la iglesia de San Andrés, con un pasadizo que comunicaba por encima de la calle con la tribuna de la iglesia, construido cuando se aposentaron en dicha casa los Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel (1).

Desde el siglo XVI fueron construyendo más casas los nobles, y en el XVII, cuando el definitivo traslado de la Corte a Madrid por Felipe III, y con el objeto de aposentar a todas las personas que acompañaron al Rey en su nueva Corte, se siguieron construyendo con el objeto de que tuviesen los nobles lugar digno y apropiado donde vivir según su rango.

Del siglo XVI son la casa de los Cuevas, frente a los Consejos, después palacio de Abrantes; de los Acuña, en la misma calle Mayor; la de los Duques de Osuna, construída sobre la primitiva muralla; la de D. Felipe de Guevara, después casa de Pajes, en la plaza del Alcázar; las dos del Conde de Barajas, de la familia Zapata, una de ellas conocida por la de los Salvajes, por dos hombrones de piedra que tenía a uno y otro lado del balcón encima de la puerta de la fachada principal, que estaba en la plaza del Conde de Miranda y comunicaba por medio de un pasadizo, también encima de la calle, con otras casas del Mayorazgo de Cárdenas; la de Oñate, cuyo

---

(1) En dicha casa se aposentaron también el Cardenal Cisneros y el de Loaisa.

balcón y portada son del siglo XVII, y la de las Siete Chimeneas, atribuída a Juan de Herrera, que estaba en la calle de las Infantas, separada por una cerca de la huerta de los frailes del convento de San Hermenegildo y en cuya casa se alojó el Príncipe de Gales cuando vino a Madrid, y más tarde tuvo lugar junto a ella el motín de los chambergos contra Squilache.

Después fueron construyéndose la llamada de las Conchas, de D. Diego de Alfaro; la del Marqués de Siete Iglesias, en la calle de San Bernardo, de donde salió para ser degollado en la Plaza Mayor, hoy reedificada y perteneciente a la Duquesa de la Conquista; la construída por el Duque de Lerma cuando solamente era Conde de Denia, y que andando el tiempo se transformó, después de la reedificación en el siglo XVIII, en el palacio de Medinaceli, que ha llegado hasta nuestros días y en cuyo solar se ha edificado modernamente el Hotel Palace. La de Oñate, así como la de Perales y de los Marqueses de Miraflores, de típicas portadas del barroco madrileño; la mandada construir a Gómez de Mora en la calle Mayor por el Conde de Uceda, hijo del Duque de Lerma, y que hoy ocupan los Consejos. El palacio del Duque de Béjar, en la calle de Alcalá, más conocido por el palacio de Alcañices, que tenía una típica torre completamente madrileña. Los de Villafranca, en la calle de Don Pedro; Infantado; Osuna, en las Vistillas; Frías, en la plaza de su nombre, cerca del convento de Góngoras, y las casas de Garnica y de Barrionuevo y el palacio del Almirante.

En el siglo XVIII se construyeron el palacio de Monteleón o del Parque, donde perdió la vida pintando unos frescos el pintor Bartolomé Pérez, de quien tantos cuadros de su mano se conservan en colecciones particulares y Museos, y que después, siendo Parque de Artillería, fué teatro, en 2 de mayo de 1808, de cruenta lucha entre franceses y españoles; y además, los del Conde de Aranda, que estaba donde hoy el Supremo Tribunal de la Hacienda Pública; Saceda, en la calle de Alcalá; y en esta misma calle los del Marqués de la Torreçilla, de portada también barroca; Pinohermoso, al lado de la Academia de Bellas Artes de San Fernando; Campo Alange, frente al de Alcañices; Floridablanca, al costado del Espíritu Santo, en la hoy plaza de las Cortes; la casa de Heros, antes almacén de cristales, fundado por el Infante Don Sebastián, y, por último, las casas de la Marquesa del Valle, entre las calles del Turco y Florín, y las de Cervantes, Lope, Calderón, Quevedo y Moratín, que estaban en las calles de Cantarranas, Huertas, Francos, San Juan, esquina a la de Santa María, y la calle Mayor (1).

Han llegado a nosotros, y de ellos hay planos y diseños en esta Exposición, los

---

(1) Muchas de estas casas son del siglo XVII, no del XVIII.

palacios de Altamira, en la calle de la Flor, y de Liria, en la de la Princesa, construídos los dos por el célebre arquitecto D. Ventura Rodríguez, así como los que se hicieron para D. Leandro Fernández de Moratín y Duque de Villahermosa por planos de Silvestre Pérez; la casa del Consejo de la Inquisición, en la calle de Torija; el Seminario de Nobles, entregado por Felipe V a los jesuítas para la educación de los jóvenes, de cuya época es también el cuartel de Guardias de Corps, de gran portada, en la calle del Conde Duque; el hoy Ministerio de Gracia y Justicia, antes de la Marquesa de la Sonora y antiguamente del Marqués de la Regalía, y la casa de la calle de la Villa, donde el maestro López de Hoyos tenía los famosos estudios en que fué uno de los discípulos el inmortal D. Miguel de Cervantes Saavedra.

#### EL CONDE DE POLENTINOS

## LOS PATRONOS DE MADRID Y OTROS SANTOS

**M**ADRID, aparte de sus tres Vírgenes verdaderamente madrileñas, que son: la Almudena, Atocha y la Paloma, tuvo en sus conventos e iglesias varias devociones, no solamente a imágenes de la Virgen, sino también a algunos santos y santas que alcanzaron en distintas épocas gran culto y veneración; varios de ellos han sido expuestos en una pequeña sección en la EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID, con el título que encabeza estas líneas.

Dejando a un lado las aseveraciones de sus panegiristas, diciendo que tanto la Virgen de la Almudena como la de Atocha son muy antiguas, atribuyéndolas a una y otra el mismo origen, el haber sido pintadas por San Lucas Evangelista, con la sola diferencia de ser el introductor de la primera en Madrid, Santiago, y de la segunda, unos discípulos de San Pedro, lo único que se sabe es que las dos son muy antiguas en la villa y corte y solamente se puede hablar de ellas desde su invención o hallazgo.

La de la Almudena fué hallada en un almudín o depósito de trigo al ser conquistado Madrid por Alfonso VI, lo que hace suponer que fué traída y escondida por cristianos después de la primera conquista por Ramiro II para que no cayese en poder de los moros invasores. Desde entonces ha sido la principal en el culto de los madrileños, compartido en ocasiones con el de la de Atocha. Don Juan de Vera Tarsis la describe así en su libro *Historia de la Almudena*: «Es su posición — dice — en pie y calzada; aunque con toda honestidad, cela sus divinas plantas el airoso ropaje; está firme sobre una pequeña peana de dos dedos de alto. Su aspecto es majestuoso y de profunda gravedad, con que mueve a cuantos la ven a debida reverencia. El rostro es más que redondo prolongado y el color trigueño, aunque con la mucha antigüedad parece algo amortiguado. Tiene la santa imagen los ojos grandes y rasgados que

tiran a zarcos, siendo con honestidad majestuosos. Son sus pobladas cejas en arco y de singular proporción; la nariz no la tiene menor, aunque es aguileña con moderación. Es la frente espaciosa y descubierta, pequeña la boca y los labios floridos de purísimo carmín. Las mejillas con aquella hermosura mezcla de color cándido y rubicundo, aunque hoy parece algo moreno. El cuello es levantado y como hecho a torno. Las manos son llenas y largas y los dedos de la misma proporción. Los cabellos son rubios, aunque demuestran alguna luciente oscuridad, y los tiene caídos sobre el cuello a lo nazareno. El manto es realzado de oro y azul, imitando varias flores, con una faja por el extremo de oro y piedras preciosas. La túnica es de carmesí y oro, no muy escotada, sino modestamente vestida. Ciñe su honesto talle una cinta dorada, de suerte que demuestra por el ropaje que Su Majestad se vestía al uso romano.»

Alfonso VII y Alfonso X la tenían gran devoción; del primero se dice que llevaba sobre su pecho una imagen de esta Virgen, y el segundo que concedió a su iglesia un privilegio, fechado en Sevilla en 1265, por el que «eximía de todo pecho e de todo pedido a los clérigos, racioneros prestes, diáconos y subdiáconos, y que se excusen sus paniaguados, sus yegüeros e sus pastores e sus hortelanos, e estos excusados que sean de la quantía que lo son los caballeros de Madrit» (1). Todos los demás Reyes la enriquecieron con donaciones y otros privilegios, y en el reinado de Felipe IV, este Monarca y su esposa, Doña Isabel de Borbón, que tenían gran veneración por esta Virgen, empezaron a vestirla con ricos mantos, costumbre que aun perdura, y no solamente en ésta, sino en otras imágenes, ocultando con las telas las bellezas escultóricas.

La Virgen de Atocha está sentada en una silla de madera con un rodapiés a modo de tarima, de cuatro dedos de alto, donde se asientan los pies y remata el ropaje del manto y vestido; esta imagen se la llamaba en griego Theotoca, y también se la designó antiguamente con el nombre de Nuestra Señora de Antioquía. Respecto a su nombre, según algunos, se deriva del de Antioquía; según otros, del de Theotocos, y también se dice se la llamaba por el lugar donde estaba, que era un atochar. Tuvo dos ermitas, la primera en la parte alta del campo que baja de San Jerónimo, y la segunda, la labrada por el caballero García Ramírez en el sitio en que apareció la imagen entre unas matas, habiendo faltado de su primitiva ermita y cerca de un lugar a orillas del arroyo llamado Valnegral. Este caballero García Ramírez fué el que se dice que degolló a su mujer e hijas para que no cayesen en poder de los moros, y que después de haber abandonado éstos el asedio de la villa, al encomendarse a la

---

(1) TIMOTEO DOMINGO PALACIO: *Ensayo histórico-crítico sobre la Santa Imagen de Nuestra Señora de la Almudena.*

Virgen, se encontró a su mujer e hijas vivas y solamente con señales en los cuellos, como de un collar de sangre.

En 1162 puso esta capilla bajo la jurisdicción de la Abadía de Santa Leocadia el Arzobispo de Toledo, y en 1523, fray Juan Hurtado de Mendoza, dominico y antes caudillo en la guerra de Granada y gran amigo de Carlos V, erigió en el mismo sitio donde estaba la ermita de la Virgen un suntuoso monasterio de su orden de predicadores.

La Virgen de Atocha ha tenido adoración y gran devoción de los madrileños, desde el Santo Labrador Isidro hasta los diferentes Monarcas que se han sucedido en la historia, y en su camarín se han depositado, como homenaje a la Reina de los Cielos, espadas, banderas y trofeos de Generales caudillos y Monarcas.

También tuvieron gran culto en Madrid, la Virgen de la Flor de Lis, que se dice hizo pintar Alfonso VI y que se encontró en 1624 detrás del retablo del altar mayor de la iglesia de la Almudena, al quitar unas tablas, pintada en un nicho en la misma pared con dos columnas a los lados. Tiene vara y cuarto de alta; el rostro moreno, más aguileño que redondo; el pelo cortado a usanza de los reyes antiguos de Castilla; está sentada con el niño en brazos, sin toca en la cabeza y sí con diadema. Hoy se conserva en un altar de la cripta de la catedral nueva.

Nuestra Señora de Loreto, traída de Roma el año 1577 por fray Juan García de Jesús, religioso de la Orden Tercera de San Francisco, y que estuvo colocada hasta el incendio en la Puerta de Guadalajara y después en el Colegio de niñas de su nombre.

Bajo la advocación de los Remedios había dos imágenes: la una, encontrada dentro de un árbol en una isla de las Indias, al querer matar un caimán que en ella había D. Alonso de Montalván, Aposentador de los Reyes Católicos, quien la trajo a Madrid en 1522, colocándola en una capilla a los pies de la iglesia en la de San Ginés, y con ella el caimán relleno de paja (1), y la otra, que fué venerada en la Isla de Zelanda en un templo cerca de la villa de Ramua hasta 1572, siendo después comprada por un soldado español a un luterano en real y medio, haciéndole formal ofrecimiento, si volvía libre a España, de darla a los religiosos de la Merced; primero estuvo en Cuenca, y de allí fué traída a Madrid al Convento de Mercedarios, que estaba en lo que hoy es plaza del Progreso.

La de la Caridad estuvo primero en Campo del Rey (2), bajo la advocación

---

(1) LEÓN PINELO: *Anales de Madrid*.

(2) El hospital de Campo del Rey estaba en el campo de su nombre, al Occidente del Alcázar, entre la montaña del Príncipe Pío, la Puerta de la Vega y ribera del Manzanares. La iglesia del hospital estaba a la entrada de la Armería Real y al lado de la Casa de Pajes. El hospital tenía doce camas para curar mujeres. Jerónimo de Quintana atribuye su fundación a Garcí Alvarez de Toledo, Contador Mayor de Don Juan II y Enrique IV.

de la Purísima Concepción, en una Congregación de Caridad fundada por Don Juan II, en donde permaneció hasta el reinado de Felipe II; estuvo después algún tiempo en el hospital de Antón Martín, y en 1590 compraron sitio para labrar capilla a los pies de la iglesia de Santa Cruz. La primitiva imagen de la Caridad estaba muy estropeada en 1760, y como pensasen que al restaurarla se estropearía más, la dieron a la iglesia de Villagordo, en Cáceres, y fué hecha una nueva por el escultor Juan de Mena.

Esta Congregación tenía por obligación casar tres huérfanas cada año, dando a cada una veintitrés mil maravedíes de dote, y enterrar a los muertos que se encontraban en las calles y en el campo y asistir en los últimos momentos a los ajusticiados y darles sepultura, y se conoce hoy día con el nombre de la Paz y Caridad.

Nuestra Señora de Madrid, preciosa talla del siglo XIII, que fué regalada por San Fernando a las monjas del Monasterio de Santo Domingo el Real.

En el convento de mínimos de la Victoria había una imagen de la Soledad hecha por el escultor Gaspar Becerra de un tronco medio quemado que sacó de la lumbre y tomando por modelo una imagen traída de Francia por la Reina Isabel de la Paz.

La de las Maravillas estaba en Rodas Viejas, provincia de Salamanca, y en tal estado, que la autoridad eclesiástica mandó retirarla de la veneración pública, lo que no pudo cumplir el párroco por haberse amotinado el pueblo, consiguiendo que se la dejasen tener en su casa a un vecino del pueblo; que andando el tiempo, después de la muerte de Juan González, que así se llamaba el que la tenía en su casa, ocurrida en 1622, y trayéndola consigo su hijo al trasladarse a Madrid, después de mil vicisitudes, vino a poder de un escultor llamado Albornoz, quien la arregló las manos, restaurándola hábilmente.

En vista de los repetidos milagros que hacía la Virgen, se recomendó por el vicario eclesiástico se confiase su custodia a un convento, y echadas suertes sobre la elección del templo, le tocó ser el beneficiado al beaterio de Nuestra Señora de Villaviciosa; al trasladarla al beaterio fué seguida por una blanca paloma. Esta imagen, que se llamaba de las Maravillas, por las muchas que había hecho, dió nombre al convento desde que fué entregada la santa imagen en 17 de enero de 1627.

La Virgen de Nuestra Señora de Gracia se hizo en 1540 por devoción del caballero D. Francisco Ramírez, instalándose en la iglesia de la Vera Cruz, que estaba al lado de Puerta de Moros, dando nombre a una Congregación de las personas más nobles de la villa (1).

La de Belén, que se venera en la capilla de los Arquitectos, en la iglesia de San

(1) PEDRO DE RÉPIDO: *Imágenes de Madrid*.

Sebastián, y que mejor debiera llamarse de la huída a Egipto, fué ideada y trazada por Manuel Álvarez y concluída por Julián de San Martín.

Las imágenes de Nuestra Señora de la Luz, la del Mayor Dolor, la del Amparo y Buena Muerte y la de la Leche se exponían al culto en las iglesias del Colegio Imperial, San Luis, Loreto y San Antonio (capuchinos del Prado).

Representaciones del Señor Crucificado eran: el Santo Cristo de la Oliva, que en tiempos de Felipe II, en el año 1564, le arrastraron, azotaron y despedazaronle en un olivar; se veneraba en un humilladero antiguo de Nuestra Señora y donde permaneció hasta que le colocaron en la ermita del Ángel; este sacrilegio fué cometido por unos herejes ingleses; el Santo Cristo de la Oración del Huerto, en la iglesia de Nuestra Señora de Gracia, y la imagen del Jesús del Perdón y Nuestra Señora del Mayor Dolor, en Antón Martín, que debió de hacerse por Domingo de Rioja.

Las imágenes de San Agustín, en San Felipe el Real, que estaba en el altar mayor de la referida iglesia; un San José, dibujado por José Ximeno, que se exponía a la adoración de los fieles en la iglesia de San Andrés; el famoso Cristo de San Ginés, que mereció tanta censura a Ponz en su libro *Viaje por España*; las de San Cosme y San Damián, en el Monasterio de San Basilio, de Madrid; el San Antonio de Padua, en su iglesia, al lado del palacio de Medinaceli; la Santa Casilda, esculpida por Joaquín Altili para el convento del Espíritu Santo, y, para terminar, los grabados de San Isidro Labrador y Santa María de la Cabeza, copia de las innumerables esculturas que hay de dichos santos en nuestra villa y corte, completan esta sección, en que faltan muchas devociones, y entre ellas la de la Virgen de la Paloma, de tradición verdaderamente madrileña y que modernamente tiene muchos más devotos entre los hijos de Madrid que las tradicionales de la Almudena y Atocha.

#### EL CONDE DE POLENTINOS

## PASEOS

### LA CALLE MAYOR

La costumbre de reunirse para pasear en los sitios más céntricos y concurridos de la población es algo característico de España, cuyos habitantes no aman un ejercicio prolongado ni solitario. Desde el siglo XVI ya tenían predilección por el trozo de calle comprendido entre la muralla, donde estaba la puerta de Guadalajara, y la calle de la Almudena, llamada luego Mayor. Desaparecida dicha puerta en 1570, se prolongó el paseo hasta la Puerta del Sol en el siglo XVII, designándose entonces ese ir y venir de las damas en carrozas de seis asientos tiradas por cuatro mulas de colleras, a caballo los más apuestos galanes y a pie o en calesas o carricoches el resto de los mortales, con la palabra *ruar*. Ese ver y ser visto, objetivo primordial de la concurrencia, se cumplía a maravilla en espacio tan reducido y que forzosamente había de recorrerse lentamente por la acumulación de tránsito y el entorpecimiento producido por quien quería hacer compras sin bajarse de los carruajes, como estaba de moda, ya en lonjas donde se vendían chamelotes y mantos de humo y de estufilla, así como toda clase de galas femeninas, ya en las tiendas de platería, entonces muy surtidas, o en alguna pastelería como la de Botín, bien provista de empanadas de ternera, hojaldres y agua de canela y de naranja o garapiña de chocolate.

Los costumbristas de esa época, como Quevedo, Vélez de Guevara, Francisco Santos y otros, encontraron en esa moda de ruar por la calle Mayor multitud de incidentes que dieron asunto e interés a sus obras.

### EL PRADO

Pocos sitios tendrá la villa de Madrid con una literatura tan copiosa, una intervención tan continuada en su vida y que haya dado lugar a más disposiciones de las autoridades ni a tal variedad de sucesos. La primera parte de él, el Prado de

Atocha, ya mencionado a principios del siglo XIII en los *Fueros de Madrid*, era la continuación de la carrera de Atocha hasta el convento de este nombre; la segunda se la conocía por el Prado de San Jerónimo, por correr por debajo de la colina donde construyeron los Reyes Católicos el monasterio de los monjes de esa Orden, y la tercera, que empezaba en la calle de Alcalá, recibía el nombre de Prado de Recoletos por el convento de Agustinos Recoletos, elevado en 1595 por D.<sup>a</sup> Eufrasia de Guzmán, Princesa de Asculi. En tiempos de Felipe III y IV ya aquel prado inculto por donde pasaba un arroyo limitado por un inmundo barranco, que venía descubierto desde las afueras de Recoletos, era un sitio de paseo donde tres filas de álamos formaban dos calles anchas y largas, con varias pequeñas fuentes y una torrecilla para la música donde hoy se encuentra la fuente de Neptuno. La más frecuentada de las tres partes era la conocida por el *Prado Viejo* o de San Fermín, desde la carrera de San Jerónimo a la calle de Alcalá, y D. Pedro Calderón de la Barca, en *Mañanas de Abril y Mayo*, lo expresa claramente en la jornada primera al poner en boca de don Pedro estas palabras:

De doña Ana, lo que puedo  
deciros es que ni el rostro  
la he visto desde el suceso  
desa noche, ni en ventana,  
ni en iglesia, ni en paseo  
de Prado y calle Mayor;  
.....

A más de paseo, era lugar de desafíos, galanteos y aventuras, pues si a unas horas acudían damas de rebecillo y mantos de medio ojo acompañadas por sus dueñas o escuderos, en otras no faltaban sirenas engañosas y busconas que, amparadas en las sombras de la noche, se dedicaban al ojeo de incautos y forasteros.

La inmediación del Palacio del Buen Retiro, en el reinado de Felipe IV, le hizo aumentar su importancia y servir de sitio de espera a litigantes y cortesanos; pero no llegó al límite hasta realizarse, bajo Carlos III, el proyecto del ingeniero D. José Hermosilla y el arquitecto D. Ventura Rodríguez. Formóse entonces el llamado *Salón Central*, se allanó el terreno y se alzaron las fuentes de la Cibeles, Apolo, Neptuno y otras, así como a todo lo largo del paseo, hasta Atocha, el Museo de Ciencias Naturales, la Real Fábrica de Platería, el Jardín Botánico, el Hospital General y el Observatorio Astronómico, es decir, la parte más bella de la Corte. A todas esas obras, sin duda, se refiere uno de los artículos del bando de 19 de mayo de 1791, repetido en 6 de septiembre del siguiente año, que dispone: «Que a los cocheros que en los coches de rua corrieren, galopasen o trotasen apresuradamente por las calles de la Corte, paseos y sitios señalados, se les imponga por la primera vez la pena de quince días de trabajo en calidad de forzados en las obras públicas del Prado y 10 ducados de multa», etc.

Desde esa época, hasta fines del siglo XIX, ha venido siendo el sitio más concurrido, ya para los paseantes a pie como en coche; ya en invierno para tomar el sol por la tarde, como en verano para buscar por la noche un lenitivo de los calores de la jornada. También puede afirmarse que en ese lapso de tiempo ha sido el palenque principal donde el Amor ha esclavizado a la mayoría de los habitantes de la capital, sobre todo los pertenecientes a las clases media y elevada.

#### LA FLORIDA

**A**l construirse, en 1768, el camino del Pardo, tomando terreno de las fincas que bordeaban el antiguo camino, quedó destruída la ermita de San Antonio, erigida en 1720 por el Resguardo de Rentas Reales, la que se reedificó, no lejos, dos años después. Por entonces se pusieron de moda sus frondosas alamedas, que tomaron el nombre de paseo de la Florida por la finca propiedad de los Marqueses de Castel Rodrigo, Príncipes Pío de Saboya, que corría en la parte baja desde frente al parque del Palacio Real hasta pasadas la estación del ferrocarril del Norte y sus dependencias. Por lo lejano de la población, este paseo fué más frecuentado por la gente de coche, salvo los días en que la verbena del santo predilecto de las jóvenes casaderas atraía a todo el pueblo madrileño deseoso de bailar y divertirse, en cuyo nuevo templo, elevado en 1792, nos ha dejado Goya huellas de su talento en famosas pinturas.

#### CUESTA DE ARENEROS

**E**l paseo designado con este nombre arrancaba desde la Florida y terminaba en el portillo de San Bernardino, antes de San Joaquín, separando las posesiones de la Moncloa y Montaña del Príncipe Pío.

#### ATOCHA

**E**ste paseo, considerado como de invierno por encontrarse al abrigo de los vientos, se componía de tres calles, la central para coches y las laterales con dos filas de árboles, y fué arreglado y frecuentado a fines del siglo XVIII y durante el XIX, no conociéndosele entonces por el nombre de Prado de Atocha, sino por el de Paseo.

#### LAS DELICIAS

**E**s una continuación del Prado, que bajaba desde donde estaba la puerta de Atocha hasta la orilla del Canal del Manzanares. Se componía de dos calles, una para gente de a pie y otra para coches, plantadas ambas con dos filas de olmos.

## EL CANAL

**A** unos 650 pies del puente de Toledo y en la margen izquierda del Manzanares se encontraba, no hace muchos años, una amplia plazuela con árboles, a cuya terminación se hallaba la cabecera del Canal de nuestro vilipendiado río, construido en 1819, según decía una inscripción labrada en el pedestal de un león de mármol, que, con dos columnas dóricas rematadas por coronas reales y el *plus ultra* en los fustes, decoraban un cuerpo de arquitectura, cuya parte inferior adornaban dos bustos y un bajorrelieve. Desde este punto al acueducto por donde tomaba el agua del río, como de aquí al embarcadero y luego al puente de Santa Isabel, lo bordeaban hermosas filas de árboles en ambas orillas, existiendo un precioso jardín en la plazuela del embarcadero. Un puente de madera daba paso a extensa pradera situada entre las márgenes derecha e izquierda del Manzanares, lugar de esparcimiento de las clases populares y casi obligado para celebrar en él, el miércoles de Ceniza, el llamado entierro de la sardina.

## LA FUENTE CASTELLANA O DELICIAS, DE ISABEL II

**E**n los últimos años del reinado de Fernando VII, y en el terreno irregular que principiaba en la puerta de Recoletos y se extendía en dirección Norte, empezaron a hacerse algunas plantaciones de árboles en línea recta, pero no se continuaron hasta el tiempo del corregimiento del Marqués de Pontejos, formando hermosos planteles colaterales, que pocos años después dieron lugar a este paseo, dividido en tres cuarteles de diferente longitud y anchura, terminando el primero donde había una casa de vacas, el segundo en la fuente del Cisne y el tercero, a cuya izquierda existía un bosquecillo adornado con cenadores rústicos y una linda cascada en hermosa plaza, con una fuente conocida por el nombre del Obelisco de la Castellana. Había aún a continuación de esa plaza otro trozo con floridos jardines, uno de ellos en forma de laberinto, y un cenador con una noria en el centro, y al concluir, próximo al camino de Chamartín, una fonda y algo más allá otra plazoleta rodeada de pinos.

## RONDA DE LA VETERINARIA

**E**ra un camino frondoso por su arbolado, cercano a la puerta de Recoletos, que, dando vuelta por detrás de las tapias y Colegio de la Veterinaria, se dirigía a la puerta de Alcalá.

## RONDA DE LA PUERTA DE SANTA BÁRBARA A LA DE RECOLETOS

**E**STE paseo lo formaban cuatro filas de árboles y estaba dividido en tres calles, la central para coches. Corría de una a otra de dichas puertas, próximo a las tapias, llevando la dirección de la actual calle de Genova.

### PASEO NOVELESCO

**S**E dirigía desde la Castellana a Chamberí y es hoy la calle del Cisne. Bien indica su nombre que en la época de su apertura, o por lo menos de su rotulación, todavía influía el periodo romántico.

### PASEO DEL HUEVO

**I**BA desde la puerta de Santa Bárbara a la fuente Castellana, y lleva ahora el nombre de calle de Almagro y su continuación la de Jenner. Tan extraño nombre no sabemos a qué atribuirle, pero es con el que le designa el Diccionario geográfico de Madoz.

### OTROS PASEOS

**P**ODRÍAN incluirse aquí el del Retiro y la Casa de Campo, aunque su apertura al público, en el segundo con permiso, casi data desde la Revolución; es decir, la fecha aproximada puesta como límite a esta Exposición. Madoz nos habla en 1847 de varios que también hoy son calles, como los que arrancaban de la puerta de Bilbao, el del portillo de Fuencarral y el de San Vicente; el de la puerta de Segovia, hasta el puente; el de la puerta de Toledo, igualmente desde la puerta al puente; el que conducía a las Ventas del Espíritu Santo, hoy continuación de la calle de Alcalá, y el que seguía las tapias del Retiro, a la derecha, y no es otro que la calle de Alfonso XII.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

## CASAS DE RECREO

EN ninguna época se ha distinguido Madrid por el gusto de hacer casas de campo en sus contornos, tal vez, en parte, por la aridez de éstos y la inseguridad cuando no están inmediatos a pueblos que puedan darles amparo. Ya esa observación la consignó en 1755 el *Vago italiano*, seudónimo adoptado por el padre Norberto Caimo, añadiendo que las ciudades, por mucho oro y plata que tengan y por abundantes que sean de otras cosas, si sus campos vecinos están deshabitados, sin personas que promueban la fertilidad con la industria, estarán siempre privadas de su principal ornamento y riqueza.

Ponz nos dice que las casas de campo y otros edificios deliciosos son indicios y señales de una gran ciudad; pero no olvidemos que Madrid no empezó a serlo hasta la terminación del reinado de Carlos III, y que la Corte no se estableció definitivamente aquí hasta 1606 con Felipe III. Si es verdad, como asegura fray Jerónimo de Quintana, en 1629, en su obra *Antigüedad, Nobleza y Grandeza de Madrid*, que el Rey Enrique IV tuvo gran cariño a esta villa, también lo es que durante los calores caniculares se iba a unas grandes casas de campo, con sus jardines, que tenía a cinco leguas, entre los términos de Valdemorillo y Villanueva de la Calzada, lo que indica carecía de ellas Madrid.

Haremos mención de varios de estos sitios llamados de placer en otras centurias, en su mayoría desaparecidos, aportando algunos datos hasta ahora inéditos.

### LA CASILLA DE ANTONIO PÉREZ

CUENTA el padre Coloma, en el tomo II de *Jeromín*, que con ese nombre de la Casilla era admirada en Madrid una casa de recreo perteneciente al famoso Secretario de Felipe II, situada en el solar que hoy ocupa el convento de Santa Isabel,

en la calle de este nombre. La rodeaban frondosos jardines, extensas huertas y un soto verde y sombrío de más de una legua de circunferencia.

La casa era amplia, cuadrada, con cuatro torres en los extremos y grandes ventanas cerradas con rejas de primorosa labor, abiertas en dos hileras simétricas. Entrábase por un enorme patio empedrado, con poyos de mampostería, dos aljibes de piedra berroqueña y multitud de argollas de hierro que adornaban cabezas de fieras, caballos y perros, empotradas en la pared y servían para atar las caballerías. En ese patio, a la derecha, estaban los comedores y salas de juego y entretenimiento; a la izquierda, los aposentos de hospedaje, y ocupaban el frente una serie de estancias magníficamente alhajadas con pinturas, tapicerías, muebles de maderas preciosas, cristales de Venecia, plata labrada y otras mil preciosidades.

A media legua de la Casilla, en el soto, había un paraje delicioso, llamado *Los Chorrillos* por varias fuentes que arrojaban pequeños chorros de agua, donde Antonio Pérez había mandado construir una casita, rústica en la apariencia, pero lujosa interiormente, que tenía delante anchísima explanada, donde podían jugarse cañas, correr cintas, sortijas y aun toros y demás entretenimientos de la época, como el figurón de hombre armado a que se denominaba *El Estafermo*.

## LA CASA DE LAS SIETE CHIMENEAS

La plaza del Rey, donde antes se encontraba la huerta del convento de Carmelitas (hoy parroquia de San José), fué sin duda en el siglo XVI parte de una hermosa casa de campo rodeada de jardines y huerta. Entre la huerta del convento y la casa quedó después una callejuela en escuadra que se conocía por de las Siete Chimeneas.

Muchas leyendas se han formado sobre la tal finca, no faltando quien hable de regios amores escondidos que terminaron con la boda de la hermosa con un noble capitán, muerto un año después en Flandes, al que no tardó en seguir la esposa, fallecida repentina y misteriosamente.

El documento más antiguo que figuraba en la casa del Conde de Palentinos, que la ha poseído muchísimos años, es un contrato otorgado en 17 de junio de 1567, por el cual Juan Bautista Cambrón vende a su convecino Francisco de Roa una tierra de pan llevar situada en el Barquillo, detrás del molino de aceite propio de la Villa, de una y media fanegas de cabida, en precio de 1.206 reales de plata castellanos. En 1570 Roa vende la finca a Lorenzo Granita, quien cuatro años más tarde lo hace con otras propiedades a Pedro de Ledesma, quien pide permiso al Concejo para

labrar y edificar unas casas, que dirigió el arquitecto Antonio Sillero, continuador de Juan de Toledo, las que parece estaban terminadas en febrero de 1577. Al año siguiente, Juan de Ledesma, Secretario de Antonio Pérez e hijo de Pedro, vende la propiedad a D. Juan Arias Maldonado y su mujer, D.<sup>a</sup> Ana, de los cuales, arruinados por sus cuantiosos gastos, pasa a manos del alguacil Baltasar de Ribera, y de éste al comerciante genovés Baltasar Cataño, a cuya muerte fué comprada por el editor Francisco Sandé y Mesa, en 1590.

María Sandé, hija del anterior, contrajo matrimonio con el Marqués de Guadalcázar, Virrey que fué de Méjico y del Perú, y al tomar, en 1636, posesión del mayorazgo, es la primera vez que se le da el nombre en escritura pública de Casa de las Siete Chimeneas. Descendientes de estos poseedores figuran de 1678 a 1712 alquilando la casa al Embajador de Dinamarca y al de Inglaterra; a D. Costanzo Ontperti, que lo era del Duque de Saboya, y a D. Carlos Renuncini, que representaba al Duque de Toscana. Más tarde la habitaron D.<sup>a</sup> Mariana Rosa de Ibarburo, Marquesa de Rozalejo, la Duquesa de San Pedro, el Duque de Solferino, la Marquesa de Castelar, el Marqués de Squilache, cuando el 23 de marzo de 1766 estalló el célebre motín de las capas y sombreros; el Conde de O'Reilly, el de Tapa y el Duque de San Carlos, último arrendatario, por haber ocupado la casa desde 1790 su dueño, D. Domingo de Colmenares y Contreras, Conde de Polentinos y Marqués de Olivares. Al fallecimiento de éste, en 1811, le sucedió en sus títulos y mayorazgos su primogénito, D. Felipe de Colmenares y Caracciolo di Sole, al que heredó su hermano don Segundo, último Conde de Polentinos que vivió en la finca.

En 1880 la adquirió el banquero Sr. Girona y fué restaurada por el arquitecto Capo, que conservó intacto su cuerpo principal, instalándose en ella las oficinas del Banco de Castilla.

#### LAS CASAS-PALACIOS DE PASTRANA, EN CHAMARTÍN

EN esa villa, cercana una legua de Madrid, han existido las primeras y más lindas posesiones de recreo que se establecieron en las inmediaciones de la Corte. Don Diego Hurtado de Mendoza, Príncipe de Mélito, compró en 1577 a don Francisco Garnica, Contador de S. M. y de su Consejo de Hacienda, una casa y huerta en 4.400 ducados, y su descendiente, D. Ruy Gómez de Silva, Príncipe de Mélito y cuarto Duque de Pastrana, hizo de ella, con otras heredades que adquirió, una hermosa posesión con magníficos jardines, cuya obra dirigieron los famosos arquitectos Agustín de Pedrosa y Juan de Herrera. Muerto Ruy Gómez, su viuda,

D.<sup>a</sup> Catalina de Sandoval y Mendoza, Duquesa del Infantado, poseyó en 1679 por 40.000 ducados la villa de Chamartín, que perteneció a los Marqueses de Almodóvar del Río.

Además del primer palacio adornado con jardines y fuentes, construyeron los Duques otro casi enfrente con mayores comodidades. Tiene dos pisos, a más del bajo, con espaciosa habitaciones pintadas casi todas al estilo pompeyano. Uno de los gabinetes del piso bajo, en figura de rotonda, sirvió de alcoba a Napoleón I cuando, en 1808, se alojó en la finca al establecer en esa villa su cuartel general, desde el 2 de diciembre al 21 del mismo, en que con 60.000 hombres fué al encuentro de los ingleses que se internaban en Castilla la Vieja. Por mucho tiempo se ha conservado la cama con las colgaduras que usó el Emperador, y aun hoy existen varios muebles testigos mudos de aquellos sucesos.

La casa está rodeada de jardín y huerta espaciosa y ambas cercadas por tapias con dos grandes puertas en cuyas entradas se ven cinco bellas estatuas de mármol sobre pedestales de granito en una y cuatro parecidas en la otra.

Al recibir la tercera intimación de rendición de Madrid la Junta instalada en la Casa de Correos, que presidió el Duque del Infantado, mandó ésta suspender el fuego y envió al cuartel Imperial a D. Tomás de Morla y a D. Bernardo Iriarte, los cuales solicitaron nuevamente el plazo de un día para entrar en razón al pueblo. Napoleón recibió agriamente a estos comisionados, y dió como plazo hasta las seis de la mañana siguiente. A esa hora del día 4 volvió Morla con el gobernador D. Fernando de la Vera con el proyecto de capitulación, que Napoleón aprobó con ligeras variaciones.

Todos los decretos de Napoleón, en Chamartín fueron expedidos, en el mismo día 4 de diciembre, entre ellos la reducción de conventos a una tercera parte.

Ambas posesiones fueron cedidas por los Duques de Pastrana a la Compañía de Jesús, que edificó en el solar de la más antigua el actual Colegio de Nuestra Señora del Acuerdo e instaló en la decorada en el último tercio del XVIII, un colegio de niñas que rigen las Hermanas del Sagrado Corazón.

## LAS CASAS DE LOS FÚCARES

EN tiempos de Felipe II y Felipe III vivían en Madrid dos hermanos flamencos llamados los Fuggaers, banqueros opulentos, muy conocidos en su época por las empresas mercantiles a que se dedicaron y el haber establecido la primera casa de giro en la Corte, que tenían sus casas de campo en la manzana número 250 de la calle de Fúcar, que va de la calle de San Juan a la de Atocha, la cual aparece en el plano de Texeira con el nombre de la calle de los Trinitarios.

## LA CASA-PUERTA

**A** orillas del canal del Manzanares, a la izquierda del puente de Santa Isabel, hay una finca que ya existía en tiempos de Felipe II y fué vendida en 1563 a Federico Ricarde en 130 ducados de oro. Pocos años después, el hijo de éste se desprendió de ella y vino a las manos de un religioso jesuita llamado Simón Saulí, que a su muerte la legó a la Compañía, la cual la denominó *Casa huerta de San Miguel*, nombre que conservó de 1585 a 1669, mientras estuvo en poder de los jesuitas, pero que era conocida por el vulgo por el breve e impropio de Casa-Puerta, debido al cambio absurdo de una letra.

En 1669 la adquiría D. Juan Bautista Cassani, Embajador en Madrid por los esguizaros católicos de los Cuatro Cantones, quien se la arrendó al genovés Pablo Spinola Doria, tercer Marqués de los Balbases, Mayordomo Mayor de la Reina, para saldar el préstamo de una cantidad que le había facilitado; y muerto el propietario le fué adjudicada en concurso de acreedores.

Desde 1695 en que tomó posesión de ella el Marqués de los Balbases, perteneció a sus descendientes hasta 1775, pasando entonces, por compra, al Duque de Híjar, D. Pedro de Alcántara Fernández de Híjar. Más tarde tuvo varios dueños, siéndolo en 1861 D. José Roig, uno de los editores de *El Museo Universal*, en cuya revista publicó en 21 de abril de 1861 un interesante artículo sobre la finca D. Ramón de Mesonero Romanos.

En el último tercio del siglo XVII se componía ésta de una casa-palacio de solo planta baja, de casa de labor de dos pisos, huerta y jardín con fuentes y estufas; en junto, unas doce fanegas. El decorado del palacio, verdaderamente suntuoso, fué hecho en su mayor parte por el Marqués de los Balbases cuando lo tenía arrendado a Cassani. Dice Mesonero que la descripción de las pinturas o frescos se hizo en 1694 según la tasación del pintor Pedro Díaz González; pero no se ajusta a otra publicada por el erudito sacerdote D. Ignacio Calvo, al ocuparse de la misma posesión en el número 3 de la *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*. Para dar una idea de ella, sin entrar en detalles, que pueden leerse en los trabajos citados, consignaremos que el vestíbulo tenía columnas y daba acceso a un gran salón cuadrilongo y éste a otros dos y un oratorio. En el primer salón se representaba la apoteosis de la Monarquía española por medio de planos topográficos de los países que dominaba entonces, coronados por 16 óvalos con los retratos de hijos ilustres de España, pintados por Andrés Esnitz o Esmít. En uno de los planos estaba el nombre del artista Dionisio Mantuano y la fecha de 1674 en que ejecutó la obra.

En la segunda sala, un techo con la Aurora con muchos Cupidos y jarrones con flores y otras pinturas mitológicas o de la historia romana. En la tercera lo más saliente era un árbol genealógico de los Monarcas españoles de la casa de Austria, con los nombres en tarjetas de oro, y en el oratorio o capilla el techo pintado representando el Nacimiento de Cristo y las paredes cubiertas de asuntos religiosos, la mayoría referentes a su vida y muerte, y no pocas copias de Jordán.

El año 1861, en que las vió Mesonero, se conservaban regularmente las pinturas del Salón grande, menos la del techo, ya desaparecida; otro tanto había ocurrido en las restantes habitaciones, a excepción del árbol genealógico y algunos cuadros de la capilla, muy mal tratados. Posteriormente fué demolida la casa-palacio, y hoy sólo se conserva la de labor y una fuente del siglo XVII de mármol de Génova, de buen gusto y mediano tamaño.

#### HUERTA DE LICHE O DE SORA

CON estos nombres se designaba en las tasaciones de venta de los primeros años del XIX la finca cuya casa-palacio es conocida actualmente por el Palacete de la Moncloa. Se sabe que en 1606 tomaron posesión de la huerta y casa entonces existentes, por manda de D.<sup>a</sup> Ana de Silva, Condesa de Cifuentes, el Contador D. Antonio de Salinas y su esposa, la cual, al enviudar, las traspasó a D. Alvaro de Benavides, quien compró a los frailes del convento de San Jerónimo unos terrenos inmediatos. En 1628, su viuda, que había hecho nuevas adquisiciones, así como su hija, casada con el Marqués de Javalquinto, la vendieron al Conde de Sorá, de manos de cuyo hijo, D. Felipe, pasó, en 1642, a las del Marqués de Falces, después a D. Juan Ter de los Ríos, y tras otros poseedores, en 1660, a las de D. Gaspar de Haro y Guzmán, Conde de Haro y Marqués de Eliche, que en aquel mismo año compró también la huerta de la Monclova.

Era D. Gaspar el primogénito de D. Luis de Haro, Marqués de Carpio, sucesor en la privanza de Felipe IV al caer de ella su tío el Conde Duque de Olivares, joven que gozaba de generales simpatías en la Corte y era muy querido del Monarca, pero según sus contemporáneos, de carácter alegre y muy dado a amoríos. Su fortuna y esplendidez hicieron demoler la casa y levantase otra más suntuosa, en la que pintaron artistas italianos y españoles. No hemos de seguir la vida de este prócer, que demostró siempre aficiones artísticas y gustos delicados. En 1694, su hija, D.<sup>a</sup> Catalina, casada con D. Francisco Álvarez de Toledo, décimo Duque de Alba, vendió varias fincas, entre ellas la Monclova, reservándose, sin embargo, el agua necesaria para regar la huerta predilecta donde se levantaba la casa mandada construir por su padre. Pero en 1705 también la cedieron a D. Jerónimo de Eguía, Marqués de Narros, de quien

pasó a D. Juan Francisco de Heredia, y en 1739 a D. Joaquín Guerra, Marqués de Guerra, del Consejo de Hacienda.

En 1769 vino a poseerla un pariente suyo, heredero también del título; mas no queriendo emplear en ella las sumas cuantiosas que requería la reparación, la vendió a D.<sup>a</sup> María Ana de Silva y Sarmiento, viuda del Duque de Arcos, en la cantidad de 160.000 reales. Esta señora se ajustó en la obra a la moda entonces dominante del seudoclasicismo, decorándola con motivos inspirados en Herculano y Pompeya. Al morir, en 1784, la propietaria, heredó esta finca su hija, D.<sup>a</sup> María del Pilar Teresa Cayetana de Silva, décimotercera Duquesa de Alba, la cual, en los diez y ocho años que la poseyó, hizo también mejoras, pues era hacienda que frecuentaba casi a diario.

Muerta la de Alba en 1802, se dispuso de Real orden a la testamentaria se valorase y adquiriese para unirla a los Reales Heredamientos inmediatos, como la Moncloa, los jardines y huerta de la Florida, anterior propiedad de la Marquesa de Castel Rodrigo, Princesa Pío; la huerta de la Marquesa de González de Castejón, que fué Jardín Botánico en tiempos de Fernando VI y de Carlos III, y la hacienda llamada de Belén, próxima a ésta, constituyendo todas reunidas la magnífica posesión titulada Real Florida.

Sufrió entonces la casa-palacio modificaciones en el decorado del vestíbulo, en el acceso al piso principal, pues sucedió a la antigua escalera una de caoba en forma de caracol, y en la disposición de algunas habitaciones, y así continuó hasta la llegada de los franceses, pues entonces se mejoraron las cocinas, tratando de instalarse en ella el General Murat con su servidumbre. Efectivamente, así lo verificó, pero sólo unos días, pues a causa de una enfermedad tuvieron que llevarle apresuradamente a Francia para tomar baños termales.

De las frecuentes visitas del Rey José a esta casa-palacio, y tal vez de alguna temporada que la habitó, quedan como recuerdo unos dibujos en el gabinete llamado de escayola, fechados en 1809, representando las nueve musas.

El año 1816, vuelta la finca a poder de la Casa Real, se hicieron reparaciones, sin duda con motivo de la próxima boda de Fernando VII con su segunda mujer, Doña Isabel de Braganza, pues en la antealcoba se reformó la pintura del techo con las iniciales y emblemas de ambos cónyuges.

En el artículo 1.<sup>o</sup> de la ley de 18 de diciembre de 1869, firmada por D. Francisco Serrano como Regente del Reino, se declaró extinguido el Patrimonio de la Corona, y entre los bienes que después se destinaron al uso y servicio del nuevo Rey no figuraba la Florida, que, juntamente con el Retiro, fué cedida por Isabel II, el año 1866, en la llamada ley del Rasgo, aquélla al Estado y éste al Municipio.

## LA «FLORIDA» Y MON- TAÑA DEL PRÍNCIPE PÍO

**M**uy cercana al centro de la Villa, al ser trasladada definitivamente a ella la Corte de las Españas, esta heredad de la Florida, que en 1613 vendió el Marqués de Auñón al Cardenal Arzobispo de Toledo D. Bernardo Sandoval y Rojas, que éste regaló a su sobrino el Duque de Lerma, D. Francisco Gómez de Sandoval, el cual, a su vez, dió por título de donación irrevocable a la Compañía de Jesús y ésta enajenó al Obispo de Badajoz D. Gabriel Ortíz de Sotomayor, quien en 12.250 ducados de a 11 reales hizo lo propio a D. Diego de los Cobos y Luna, tercer Marqués de Camarasa, fué adquirido de su hermano D. Manuel, en 1647, en 14.000 ducados por D. Francisco de Moura y Corte Real, entonces Conde de Lumiares, primogénito del Marqués de Castel Rodrigo, Gobernador de los Países Bajos en 1668 y esposo de D.<sup>a</sup> Ana María Moncada de Aragón y de la Cerda.

La finca se componía de una casa principal, huertas, jardines y palomar, y el nuevo propietario se dedicó a embellecerla y a agrandarla comprando: otra casa y huerta lindante con la suya, llamadas de la Salceda o de la Buitrera, a D. Luis Muriel Salcedo y Valdivieso, caballero de la Orden de Alcántara; otra casa y huerta cercana a las fuentes de Leganitos, conocida por el nombre de *Huerta de la Duquesa de Villahermosa*, a D. Pedro González de Mendoza y Vozmediano, Señor de las Villas de Cubas y Griñón; una casa, huerta y lavadero, con sus estanques y agua, encima de los caños del puente de Leganitos; en 1673, dos tierras de sembradura; en 1674, las tierras y huertas llamadas de las Minas, en el arroyo de Leganitos y parte de la Montaña, y al siguiente año, una huerta cercada «en la calle que va de Leganitos al convento de San Bernardino frente al de San Joaquín».

El Conde Fernando Buenaventura de Harrach, en su diario de viaje por España, en los años 1673 y 74, nos habla de dos visitas al Marqués de Castel Rodrigo en su palacio de la Florida, que poco a poco había embellecido, adornando sus jardines con fuentes, grutas, escalinatas y estatuas de mármol. En 7 de febrero de 1674 escribe: «Esta tarde he visitado al Marqués de Castel Rodrigo en la Florida. Aun trabaja en la casa y en el jardín, que son muy hermosos y aquélla bien amueblada; tiene cinco o seis cuartos en fila con tapices flamencos y cuadros. Al final, una alcoba con dos gabinetes dispuestos de manera que se ven cuatro grandes puertas dobles con cristales venecianos y grandes marcos de talla. En estos cuartos tiene cuadros flamencos con marcos dorados, mesas de mármol con patas talladas y doradas y unos moros de madera dorada y plateada, sosteniendo tazas de plata; sillones y cortinas de terciopelo

rojo con franjas de seda y oro. Desde esta habitación se descubre aún una gran fila de cuartos, pero en los cuales no entré.

»Ha obsequiado a mis gentileshombres y pajes dándoles dulces, toda clase de vinos y agua. Este jardín y esta casa se hallan a orilla del río Manzanares, de manera que en verano puede ver desde sus habitaciones todo el paseo. Se dice que aquí el aire es muy malsano, lo que aparece en él, pues siempre está enfermo.»

El 4 de mayo del mismo año añade:

«Esta mañana me quedé en casa; por la tarde fuí en coche a la Florida. Me llevaron al principio a las habitaciones del piso bajo, que está dispuesto de tal modo que del lado del río está alto y del del jardín al nivel de éste, de modo de poderse pasear por él directamente, y ahora está haciendo una entrada que le permitirá pasar desde el coche a sus habitaciones sin necesidad de subir escalera alguna. Estas habitaciones hasta el dormitorio están colgadas con tapices flamencos de tamaño mediano. Tiene un cuarto con cortinas flamencas con sus armas y una grande con su árbol genealógico, lo cual hace muy buen efecto. Los demás cuartos se hallan adornados con cuadros que no son muy de mi gusto. Aunque me enseñaron uno como de Van Dick y otros de Rubens, no acabaron de convencerme.

»Los cuartos de arriba son muy alegres, especialmente aquel donde ha colocado su cama, pues puede ver, sin salir de ella, el jardín, el río y las capillas. Estas habitaciones no están tan bien amuebladas como las del piso bajo, aunque una mitad está decorada de cuadros y la otra de damasco de mala clase. El jardín se halla hasta la fecha dividido en dos partes: delante de la casa hay un parterre cuadrangular con gran cantidad de diferentes flores, alrededor del cual existe un pequeño espaldar con perales chiquitos y árboles enanos con buenas frutas, entre ellos varios naranjos. Al final de este parterre se encuentra una gruta muy bien hecha, cuyo interior representa el Monte Parnaso y está lleno de cascadas y de surtidores. Sobre esta pared, así como en la doble rampa que conduce al otro jardín, hay estatuas de mármol como se hacen en Massa, cerca de Génova. Este jardín es también de forma cuadrangular, y tiene en vez de flores gran surtido de legumbres. Una gran parte de la montaña también es suya, y en ella ha mandado construir una gruta de rocalla y tiene la intención de desmontar un trozo grande de su montaña.»

En 21 de noviembre de 1675, hallándose en su palacio de la Florida, hizo testamento el Marqués de Castel Rodrigo, dejando por su universal heredero a la mayor de sus dos hijas, D.<sup>a</sup> Leonor, Condesa de Lumiares, casada entonces con D. Anelo de Guzmán, hijo del Duque de Medina de las Torres y nieto del Conde Duque de Olivares, a quien, en la mejora de sus bienes, dejaba la Florida, valuada en 4.395.821 reales, pues se componía de 132 fanegas y siete celemines cer-

cados de tapias, y otras 13 fanegas y tres celemines y cuartillo de sembradura fuera de dicho cercado.

Ni de D. Anelo ni de su segundo marido, el Marqués de Almonacid, le sobrevivieron hijos a D.<sup>a</sup> Leonor, heredándola su hermana, D.<sup>a</sup> Juana, casada con el Príncipe Pío de Saboya, en virtud de testamento cerrado que se abrió en Madrid a 28 de noviembre de 1706. A D.<sup>a</sup> Juana sucedió su hijo primogénito, D. Francisco, sexto Marqués de Castel Rodrigo, quien perdió la vida en trágico suceso la noche del 15 de septiembre de 1723. El Administrador del Príncipe lo relata a una hermana de éste, que estaba en Italia, diciendo se encontraba su amo dicha noche en casa de la señora Duquesa de la Mirandola, que por capricho suyo había ido a vivir por dos meses a una casa del Conde de Oñate, situada cerca del convento de Recoletos, casi en el campo, cuando una tempestad de agua, que no duró ni media hora, rompió las paredes con tal ímpetu que inundó toda la finca, dejando muertos a varios de los que se hallaban en el piso bajo; además del Príncipe, la Duquesa de la Mirandola y una de sus criadas y el Sr. D. Tiberio Caraffa; logrando salvarse, aunque maltrechos, otros tertulianos, como el Duque de Liria, el abate Grimaldo, el Duque de Giovenazzo y el Embajador de Venecia. El cadáver del Príncipe no se encontró hasta el día siguiente, por haberlo arrastrado el diluvio de agua a tres leguas de Madrid.

Entró entonces en posesión del heredamiento de la Florida, así como de la montaña llamada ya del Príncipe Pío, su hijo D. Gisberto, y por fallecer éste sin sucesión, en 1776 pasó a poder de su hermana, D. Isabel, la cual todo lo vendió en 1792 en 1.900.000 reales de vellón al rey Carlos IV, que lo deseaba para recreo de su real persona. Los límites de la finca vendida no comprendían las casas principales de la plazuela de los Afligidos, su jardín y huerta, ni la capilla pública de Nuestra Señora de la Concepción, unida a ella, vulgarmente llamada de la Cara de Dios, lo cual se reservó el mayorazgo y fueron vendidas a mediados del siglo XIX, a excepción de la capilla.

Reinando Fernando VII, esta magnífica finca, entonces del Real Patrimonio, fué cedida en usufructo a su hermano el Infante Don Francisco, quien convirtió aquel sitio abandonado e inculto durante la invasión francesa, en precioso parque, huertas y jardines, que su poseedor franqueaba al público. Eran de la predilección de éste una arboleda muy amena y cuidada en la base de la montaña, una senda bordeada de espinos y sombreada de acacias y una fuentequilla llamada de la Salud, entoldada de enredaderas y cercada de bancos, donde la gente madrugadora acudía durante la primavera y el verano a gozar de la vista del valle del Manzanares y del paisaje que tiene por límite los lejanos puertos.

## CASA Y HUERTA DE LA FUENTE DEL BERRO

EN 1 de diciembre de 1630, el Condestable de Castilla y León, D. Bernardino Fernández de Velasco, Duque de Frías, vende al Rey Felipe IV la quinta llamada de Miraflores, en el arroyo Abroñigal, en 30.000 ducados, la que tenía una casa, arboleda, huerta y seis reales de agua, la cual procedía de la toma hecha por cuenta del Condestable en 1621 del viaje del Abroñigal, desde el arca construída en el cerro más alto junto al camino de la Venta del Espíritu Santo, sitio y forma señalados por los peritos nombrados por el Ayuntamiento.

Felipe IV donó al Abad y monjes del monasterio de Montserrat, cuando en ese mismo año de 1630 fueron expulsados de Cataluña, esa finca, en la que estaba contenida la huerta de la Fuente del Berro, pero se reservó para la real servidumbre las aguas necesarias, emprendiendo después la construcción de un viaje de agua desde los cerros que vierten en el arroyo Abroñigal para el surtido del Buen Retiro, obra ejecutada por unos flamencos, en la que erraron éstos los niveles de tal suerte que no alcanzaba ni aun a las norias de dicho Real Sitio. Fué entonces preciso distribuir sus aguas en tres caños, corriendo uno junto al puente del Abroñigal, camino de Alcalá; otro en la Fuente del Berro, y el tercero en la Fuente Blanca.

En 1686 se dispuso por la Reina que toda el agua que se sirviese para su real persona procediese de la Fuente del Berro, y que cuando se fuese por ella, una vez a la semana, o a lo sumo dos, se diera en la caballeriza un rocín al criado jurado encargado de ese cometido. El consumo, al principio pequeño, debió ir en aumento, llegando a ser considerable desde la venida a España de Carlos III, que, acostumbrado a las aguas gordas de Nápoles, extrañaba las finas de Madrid, pues ya en 1764, Juan Manuel Martínez, encargado por escritura de su conducción desde la fuente al Palacio del Buen Retiro, en la cantidad de 29 reales diarios, solicita aumento y se le concede de 15 reales diarios más, por tenerla que llevar al palacio nuevo, más distante, y que, por tanto, exigía un mayor trabajo para las caballerías y un mayor tiempo invertido por los mozos en esta atención.

En 1786 se conviene el suministro en 46 reales diarios, pues tenía que remitirse a las jornadas del Pardo, San Ildefonso y San Lorenzo, habiendo necesidad de duplicarse en la de Aranjuez, por las muchas personas de todas categorías a las que se concedía ese derecho; y como el número de los frascos empleados en su conducción que se extraviaban era excesivo, en febrero de 1787 se dispuso por S. M. se empleasen solamente de cristal para la real servidumbre y de vidrio para la comitiva, señalándose unos y otros con la marca de un castillo, así como que se recontasen y entregaran

detalladamente a quien debía responder de ellos, con la obligación de presentar los cascos de los rotos o abonar seis reales por cada uno de los de cristal y dos y medio por los de vidrio.

Todo esto es relativo a la casilla o fuente cerrada para el uso del agua del Berro para SS. MM., a que algunos asignan el nombre de Fuente del Rey, cuya propiedad se habían reservado al regalar, como se ha dicho, a los monjes de Montserrat la quinta de Miraflores. Ésta debieron permutarla o venderla los monjes, y sin saber las manos por que pasó, se tiene noticia de que en 16 de febrero de 1703 fué adquirida en venta judicial por D.<sup>a</sup> María Timiño Vázquez de Coronado, Adelantada de Costa Rica, encontrándose, tanto la casa como en general la posesión, en gran estado de deterioro, por lo que se necesitó renovar las cañerías, construir estanques y el arca y levantar la fuente, así como otras varias obras. Con ellas se pusieron en cultivo diferentes pedazos de tierra para hortalizas, ensanchándose la huerta. En testamento que otorgó esa señora en 28 de octubre de 1720, declaraba poseer estos bienes, los que no se podían vender, trocar, cambiar ni enajenar a nadie, sino que habían de permanecer siempre para las memorias y obras pías que especificaba en el mismo.

Como nada hay permanente en el mundo, un Real decreto de 19 de septiembre de 1798 mandaba vender todos los bienes pertenecientes a establecimientos piadosos, memorias, obras pías y patronatos de legos, y así, la casa y huerta de la Fuente del Berro, como entonces se denominaba, que a la sazón poseía la redención de cautivos de Nuestra Señora de las Mercedes de Religiosos Calzados de esta Corte, la compró judicialmente, en 17 de mayo de 1800, D. Martín Estenoz, libre de toda carga. Lindaba a Oriente con el arroyo Abroñigal, a Mediodía con el camino alto de Madrid a Vicálvaro, a Mediodía y Poniente con una tierra de la Santa Iglesia de Toledo, a Poniente y Mediodía con una tierra labrada por Mauro López y a Poniente y Norte con otra que labran en los Pozos de la Nieve. Tales son los límites descritos de la finca, cuya extensión era de 18 fanegas y 20 estadales de tierra del marco real de Madrid.

Un hijo de D. Martín Estenoz, llamado Pedro, que era Correo de Gabinete del Rey, solicitó en 1829 se le dejase inutilizar la fuente vulgarmente llamada pública, que, según los documentos que acompañaba, pertenecía a los poseedores de la finca, para que de ese modo entrara el sobrante de aguas de la de S. M., y en caso de no acceder a esto, se le indemnizase de tan grave perjuicio. Con tal motivo se hicieron informaciones y se cotejaron escrituras, de lo que resultó que D.<sup>a</sup> María Timiño, cuando compró la posesión, no contenta con el agua de la Fuente del Berro, pidió la del desagadero de la Casa Blanca, y reuniendo a ellas la que corría junto al puente del Abroñigal, construyó la fuente de tres caños, dando riego a otra nueva

huerta que estableció por debajo de la casa y cobrando a los que iban por agua cuatro cuartos por cántaro; es decir, utilizó despóticamente de todo el viaje, cuando a lo que tenía derecho era a los seis reales de agua que la Villa de Madrid le suministraba. Que la procedente de la fuente cerrada para el uso de SS. MM. y sus sobrantes vertientes en la pública, emanadas todas del viaje construido por los Reyes para el Buen Retiro, era propia de S. M., sin que los poseedores de la Fuente del Berro tuvieran derecho a ellas, a pesar de que por generosidad se les hubiera permitido su aprovechamiento después de abastecerse el público; y, por último, que sólo en el caso de que se obstruyeran las aguas emanantes del viaje de la Villa, incorporándolas en el del Rey, tendrían motivo justo de queja. Tal resolución del Promotor Fiscal tiene fecha 24 de diciembre de 1830.

#### LA MORALEJA

**E**STA finca campestre, denominada Sitio y bosque de la Moraleja, pertenecía, por lo menos desde el primer tercio del siglo XVIII, a los Duques de Béjar, pues consta gráficamente que en 7 de octubre de 1729, D. Juan Manuel López de Zúñiga, décimoprimer Duque de ese título, celebró en ella una cacería, a la que concurren los hijos del Rey Felipe V, todos de pocos años, y el primogénito del Duque, el Conde de Belalcázar, que sólo contaba catorce.

Pasado el tiempo, en 1778, a la muerte de Belalcázar, D. Joaquín Diego López de Zúñiga, que ya era décimosegundo Duque de Béjar y había sido ayo de los hijos de Carlos III, dispuso éste, no habiendo dejado descendencia el Duque, se adquiriese por el Real Patrimonio y se depositase la cantidad de 1.358.170 reales y siete maravedises de vellón, en que la tasaron los peritos nombrados a tal fin, en la Diputación de los Cinco Gremios Mayores de Madrid, y que el Duque de Arcos, como Alcaide del Pardo, tomase posesión en su real nombre y se agregase a la Alcaldía de este Sitio.

La escritura de venta no fué otorgada hasta 16 de junio de 1779 por los testamentarios de Béjar y los apoderados del convento de religiosas de dicha villa, que tenían un legado en esta finca, y en la misma se especificaba medir 1.164 fanegas, cuatro celemines y un cuartillo de tierra. Su situación es a la derecha del Pardo y al Sur de Viñuelas, a una legua de Hortaleza, antes de llegar a Alcobendas. Según descripción hecha en 1814 por la Administración del Pardo, tenía tres leguas de circunferencia, con dos casas de guardas, la una en medio de la propiedad y la otra fuera del monte, a la parte de Mediodía. El monte estaba abierto, y en el centro se levantaba un palacio bastante deteriorado, en cuyas inmediaciones había una cabañeriza y una cochera y anteriormente una huerta con frutales y moreras. El taller

se componía de encina, fresno, álamos negros y blancos, jara y algo de retama. La dependencia, a más de un capellán, la constituía un sobreguarda, dos guardas y un portero.

Parece ser que Fernando VII hizo cesión de esta propiedad en 1820 al Estado, en compensación de otros gastos, pasando a formar parte de bienes nacionales, y que durante el período constitucional fué adquirida del crédito público por D. Diego y D. Rafael del Río, que en el remate de 30 de octubre y 5 de diciembre de 1822 abonaron 4.002.000 reales en esta forma: 1.600.758 reales en créditos con interés, y el resto en créditos sin él. Sin embargo, fué restituida al Real Patrimonio, quien tomó posesión de ella en 17 de agosto de 1823. El motivo de tal medida se debió a haberse comprendido indebidamente entre los bienes de libre disposición de Fernando VII, toda vez que al comprarla Carlos III, en 1788, la había vinculado en los Reyes sus herederos. Las reclamaciones posteriores de dichos señores dieron el mismo resultado negativo.

Continuaba perteneciendo al Real Patrimonio en 1867, cuando en julio se arrendó la caza al Sr. Marqués de Santa Marta, quien satisfizo en 29 de febrero del 68 la suma de 902 escudos, importe de un semestre adelantado, y en 31 de agosto otra cantidad igual.

En los años 1869 a 75 no existe en el Archivo de la Real Casa documento alguno que haga relación a esta finca, que se vendió durante la Revolución a un particular.

## LA QUINTA DE GOYA

**P**ASADO el vetusto puente de Segovia, y como a cinco minutos del camino que, a la izquierda de aquél, conduce a la ermita de San Isidro Labrador, bordeando el humilde Manzanares, se encontraba en una pequeña elevación, donde hoy está situada la estación del ferrocarril de Madrid a Villa del Prado y Almorox, una modesta casa de campo, conocida entre los vecinos con el nombre de *La huerta del Sordo*.

Tenía esta finca 26 hectáreas de extensión, una casa de dos pisos de no grandes dimensiones, pero desde donde se gozaba una preciosa vista, y una huerta extensa y cuidada.

Hay quien supone que esa finca la mandó construir el famoso pintor, pero lo más probable es que la adquiriese ya terminada o la modificase muy poco, pues existía delante de la casa una fuente de mármol, hoy en el jardín de la vivienda del sacerdote y artista Sr. Granda, que, por su traza, es italiana y de principios del siglo XVIII, y Goya no pudo poseer tal propiedad hasta pasado el año 1786, por la sencilla razón

de no tener él ni su esposa, D.<sup>a</sup> Josefa Beyéu, bienes de fortuna al contraer matrimonio, el cual debió efectuarse a principios de 1775.

Esa primera década de su vida matrimonial fué indudablemente de un trabajo perseverante y duro para abrirse camino con sus pinceles, y basta junio de 1786, en que le nombraron pintor del Rey, con 15.000 reales anuales de sueldo, con nada fijo contaba. A raíz de su nombramiento adquiere un *birlocho de dos ruedas con un caballo gitano*, en el que, según carta a su amigo Zapater, sufre una caída y se lastima una pierna. En otra carta, de 17 de abril de 1787, le cuenta al mismo que ha reemplazado el birlocho por un cochecillo de cuatro ruedas, pues había volcado y *casi matado a un hombre que andaba por la calle*, y que había escrito a su hermano Tomás para la compra de un par de mulas.

Esas palabras hacen sospechar si ya entonces era dueño de la finca que nos ocupa, pues no es natural adquiriese un vehículo carente de lujo, y que por su falta de costumbre en guiarlo resultaba peligroso, de no necesitarlo de un modo preciso, ya que la naturaleza de su profesión, por demás sedentaria, salvo el caso del decorado de la iglesia de San Antonio de la Florida, muy posterior, no lo justifica.

Pero fuese o no la quinta de su propiedad, en ella no pintaba en esos años finales del siglo XVIII. Tal vez pasase allí temporadas, sobre todo la estival, pues según Loga, uno de sus últimos biógrafos, habitaba una casa de la Marquesa de Campollano, el número 66 de la carrera de San Jerónimo, donde tendría el estudio, pues su especialidad en retratos de personajes de la Corte requería un lugar no apartado del centro de la población.

Cuando ya hay referencias de la estancia de Goya en su quinta es a comienzos de la invasión francesa de 1808. Los sucesos del día 2 de mayo le sorprendieron en su domicilio de la Puerta del Sol, número 9, cuarto segundo, y desde sus balcones vió sin duda la carga dada por los mamelucos al pueblo de Madrid, pues su cuadro de este asunto tiene todo el verismo del natural. Temiendo nuevos disturbios en las calles y poca seguridad para los suyos, marcharía a su finca, pues según relato de su jardinero Isidro, hecho hacia el año 1837 a D. Antonio Trueba, y publicado en el curioso libro *Madrid por fuera*, con un catalejo, desde las ventanas de la casa vió los fusilamientos de la Montaña del Príncipe Pío, y fué tanta su indignación y el deseo de perpetuar aquellos horrores, que la misma noche o alguna de las siguientes, pues los cadáveres estuvieron insepultos ocho o nueve días, marchó al lugar del suceso acompañado de su criado, armado de un trabuco, y aprovechando la luz de la luna, que a intervalos aparecía entre negros nubarrones, se sentó en un ribazo, y con la cartera sobre las rodillas empezó a dibujar a los muertos en las terribles actitudes en que quedaron al exhalar el último aliento.

Con el espíritu entristecido por los acontecimientos, poco satisfactoria su situación económica, pues ni era pintor de Cámara del nuevo Rey ni frecuentes los encargos que recibiera, obligándole las circunstancias a pedir a veces los anticipos de los mismos, allí vivió los años de la guerra, retirado de la ciudad en que imperaban los enemigos de la patria.

Cuando la estancia en Madrid de Lord Wellington, que entró en la villa el 12 de agosto de 1812 al frente de sus tropas, fué un día acompañado del General Álava a su finca, camino de San Isidro, para que le pintase un retrato.

Estos encargos, cortos en número, dejaban lugar a la prodigiosa facilidad y constante aplicación del maestro, que tan pronto grababa planchas para su colección de estampas de los *Desastres de la guerra*, como embellecía las paredes preparadas con aceite con pinturas al óleo. El comedor, colocado en la planta baja de la casa, y la correspondiente en el piso principal, habitaciones rectangulares y bastante espaciosas, fueron las decoradas con 14 asuntos, por demás extraños y casi incomprensibles, donde las figuras son de tamaño menor del natural y la coloración tan sobria, que en su mayor parte sólo entra la tierra de Sevilla, la siena tostada y el negro.

En el comedor de la planta baja había seis de esas composiciones, dos por alto a cada uno de los lados de la puerta, a la izquierda la titulada *La Manola* y a la derecha *Dos frailes viejos*; enfrente, *Saturno devorando a sus hijos* y *Judith y Holofernes*; en los muros más largos, *Visión de la romería de San Isidro* y *Aquelarre de brujas*.

En el piso principal eran ocho las composiciones por estar los muros más largos decorados en vez de con un panel, con dos, separándolos una ventana. Su disposición era la siguiente: entrando, a la izquierda, *Dos viejos comiendo sopas*, la que se vendió primero aisladamente al banquero D. José Salamanca, quien la llevó a su finca de Carabanchel, «Vista Alegre»; a la derecha, *Cabeza de perro*; enfrente, *Varios hombres agrupados oyendo a uno que lee un papel* y *Dos mujeres riendo*; en el muro largo de la izquierda, *Las Parcas* y *Dos hombres riendo a garrotazos*; enfrente, *La peregrinación a la fuente milagrosa de San Isidro* y *Visión fantástica*.

Esta última pintura tal vez sea la más bella de todas, pero como inquietante ninguna iguala a la única figura realmente humana que, de pie y apoyada en unas rocas, con el rostro velado por la mantilla, tiene el misterio de algo que obsesiona o cautiva: la famosa *Manola*. Hay quien dice, con Iriarte, que es el retrato de su parienta D.<sup>a</sup> Leocadia, viuda del comerciante alemán D. Isidro Weiss y madre de Rosarito, la niña a quien tanto quería y dió Goya lecciones; pero los más creen ver en esta maja a la Duquesa de Alba, la que tanto imperaba en su imaginación hasta en sus últimos tiempos, que sin casi darse cuenta la evoca en dibujos y bosquejos.

Por la maestría de su técnica, tonalidades y carácter son consideradas estas pinturas por los inteligentes como algo de calidad tan elevada que puede servir de guía a las más modernas escuelas.

Muerto el artista en 1828, pasó la quinta a ser propiedad de su hijo Javier, y más tarde a su nieto Mariano, quien debió hacer mejoras en ella, pues hacia 1860, en que ya éste la había vendido a Mr. Rodolphe Coumont, nos dice Iriarte que por encima de la puerta de hierro de la entrada conservaba todavía las cifras M. E. bajo una corona de marqués, las cuales correspondían al título de Marqués del Espinar que usaba D. Mariano Goya, tal vez procedente de la familia Goicoechea o de su esposa.

En 1873 la adquirió el alemán Barón Emile D'Erlanger, banquero de grandes iniciativas y buen gusto artístico, que decidido a salvar las pinturas, obra considerada como imposible por la generalidad, las mandó trasladar al lienzo. Poco tiempo después de verificada esta operación las exhibió en el Palacio del Trocadero de París en la Exposición Universal de 1878. Tres años más tarde las regaló al Museo Nacional del Prado, siendo aceptado el donativo por Real orden de 20 de diciembre de 1881.

Respecto a la quinta, ya desprovista de la obra genial que la animaba, cuerpo sin alma y ésta atormentada por los recuerdos de algo inextinguible, nos dice el Archivo del Ayuntamiento que en 1884 era propiedad de D. Carlos Sournier y en ella había una casa destinada a cuadra de caballerizas de la noria inmediata, que surtía las aguas a un baño de caballos; otra para el guarda; una de recreo y dos pisos de 8.157 pies; un gallinero y otra construcción de planta baja, donde estaba una bomba de vapor con su pozo, estanque y arqueta de distribución para el riego de la huerta.

Pasados unos años la casa se demolió y el solar anduvo en tratos para ser adquirido por una sociedad de propietarios de carros de transporte, que al fin no se pusieron de acuerdo en la repartición del terreno. Hoy no existe nada; en su lugar se encuentra la estación de Goya, y detrás una extensión pelada formando algo de pendiente.

## LA ALAMEDA DE OSUNA

**E**STA magnífica posesión, situada a legua y media de Madrid, en la carretera general de Aragón y en la villa de La Alameda, que linda con Vicálvaro y Barajas por el Norte, con Corralejos por el Este y con Canillas y Canillejas por el Sur y Oeste, pueblo este último a corta distancia de la finca, fué empezada a formar por los novenos Duques de Osuna, que compraron, en octubre de 1783, al Conde de Priego lo que ahora se llama Jardín bajo de la Fuente de las Ranas, una casa y

otros pequeños edificios que se hicieron desaparecer. Como sucede siempre con las propiedades de esta clase, teniendo sus dueños gusto y gran fortuna, fueron después ensanchándola y haciendo obras. En 1787 edificaron los cuatro torreones y la fachada principal y decoraron las demás, convirtiendo, bajo la dirección de los arquitectos Machuca y Medina, la antigua casa en el precioso palacio que en la actualidad se conserva.

Desde la citada época hasta 1792 se hicieron el *templete*, formado por doce columnas estriadas de granito con basas y capiteles de piedra de Colmenar, sosteniendo un cornisamento anular, en el centro del cual se levanta un pedestal con la estatua de Baco, en mármol blanco; el *abejero*, gracioso edificio que consta de una pieza circular como ingreso y dos pequeñas galerías donde, por medio de cristales, puede admirarse la laboriosidad de las abejas. En la rotonda de entrada, adornada con columnas corintias que sostienen una media naranja encasetonada con adornos de estuco, la mano del escultor aragonés Juan Adán labró una estatua de Venus, de tamaño natural, en mármol de Carrara, que es una verdadera obra de arte; pero le costó un disgusto con la Duquesa, por no acabarla de gustar y conceptuar elevado su precio de 40.000 reales.

También se construyeron en ese período de tiempo el estanque grande con la ría, el de las tencas y el de los patos, la estufa, la casa de cañas, el templete de la plaza de Emperadores y las viviendas del Ermitaño y de la Vieja, que fueron dirigidas por don Ángel María Tadey.

Al fallecer el Duque de Osuna, D. Pedro de Alcántara Téllez Girón, se le adjudicó, en 1808, esta posesión a su viuda, la famosa e inteligente Doña María Josefa Alonso Pimentel, por su propio derecho Condesa Duquesa de Benavente, que fué quien la había bautizado con el nombre de *El Capricho*; pero los sucesos de aquel año, con motivo de la entrada de los franceses en Madrid, la obligaron a huir de la capital, estableciéndose por último en Cádiz con su familia. Allí supo, por correspondencia sostenida con Tadey y un D. Dionisio de Trucios, administrador o empleado de la casa de Osuna, que la finca había sido regalada por el Gobierno francés al General Beliard, quien debió arrendar los terrenos para el cultivo y tenía por administrador a un tal Murga, el cual había delegado en un francés llamado Pedro Prevost, anteriormente servidor de la de Osuna en la Alameda como jardinero. Sin embargo, esto no evitó que un día se presentasen delante de la puerta de entrada al palacio cinco hombres, no se sabe fijamente si franceses o españoles, con la intención de allanarle, y como Prevost tratase de impedirlo, uno de ellos sacó su espada, lo que indica era militar, y a pesar de los gritos y mediación de sus hijos, Pedro y Agustina, fué atravesado por ella, perdiendo la vida. Realizada la hazaña, recorrieron las habitaciones,

robaron cuanto pudieron y de paso le sacudieron una cuchillada al retrato de D. Manuel Lapena, que adornaba una estancia, pues era íntimo amigo de la casa, tal vez el pintado por Goya con uniforme de Coronel de la Guardia.

El intruso Rey José estuvo más de una vez en la finca, y consta que un día, de regreso de Guadalajara, almorzó en la sala de abajo.

Es natural que perteneciendo la posesión a un General del ejército invasor y estando a cargo de un francés padeciese poco, pues la muerte de Prevost ocurrió pocos meses antes del abandono de la capital por las tropas extranjeras, que tuvo lugar el 28 de mayo de 1813; pero aun así se hicieron listas, remitidas a la Duquesa, que se conservan en el Archivo de Osuna, detallando los objetos desaparecidos, algunos recobrados más tarde. En esas listas se enumeran: 2 forte-pianos, «El reloj de cilindro que regaló a V. E. el Sr. D. Diego Pignatelly», un farol de la sala de comer, las cuatro arañas de cristal, los cuadros o estampas inglesas, las Lochas (Loggias) de Rafael, con algunos cristales rotos, algunas figuras de alabastro, etc.

Pasada la invasión y reintegrado Fernando VII al Trono de sus mayores, fueron devueltos los bienes a sus legítimos poseedores, y en este caso, no sólo se repararon los desperfectos sufridos, sino que la Duquesa ideó nuevas obras, como la construcción del Casino (1815), bajo la dirección del arquitecto D. Antonio López Aguado, edificio situado en la orilla de un ramal de la ría que se abre a espaldas de la Isla de los Cisnes. Servía de desembarcadero una escalera de dos ramales que conducía al salón principal, de figura circular, en su interior decorado con pilastras jónicas, escocia encasetonada, pavimento de maderas finas, espejos y colgaduras, todo armónico y de buen gusto. Son de esta misma época la tienda de campaña, los juegos de sortija y otros, algunas casas rústicas y puentes de madera que ya no existen.

Muerta la Duquesa vino a sucederla, en diciembre de 1834, su nieto D. Pedro Alcántara, hombre de gran cultura, con excelentes condiciones para administrar sus bienes y notorio ascendiente en la sociedad aristocrática. Realizó importantes mejoras, como la provisión de un canal de aguas más que suficiente para el consumo, la restauración del Casino, construcción de un puente de hierro sobre la ría, el *Fuerte*, con una batería de doce cañones de diferentes calibres, municiones y armas para su defensa y ornato, dos columnas aisladas erigidas en dos plazuelas de cipreses, cuerdas, las grutas del jardín bajo, restauración interior del palacio y fomento del arbolado y de la jardinería bajo la dirección de D. Francisco Sangüesa. Son también de entonces las obras verificadas para la cría caballar en las huertas vieja y nueva, con la idea de formar una yeguada que pudiera servir de modelo a los establecimientos de su clase en España, idea que a todo gasto realizó a la temprana muerte del Duque su único hermano y heredero, en 1844, D. Mariano Téllez Girón.

Conduce a la finca, desde la carretera, un camino o calle de árboles, conocido por el nombre de Ramal, que termina en una plaza circular con dos pabellones para los guardas en los costados y en su frente una puerta de hierro con pilastras de cantería terminadas por jarrones que da entrada a la posesión. Parte de allí un espacioso paseo que lleva a la plaza llamada de los Emperadores, decorada por un templete de mármol en cuyo centro se halla colocado el busto en bronce de la Condesa Duquesa de Benavente, fundadora de la Alameda, obra del escultor D. José de Tomás; diez bustos en mármol de Carrara, de otros tantos emperadores romanos, en sus correspondientes pedestales, y cuatro cómodos asientos de piedra de Colmenar. De esta plaza, y dando frente al templete, se pasa a un gran *parterre* lleno de arbustos y flores, donde hay tres estanques, y hacia su mitad una balaustrada con ocho pedestales que sostienen niños tallados en piedra blanca; partiendo de ella, y a sus costados, dos calles cubiertas vienen a terminar frente a los torreones del palacio. Este, cuya superficie es de 14.574 pies, consta de un cuerpo bajo que por la fachada principal del jardín sirve de zócalo a un peristilo de ocho columnas separadas de orden corintio, con su cornisamento coronado de una barandilla de hierro dividido por pedestales de piedra con esculturas de niños con diversos atributos. Al peristilo, que da entrada al piso primero, se sube desde el jardín por amplia escalera de granito de dos ramales, con antepecho y pasamanos de hierro, adornada con bustos de mármol y el famoso grupo de Laoconte. En los cuatro ángulos del edificio, otros tantos torreones que le dan esbeltez forman un segundo piso por las habitaciones que contienen. En las fachadas de los costados y sobre el piso bajo, unas terrazas con antepechos de hierro dan comunicación a los torreones. A la de la espalda, que mira al pueblo, una gran puerta, sin duda la entrada primitiva de la casa, por el carácter que conserva y la disposición de la escalera, comunica con todo el edificio. Todos los salones están bien proporcionados y su decorado con arreglo a la época en que se realizó, llegando hasta mediados del siglo XIX; encontrándose primitivamente en la biblioteca escenas de campo y populares, debidas a Goya, quien igualmente pintó, al temple, un gabinete, y varios techos por el mismo procedimiento, que subsisten todavía, obra de Francisco Martínez de Salamanca. Es digno de especial mención el comedor en el piso bajo, adonde se llega por una escalera de buen gusto desde el piso superior, pero además tiene otra entrada directa por el jardín. Le adornan diferentes motivos de escayola, así como bustos, y el pavimento copia exactamente un antiguo mosaico descubierto en Italia.

En la actualidad pertenece esta magnífica posesión a los Sres. de Baüer, quienes la adquirieron en la venta de los bienes y objetos de la casa de Osuna, realizada por los obligacionistas de la misma.

## REAL CASINO

CON este nombre y el de Casino de la Reina se designaba una posesión de recreo que el Ayuntamiento de Madrid regaló en 25 de abril de 1818 a Doña Isabel de Braganza, segunda esposa de Fernando VII, y estaba situada en el número 68 de la calle de Embajadores, frente a la fábrica de tabacos, el mismo sitio que en lo antiguo se conocía por la *Huerta del clérigo Bayo*.

Su principal ingreso era por la ronda, y consistía en una elegante portada de piedra berroqueña con dos esbeltas columnas dóricas a cada lado, con su cornisamento, que remataba en sendos grupos formados por dos niños y un jarrón, portada que hoy día da acceso a los jardines del Retiro por la plaza de la Independencia. Estaba cercada en toda su circunferencia y tenía árboles frutales, precioso jardín y varios edificios; elevándose en el centro un pequeño palacio decorado interiormente con pinturas al fresco, alguna de D. Vicente López, y muebles suntuosos. Tenía también ría con sus lanchas para pasear, y en una isleta, a la cual se pasaba por un puente de piedra con barandillas de hierro, que se construyó más tarde, había un cenador chinesco y varios cuadros de flores.

Lástima fué que a poco de este precioso regalo falleciese la joven Reina Isabel. En 1871 se estableció en ese edificio el Museo Arqueológico Nacional.

## LA CASA, HUERTA Y JARDÍN DE BRUGUERA

POR los planos de Madrid de fines del siglo XVIII, la hoy esquina de la calle de Goya y paseo de la Castellana, frente a la Casa de la Moneda, debía ser una huerta sin edificación alguna. Su situación extramuros de la Villa no era demasiado favorable para ser habitada, hasta que, en los últimos años del reinado de Fernando VII, la Castellana, de un barranco destinado a vertedero de los carros de la limpieza, con un inmundado arroyo al descubierto, fué convirtiéndose en la continuación del paseo de Recoletos, ya ensanchado y derribada su puerta, colocada donde ahora remata el paseo y empieza la plaza de Colón.

El banquero y hombre de negocios D. Narciso Bruguera adquirió, en septiembre de 1844, de los herederos de D. Tiburcio Yáñez, cuatro fanegas y un celemin de terreno, con un edificio que denominaban de antiguo *Casa y jardín del Pastelero*, la que en su testamentaria fué adjudicada en 1858 a su esposa, D.<sup>a</sup> María Ignacia Rungaldier y Escutasolo. Años antes debió D. Narciso ampliar su dominio y mejorar la vivienda, dándola una mayor visualidad con una galería en la fachada principal

sostenida por cuatro columnas de granito pertenecientes a la célebre iglesia del Buen Suceso, situada en la Puerta del Sol, que fueron vendidas cuando el derribo de la misma.

El recuerdo de las temporadas estivales pasadas en la finca en tiempos que entre los habitantes de Madrid no era costumbre ausentarse, aun sufriendo un calor excesivo, y el apego a las tradiciones de familia, han producido el caso único de que dentro del casco de la población, al empezar su principal paseo, siga asomándose, entre los frondosos árboles, la modestia de su fábrica, que no hace sospechar su curioso interior, donde se conservan típicos papeles pintados con escenas diversas, ni el lujo de su cuidada huerta y extenso jardín de tallado boj salpicado de olorosas flores.

#### VISTA ALEGRE

**E**STA magnífica posesión era la primera que se encontraba antes de llegar al pueblo de Carabanchel Bajo, a la izquierda del camino de Madrid, componiéndose de 400 fanegas de terreno cercado por altas tapias, con una puerta de hierro y tres de madera. Tenía numeroso arbolado formando calles, jardines y laberintos, dos olivares, estufas, emparrados, cuatro norias, otras tantas fuentes, entre ellas una notabilísima, que estuvo colocada en Boadilla del Monte, la finca que perteneció al Infante Don Luis, y, por último, varias edificaciones, siendo la principal el Palacio, que ocupó su propietaria, la Reina Gobernadora Doña María Cristina de Borbón. Madoz, en su *Diccionario Geográfico*, editado en 1846, describe todos los detalles de los jardines, como las 36 habitaciones adornadas con magnificencia, figurando en la novena el cuadro de Federico Madrazo representando la enfermedad de Fernando VII.

Esta finca fué más tarde adquirida por el célebre financiero D. José Salamanca, quien dió en ella magníficas fiestas.

También existen en Carabanchel Bajo otras quintas bien cuidadas, figurando en primera línea la denominada *Buenos Aires*, al extremo del pueblo, camino de Madrid, que perteneció a D. Miguel Nájera, y la de D. Jaime Ceriola, quien de una simple huerta hizo una posesión deliciosa.

#### LA FINCA DE MONTIJO

**S**E encuentra colocada a alguna distancia del pueblo, conforme se desciende a Carabanchel Bajo, y se la llamaba de *Miranda*. Correspondía al mayorazgo de Cárdenas y Zapata, perteneciente a la casa de Montijo.

Esta heredad, de unas 26 fanegas de tierra, cercada de tapias, tenía acceso por una

puerta de hierro a un paseo de álamos y acacias. A la entrada y a mano izquierda había una pequeña caseta hecha para conservar un mosaico romano, indicio de haber existido allí algún templo o monumento público, pues en otros sitios de la posesión se encontraron en pasados tiempos otros trozos parecidos. Seguía una calle de árboles hasta la casa, y a los dos lados se extendía la huerta, con calles de árboles frutales, dos olivares, tejería, boyeriza, habitación del hortelano, lavadero y tres estanques. La casa, de dos pisos, con un torreón en el centro, tenía un patio cuadrado con bella fuente de piedra en medio rodeada de un árbol llorón, otro del amor, un cinamomo y un chopo. La fachada que daba al Oeste se componía de dos galerías de seis columnas de granito cada una; en la del Sur estaba la estufa, y en la del Norte, las habitaciones para los huéspedes. En el piso bajo la cuadra y cocheras, y a su lado un teatro construido por la Condesa viuda del Montijo, en 1844, donde se representaban óperas y comedias en las temporadas de verano. El jardín alto tenía gran estanque, tres cenadores cubiertos de parras y adornados de fuentes y una gruta tapizada de jazmines y hiedra. De este jardín se bajaba por tres escalones al bosque, donde se encontraba una casa rústica, el laberinto y un salón de baile con asientos de piedra. A su salida, una escalera conducía al jardín bajo, con fuente y juego de caballos, y desde él podía subirse a los últimos jardines, donde se levanta la montaña, también con asientos, y la noria y estanque para el riego.

Entre las fincas importantes de Carabanchel Alto en esa época han de citarse la de *D. José Gargollo*, al extremo Oeste del pueblo, de unas 20 fanegas de extensión, con árboles frutales, olivos y parras, ameno jardín, criadero de pavos reales y faisanes, dos palomares y casa principal con numerosas habitaciones y comodidades.

La del *Marqués de Remisa*, también con casa suntuosa y delicioso jardín.

Y la de *D. Francisco Narváez, Conde de Yúmuri*, denominada *Delicias Cubanas*. Era magnífica, tanto por sus jardines, donde había una estufa con gabinetes de descanso, como por la casa habitación, cuadras y cocheras.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

## FUENTES

**R**IDÍCULA sería la pretensión de historiar aquí todas las fuentes que en varios siglos han servido de ornato a Madrid y provecho por sus aguas, pues contra lo que sucede en la actualidad, no faltaban en ellas caños para el uso de sus vecinos y alivio de caminantes, así como pilones, tazas y abrevaderos donde poderse lavar rostro y manos y remediar la sed de los animales domésticos. La costumbre de ahora, de considerarlas tan sólo de adorno, colocándolas en alto, lo que impide ver la superficie del agua, y rodearlas de fuerte barandilla o de ancho macizo de flores que imposibilita su acceso, no puede ser más absurda e impropia. Vamos, sin embargo, a mencionar los principales viajes de aguas dulces que surtían a Madrid, así como las fuentes más famosas, con algunas de las modificaciones y traslados sufridos, unas veces para facilitar el tránsito y otras por capricho de un Corregidor o personaje influyente.

Los viajes o manantiales subterráneos principales eran cuatro: el de la fuente Castellana, Alcobilla, Abroñigal alto y Abroñigal bajo; pero además existían el del Rey, el de la fuente del Berro, el de Amaniel o de Palacio, el de San Bernardino, montaña del Príncipe Pío, ermita de San Isidro, el del Hospital General, el de las Salesas Viejas y el de las Descalzas Reales.

De aguas gordas para beber el ganado y regadío había otros viajes: el del Prado de San Jerónimo, el que surte las fuentes del mismo; el de los altos de la Venta del Espíritu Santo, para riego de los árboles del Prado; otro cercano a la parroquia de San Millán; uno que proveía las fuentes del puente de Toledo y el de los Caños Viejos de la puerta de Segovia para los pilones del puente.

Siendo insuficientes estos veneros para las necesidades de la población, cada año en aumento, y habituada a prácticas de higiene imposibles de realizar, principal-

mente en verano, cuando más agobiaba el calor y las nubes de polvo, se decidió la construcción de un canal, que llevó el nombre de Isabel II, para la conducción del agua del río Lozoya, obra realizada de 1851 a 58. A poco de empezarse ésta, en 1853, el Ayuntamiento, queriendo ayudar a resolver el conflicto, trajo el viaje de la fuente de la Reina, al pie de la montaña del Príncipe Pío.

Según Babelon en su obra sobre Jacopo da Trezzo y la construcción del Escorial, un italiano, Juan Bautista Bonanome, en 1568 recibía de Felipe II 45.900 maravedises por las obras de escultura siguientes: dos figuras de Venus y de Diana colocadas en la fuente rústica de la Casa de Campo; cuatro fuentes en el patio de la casa principal del Pardo con dos mascarones y una taza y cuatro carteles. Ese artista estaba comprometido en el servicio del Rey desde 1562 por 200 ducados anuales para trabajar en los palacios de Madrid y El Pardo, Segovia, Casa Real del Bosque de Segovia, Aranjuez, San Lorenzo, en la casa de Aceca y en el Alcázar de Toledo. Dice también que en 1571 se enviaba al Rey, en nombre de D. García de Toledo, una gran fuente dividida en 40 cajas, y otra, en el de Andrea Doria, en 38; que ambas llegaron por Alicante y debían transportarse a Madrid o Aranjuez para adorno de parques o jardines.

Otro italiano, Juan Antonio Sormano, a quien se le empleó en obras de escultura decorativa, se le menciona en las cuentas de 1568 como autor de fuentes edificadas en la Casa de Campo y en las Cuevas de Valverde, que bien podían ser las labradas por Bonanome, antes citadas, aunque por carta suya a Pedro de Hoyo, Secretario del Rey, se sabe que desde 2 de noviembre de 1563 trabajaba en la *fonte del giardino*, que acaso fuera el parque del Palacio de Madrid o tal vez el jardín de la Priora, donde de muy antiguo debían existir fuentes, cuando en papeles del archivo del Ayuntamiento se habla de un pilón que se puso a la fuente en 1543.

Después de 1513, en que cesó la ocupación de Génova, los marmolistas florentinos y milaneses habían acudido a España para trabajar, trayéndose preciosos mármoles de su nación, figurando entre aquéllos el florentino Domenici Fancelli, que por esos años construyó el sepulcro del Infante Don Juan, en Santo Tomás de Ávila, y más tarde el del Cardenal Cisneros, para la Universidad de Alcalá.

#### FUENTE DE LA PUERTA DEL SOL

**O**TRO florentino, Ludovico Turqui, es a quien se debe la parte principal de esta fuente, que también se designó con el nombre de fuente del Buen Suceso, por su colocación frente a la iglesia y hospital así llamado, que estaba entre la carrera de San Jerónimo y la calle de Alcalá, donde hoy día el Hotel de París. Según una

escritura autorizada por el Licenciado D. Gil Imón de la Mota, Caballero de Santiago y Fiscal del Consejo de Hacienda, se adquirió en septiembre de 1625 al referido escultor una figura de mármol blanco representando la Fe y cuatro escudos de *diferentes historias* que tenía hechas, debiéndosele abonar entonces la mitad de su importe y la otra mitad por Navidad. La obra de cantería y la de bronce dorado a molido corrió a cargo de otro escultor, Antonio Riera, y en el contrato que firmó se especificaba iban de bronce cuatro caños en figuras de mujer (que arrojaban agua por los pechos y se las denominaba las Árpías); doce mascarones, y cuatro pies y cuatro pirámides para asiento y remate de otras tantas bolas, según y como estaban en la fuente de San Salvador. Los maestros fontaneros fueron Sebastián de la Oliva y Juan del Río, *el Viejo*. Toda la ejecución de la fuente no debió terminar hasta 1629, y poco después presentó una cuenta de demasías el platero Juan de Arfe, a cuyo cargo estuvo el reparar y dorar las piezas de bronce de la misma. Los detalles del contrato coinciden en parte con la estampa que Álvarez Colmenar publicó en *Annales d'Espagne et de Portugal*, y la estatua que la remata es la célebre *Mariblanca* del vulgo, que unos decían era una Venus y, según la escritura de compra, parece representaba la Fe, como ya dejamos dicho.

Tal vez por ocupar demasiado espacio o por su traza poco esbelta y fuera del gusto de principios del siglo XVIII, Pedro Ribera, discípulo de Churriguera, hizo otra fuente más baja, donde colocó la misma *Mariblanca*, la cual, andando los años, en 1838, pasó a coronar otra basa en la plaza de las Descalzas, siendo sustituida esta fuente en 1892 por la estatua de D. Francisco Piquer.

La *Mariblanca* célebre, a la que por espacio de más de tres siglos se han dirigido infinitas composiciones poéticas por los ingenios de la corte, sobre todo cuando en festejos y conmemoraciones se quería embellecerla, goza ahora, aunque con desperfectos de consideración, la tranquilidad de una sala del Museo de la Casa Panadería, a que se ha hecho acreedora por sus dilatados servicios.

Cuando la Puerta del Sol, después de la Revolución del 68, sufrió una gran metamorfosis, se la proveyó de una fuente en consonancia con sus nuevas dimensiones, compuesta de un enorme pilón, del que se elevaba espléndido surtidor. Pero la circulación, cada vez mayor, de ese centro, ha obligado también a trasladar esa fuente, que después de decorar la Glorieta de Ruiz Jiménez acaban de levantar y no sé dónde irá a parar.

#### FUENTE DE LOS LEONES

**E**stuvo colocada en la plaza de San Salvador (llamada así por la parroquia de tal nombre), hoy plaza de la Villa, y fué, como la del Buen Suceso y alguna otra, ideada por el escultor florentino Rutilio Gaci. En 1618 fueron adjudicadas las obras

a Martín de Cortaire en 4.500 ducados, y figuraron como escultores Porras y Antonio Riera (1). Mesonero Romanos, en el *Manual de Madrid*, de 1833, la describe en esta forma: «... Representa las armas de Castilla y de León. Cuatro leones arrojan agua por la boca, y sobre ellos se sienta un castillo, encima del cual hay una figura de mujer en traje militar con un estandarte en la mano, cuyo pensamiento fué de don Domingo Olivieri.» (2).

#### FUENTE DE DIANA

FUE hecha, como las anteriores, por modelo de Rutilio Gaci, y ejecutada por el escultor Antonio Riera y el maestro cantero Juan de Chapitel, hacia 1620. Su emplazamiento era en Puerta Cerrada. Muy estropeada, se encargó de su restauración, aprovechando lo utilizable, el renombrado arquitecto D. Juan Villanueva, en 1793. Dispuesta su traslación, en noviembre de 1849, a la plaza de la Cruz Verde, se adosó al murallón perteneciente al jardín de las religiosas del Sacramento, dando frente a la calle de Segovia. Entonces se hizo de nuevo, exceptuando la estatua de Diana y varios adornos procedentes de la fuente anterior y de otros monumentos. Contenía esta inscripción en bronce: «Siendo Corregidor el Exmo. Sr. Marques de S. Cruz. — An. de 1850.» Hoy es una verdadera ruina.

#### FUENTE DE ORFEO

TAMBIÉN diseñada por Rutilio Gaci, la colocaron en la plaza de la Provincia, donde estaba la Cárcel de Corte, hoy Ministerio de Estado, en la calle de Atocha. Álvarez de Colmenar publica, en 1741, una vista de esa plaza, con la fuente, que también reproduce Mesonero Romanos. Estaba formada de una taza octogonal, en cuyo centro se alzaba un basamento para sostener el cuerpo principal en figura rectangular, en el que descansaba el pedestal y la estatua de Orfeo con un perro. Este dió lugar, según Fernández de los Ríos, a unos versos que aparecieron en ella al día siguiente de la inauguración, alusivos a su vecindad con el edificio mencionado, entonces «Sala de Alcaldes de Casa y Corte»:

Con el tiempo, con el trato  
y las malas compañías,  
dentro de muy pocos días  
ese perro será gato.

(1) Constaba de cinco cuerpos y tenía 14 pies de alta. La adornaban cartelones, cabezas de bronce con caños para el agua, los escudos de la Villa, unos jarros con sus tapas de mármol negro, los escudos reales en el cuarto cuerpo y en el último cartelillas con unas bolas de mármol blanco.

(2) Investigaciones posteriores nos dicen que la fuente proyectada por Gaci se deshizo en 1753, y se la sustituyó por otra ideada por Juan Bautista Saqueti, en vez de Olivieri, como lo demuestra el dibujo firmado existente en el Municipio. La obra de cantería corrió a cargo de Pedro Fol, y la de escultura al de Juan de León. Su inauguración tuvo lugar el 22 de septiembre de 1754.

De las fuentes trazadas por Gaci es la única que ha podido llegar a nosotros, reproducida por una fotografía de 1864. Por acuerdo del Ayuntamiento de 1 de diciembre de 1865, fué suprimida esta fuente, y la estatua de Orfeo, bastante mutilada, se ha conservado en el Museo Arqueológico Nacional.

#### FUENTE DE ENDIMIÓN

**S**EGÚN Madoz, existió desde 1621 en la Puerta de Moros. En 1861 se solicitó su desaparición por los propietarios y vecinos del distrito de la Latina, trasladando a los aguadores a la fuente de la plaza de la Cebada, a lo que debió accederse, pues no figura en los estados de los años siguientes. En el álbum fotográfico de 1864, existente en el Archivo municipal, hecho siendo Corregidor el Duque de Sexto, aparece la estatua de Endimión sobre la fuente de la plaza de Lavapiés. Esa escultura tiene el brazo izquierdo levantado y al lado un perro; se dice que en 1905 estaba con la Mariablanca, más allá del paseo de las Yaserías, en un terreno del Municipio.

#### FUENTE DE LOS TRITONES

**V**ARIAS SON las fuentes en que como elemento decorativo forman estas partes; pero la conocida de antiguo con ese nombre es la que fué colocada en el jardín de la Isla, en el Real Sitio de Aranjuez, en 1657, reinando Felipe IV, pero cuya ejecución es bastante anterior y no faltan inteligentes que la atribuyan a Alonso Berruguete. Tiene 20 pies de altura, es de mármol blanco y se compone de una grada, donde tres tritones sostienen en el hombro un tiesto y escudos en la mano. Sobre el pedestal de en medio hay una columna, y alrededor de ella tres figuras representando ninfas, sobre quienes se eleva una taza, y encima otra más pequeña, separada por dos doncellas con alas, que agrupan con dos columnas a que están asidas y vienen a unirse a los capiteles adornados de mascarones y otras cosas. En una inscripción, entre varias que lleva, dice se mandó poner siendo Gobernador D. García de Brizuela y Cárdenas. Fué copiada por Mazo en el cuadro del Museo del Prado, que actualmente tiene el número 1.213, y hasta hace pocos años se atribuía a Velázquez. La fuente entonces estaba en el centro de un espacioso estanque a flor de tierra.

Cuando la menor edad de Isabel II se pensó en hermopear el célebre parque del Palacio Real, que estaba abandonado desde la construcción del nuevo Palacio, y de orden de D. Agustín Argüelles y D. Martín de los Heros se hizo venir esta fuente, a la que se necesitó labrar un pilón que no corresponde con ella ni en su forma ni en su materia. En la actualidad continúa en el mismo lugar, designado con el nombre de Campo del Moro.

## FUENTE DEL CAMPO DEL MORO O DE LAS CONCHAS

**E**N el mismo jardín o parque del Palacio Real, donde está la fuente anteriormente mencionada de los Tritones, se halla colocada otra, desde mediados del siglo XIX, que bajo la traza del arquitecto D. Ventura Rodríguez, ejecutó, en mármol, D. Felipe de Castro, escultor que trabajó en Roma con Maini, y no pudiéndola terminar a causa de su muerte, la concluyó su discípulo D. Manuel Alvarez. Consta de tres tazas con tritones niños que sostienen la primera; tres tritones viejos con canastillas a la cabeza la segunda, y tres ninfas la tercera, coronando toda la composición un niño abrazado a un delfín que forma con la boca un surtidor. Entre las colas de los tritones viejos salen tres delfines que vierten agua.

Se hizo para adornar el jardín del Palacio de Boadilla del Monte, propiedad del Infante Don Luis, hermano de Carlos III, donde estuvo colocada bastantes años; pero los hijos de aquél, los Duques de San Fernando de Quiroga, se la donaron después a Fernando VII, y éste, a su vez, a su esposa la Reina María Cristina, la cual pensó llevarla a su finca de Vista Alegre, pero sin duda desistió de la idea.

## FUENTE DE LA CASA DE CAMPO

**E**N la conocida calle del Caballo de esta posesión real, se levantaba una fuente de mármol de cuatro tazas, que si no se armó hasta el tiempo de Felipe III, era de época anterior del reinado de Carlos V, del mismo gusto y manera de la de los Tritones que estuvo en los jardines de Aranjuez y actualmente embellece el Campo del Moro. La taza mayor era octógona, puesta sobre tres gradas, y en cada ángulo había una cabeza de león, y haciendo pie en la parte inferior, una garra del mismo animal. En los espacios intermedios alternaban águilas de dos cabezas y máscaras, formando con el collar del Toisón una especie de festón que pendía de las cabezas de los leones, de las máscaras y de las águilas. En las molduras de dicha taza había diferentes labores de conchas, delfines, hojas, etc. La segunda taza la sostenían tres tritones agrupados a una columna. La tercera, en forma parecida, tres figuras más pequeñas de hombre la sostenían igualmente, y en la cuarta eran tres niños los que servían de apoyo, viéndose encima como remate un águila bicéfala. He detallado el decorado de la primera taza con arreglo a la descripción que hace de ella Ponz, en su *Viaje de España*, porque hoy día no existe, así como el remate del águila de dos cabezas. Esta fuente debió quitarse de la Casa de Campo al mismo tiempo que la estatua ecuestre de Felipe III se trasladaba a la Plaza Mayor, donde todavía continúa, allá por el año 1840.

Para guardarla utilizaron sin duda la gran sala abierta y decorada en la muralla donde empieza el Campo del Moro, y allí permaneció hasta que por la Reina D.<sup>a</sup> María Cristina, en la niñez de Don Alfonso XIII, se dispuso el cierre de ese jardín para que en él jugase su augusto hijo, y para darla adecuada colocación se envió al gran patio del edificio donde estaba entonces instalándose la llamada Universidad de los padres Agustinos del Real Sitio de San Lorenzo. Comparando la fuente actual, de la que figuran fotografías en la Exposición, con la descripción citada de Ponz o el cuadro del Museo del Prado (número 1.288 de su Catálogo), que también se exhibe, se ve es otra la primera taza, ahora mucho mayor, circular y sin adornos, con una base sobre la que descansa la primera columna y carente del águila que la remataba.

#### FUENTES DE DON PEDRO RIBERA

**A** más de la ya mencionada de la Puerta del Sol, hecha en sustitución de la del siglo XVII que coronaba la *Mariblanca*, y a la que se puso esta misma estatua por remate, hizo Ribera el diseño de la de la *plaza de Antón Martín*, tan criticada por la mayoría de los escritores por conceptuarla desproporcionada y de mal gusto, la que consiste en grandes delfines que echan agua, en niños cobijados bajo conchas y en hornacinas con floreros, finalizando el conjunto una estatua de la Fama (actualmente en el Parque del Oeste). La de la *calle de San Juan* y la de la *Red de San Luis*, que debió inaugurarse en 1711, donde después se construyó otra en conmemoración del natalicio de la Reina Doña Isabel II, fueron obras de poca importancia.

#### LA DE LA PLAZA DE LA CEBADA

**E**RA una de las más bellas de Madrid y se componía de un pilar cuadrado muy fuerte, formando dos pisos adornados de pilastras. En los cuatro lados de cada piso, las armas del Rey de España, y entre ambos, dos animales en cada fachada que arrojaban agua sobre cuatro tazas en que terminaban otros tantos pilares, de donde caía al pilón grande y cuadrado. Encima del segundo piso, una pequeña cúpula remataba en una figura de mujer con un niño al lado, que, según Ponz, representaba la Abundancia. Esta fuente fué sustituida después por otra muy sencilla, consistente en un pedestal con un jarrón.

#### FUENTE DE LA PLAZA DE SANTO DOMINGO

**A**LVARÉZ de Colmenar la consideraba, al comenzar el siglo XVIII, como de las más dignas de aprecio, de tipo parecido a las dibujadas por Rutilio Gací, rematándola una estatua de Venus, que en 1847, según Madoz, estaba muy mutilada.

Aparece reproducida en 1861 por Mesonero Romanos en su obra *El Antiguo Madrid*, pero debió desaparecer poco después, porque no figura entre las fotografiadas en 1864, siendo Alcalde el Duque de Sexto.

#### FUENTE DE RECOLETOS

DEL centro de un pilón octógono, de mármol, se elevaba una columna formada por delfines con la cabeza hacia abajo, y sobre sus colas descansaba una taza donde un tritón, con una caracola aplicada a la boca, lanzaba un surtidor de agua. Esta fuente estaba colocada en el jardín bajo del palacio del Conde de Baños, donde en la actualidad el pequeño monumento a D. Ramón de Mesonero Romanos. Cuando hacia 1864 se amplió y arregló el paseo de Recoletos, quedó fuera de la línea de la edificación y por bajo de la rasante de los jardines que la rodeaban, pero no por eso mudó de sitio. Hoy día ha desaparecido sin saber cómo.

#### FUENTE DE LOS GALAPAGOS

EN la calle de Hortaleza, esquina a la de Santa María del Arco, existió una urna que servía de pedestal a un jarrón adornado de conchas y galápagos, labrada en piedra de Colmenar, que a mediados del siglo XVIII trazó D. Ventura Rodríguez. Hoy ya no existe.

#### FUENTE DEL SOLDADO

SITUADA en la calle de Hortaleza, esquina a la de las Infantas. De poquísima importancia cuando no nos han dejado noticia de su traza ninguno de los escritores que se han ocupado de esa clase de descripciones, como Mesonero o Madoz, los que sin embargo no dejan de mencionarla.

#### FUENTE DE LOS CAPUCHINOS DE LA PACIENCIA

CALLE de Hortaleza, frente a la de San Miguel. Con la anterior puede calificarse como caño de vecindad por su uso y sencillez, aunque la del soldado la anota D. Tomás López en su *Descripción de la provincia de Madrid*, publicada en 1763, entre las fuentes principales de la Villa.

Otro tanto puede decirse de la *f fuente del Cura*, en la calle del Pez, y la *f fuente de Matalobos*, en la calle Ancha, las cuatro surtidas de agua del viaje de la Castellana y dibujadas en un curioso libro escrito a mano en el año 1812, que figura en la Exposición y es propiedad de D. Félix Boix.

## FUENTES DEL PRADO

CUANDO este paraje, de campo inculto ascendió a paseo cortesano, allá por los tiempos de Felipe III o IV, se pensó en la necesidad de hermosearlo, y a más de unos puentecillos para atravesar las hondonadas por donde corría el agua y de la construcción de una torrecilla para la música, se instalaron pequeñas fuentes, cada una con su taza de piedra y varios caños, siendo conocidas tres de ellas por *la del Caño dorado*, *la Sierpe* y *la del Olivillo*, y citándose además, una, por arrojar el agua en forma de lluvia copiosa, y otra, lanzarla por la boca de una serpiente, a la que se enroscaban dos, formando parte de la misma una esfera con espejo de bronce y en medio la inscripción «Vida y gloria». A ellas debía referirse Cervantes en su despedida de Madrid, cuando dice: «Adiós, Madrid, adiós tu Prado y fuentes que manan néctar, llueven ambrosía.»

Pasaron los años, y cuando, reinando Carlos III, y siendo su primer Ministro el Conde de Aranda, se quiso convertir la capital en una población digna de tal nombre, hubo precisión de transformar el antiguo prado, de piso desigual y herboso, en paseo urbano, bajo el plan del Capitán de Ingenieros D. José Hermosilla y el arquitecto D. Ventura Rodríguez, de quien fueron los dibujos para las fuentes que habían de decorarle. El segundo trozo del paseo, llamado *Salón del Prado*, limitado por la fuente de la *Cibeles*, obra de Francisco Gutiérrez, menos los leones, ejecutados por Roberto Michel, y la de *Neptuno*, labrada por Juan Pascual de Mena, y separado del paseo de coches por fuerte barra de hierro apoyada en columnas, ostenta la más elegante de ellas, conocida por la fuente de las *Cuatro Estaciones*, que remata un dios Apolo y se debe a la mano del escultor D. Manuel Álvarez. El cuarto y último trozo del paseo está comprendido entre la plazuela de las *Cuatro fuentes*, todas iguales con sus angelitos, y la fuente de la *Alcachofa*, inmediata a la puerta de Atocha, que consta de una columna robusta con las armas de Madrid sostenidas por una nereida y un tritón, de Alfonso Vergar, terminada por ancha taza sobre la que apoya una alcachofa con niños, ejecutados por Antonio Primo. Todas estas fuentes continúan en el paseo, a excepción de la de la *Alcachofa*, refugiada en el Retiro, junto al estanque grande, por necesidades del tránsito, con la modificación del cambio de rumbo del rey de los mares y de la reina de las aguas, a cuya trasera se han subido modernamente unos jugueteros chiquillos.

## FUENTE DEL ABANICO

FRENTE a la cuesta llamada entonces de Harineros, donde hoy se levanta el Asilo de las Lavanderas, se construyó, hacia 1772, una bonita fuente con amplio pilón, rematada por niños, a que se le dió el nombre del abanico por la forma en que salía el agua.

#### FUENTE DE SAN ANTÓN

**S**ITUADA en el colegio de ese nombre de la calle de Hortaleza, esquina de la de Santa Brígida. La forman dos delfines de bastante tamaño, cabeza abajo, fechada en 1772.

#### FUENTE DE LA CALLE DE TOLEDO

**E**STÁ colocada en esa calle delante de la embocadura de la de Arganzuela. La forman un cuerpo cuadrangular con un frontón triangular en cada uno de sus cuatro lados, el que descansa sobre un zócalo, donde un grifo y un oso vienen a representar los blasones antiguo y moderno de Madrid. A cada lado del cuerpo principal se ostentan escudos de armas y lápida con dedicatoria del Ayuntamiento a Fernando VII, y como remate el león de Castilla con los dos emisferios entre las garras.

#### FUENTE DE ISABEL O DE LOS GALÁPAGOS

**E**N la Red de San Luis, en el mismo sitio donde hubo otra dirigida por Pedro Ribera en el reinado de Felipe V, se construyó, en celebración del natalicio de la Reina Doña Isabel II, la que todos los madrileños conocieron con el nombre de fuente de los Galápagos y hoy decora la plazoleta en que termina la ancha avenida de entrada al Retiro por la puerta de Alcalá. El proyecto se debió al arquitecto y fontanero mayor del Ayuntamiento D. Francisco Javier Mariátegui, y empezó a funcionar en octubre de 1832. Hecha en piedra de Colmenar y granito, consta de tres gradas sobre un zócalo, que forman cascada con ovas, y en el centro una columna con hojas acuáticas que sostiene un tazón, en medio del cual destaca una caracola marina. La adornan cuatro niños sobre delfines, dos de ellos con la cola enroscada en el pie de la taza y los otros dos cubren a los genios con la suya. El agua la vierten dos ranas y dos galápagos de bronce, ejecutados por D. José Tomás, que dicen son las primeras obras fundidas en Madrid. Es fuente de un efecto bellísimo cuando en inviernos crudos se la hiela el agua.

#### FUENTE DE RELADORES

**E**STUVO colocada en la encrucijada de las calles de la Magdalena, Relatores y Lavapiés, y, en 1842, al ser demolido el convento de la Merced, se reedificó al final de la plaza del Progreso conforme al diseño del arquitecto D. Juan Pedro Aye-gui. Labrada en granito y piedra de Colmenar, se compone de una base triangular,

con tres caños, en la que descansa un pedestal de planta cuadrada que soporta un jarrón decorado con una guirnalda. Tenía, además, otros adornos de festones y coronas de laurel.

#### FUENTE DE LA PLAZA DE BILBAO

**C**ONSTRUIDA en 1846, consistía en un pedestal de forma cuadrada sobre el que descansaba un jarroncillo de piedra de Colmenar. Estuvo primeramente en el sitio que hoy ocupa la casa esquina a la calle del Clavel. Hace bastantes años que desapareció.

#### FUENTE DE LA PLAZA DE SANTA ANA

**E**STA plaza que ocupa el solar donde anteriormente estaba el convento e iglesia de religiosas carmelitas descalzas de Santa Ana, fundado por San Juan de la Cruz, se formó en el año 1810, reinando José Bonaparte, con árboles y una fuente en el centro, la cual remataron con la magnífica estatua, en bronce, de Carlos V, obra de Leoni, que primitivamente ocupaba un pedestal en uno de los patios del Palacio del Buen Retiro y hoy se admira en el Museo del Prado. Esa fuente la trazó nuevamente el arquitecto D. Silvestre Pérez, el mismo que construyó el palacio de los Condes del Montijo, terminándola con una aguja de piedra de forma sencilla y encima una estrella de metal. En 1869 se la sustituyó con un pilón y un surtidor.

#### FUENTE DE LA PLAZA DE ORIENTE

**R**EINANDO José Bonaparte se procedió al derribo de varias manzanas edificadas con más de 50 casas y los conventos de San Gil y Santa Clara, la parroquia de San Juan y la Biblioteca, y con esos solares y además el jardín de la Priora, trató Fernando VII de construir una gran plaza circular y un teatro, proyecto que hasta 1841 no se empezó a realizar. En la glorieta hecha en el centro de la plaza se puso un alto zócalo de granito donde descansa un pedestal de planta rectangular, en cuyos costados dos bajorrelieves representan escenas de la vida de Felipe IV, y en los frentes inscripciones en mármol expresan lo mandó erigir Isabel II en 1844 para gloria de las Artes y ornato de la capital. En cada uno de esos frentes existe una fuente simbolizada por un río en figura de anciano que vierte el agua de una urna a conchas, de donde cae a un pilón semicircular. Entre ambos pilones, tres gradas dan subida a un plano en el que un mascarón arroja también agua en otro pequeño pilón, a cuyos lados se encuentran asientos y balaustradas de hierro. Todas esas esculturas, labradas en piedra de Colmenar, así como cuatro grandes leones en bronce, colocados

sobre pedestales en los ángulos, se deben a los escultores D. Francisco Elías y don José Tomás. Remata el monumento la estatua ecuestre de Felipe IV, por Pedro Tacca, hecha por un estudio pintado de Velázquez, y estuvo primitivamente en el Real Sitio del Buen Retiro.

#### FUENTE DEL CISNE

**A**l trazarse el paseo de la Castellana o Delicias de Isabel II, en la terminación del segundo trozo o cuartel del mismo, en el centro de la plazoleta, se instaló una fuente por demás extraña y sin sentido. La formaron con una que estuvo en el famoso patio de San Felipe el Real, pequeña, de mármol, constituida por una columna con mascarones rematada por una taza poligonal, sobre la que se colocó un cisne de plomo en actitud de ser ahogado por una serpiente, obra de D. José Tomás. Como pilón le hicieron uno enorme de granito que no guardaba relación con el estilo de la parte central. Ese cisne, sin embargo, fué el que dió el nombre a la fuente y a la plazoleta, y tal vez sea el mismo, o por lo menos es reproducción, del que ahora, también inadecuadamente, adorna una preciosa basa de mármol en la explanada frente al palacete de la Moncloa.

#### FUENTE DEL OBELISCO DE LA CASTELLANA

**A**l final del paseo de las Delicias de Isabel II, en el centro de una hermosa plaza, trazó D. Francisco Javier Mariátegui esta fuente, más conocida por Obelisco de la Castellana, que en la actualidad se encuentra instalada en la plaza de Manuel Becerra.

#### FUENTE PROVISIONAL DE LA CALLE ANCHA DE SAN BERNARDO

**C**ONSTRUIDO de 1851 a 58 el Canal del Lozoya o de Isabel II para el abastecimiento de aguas de Madrid, se inauguraron éstas dándolas entrada a un enorme pilón situado frente a la iglesia de Montserrat y próximo al segundo y tercer monasterio de las Salesas, en la calle Ancha de San Bernardo, el día 24 de junio de 1858. El acto tuvo lugar a las ocho y media de la noche, siendo sorprendente el surtidor, alumbrado por focos, que se elevaba a más de 90 pies de altura. El pintor Eugenio Lucas nos ha dejado recuerdo de tan importante suceso para la historia de la Villa y Corte.

Quedan aún por describir bastantes fuentes, casi en su totalidad de las llamadas vecinales, sin pretensiones de arte ni de ornato, como mujer hacendosa sólo atenta al

bienestar de los suyos, sin cuidarse de afeites o adornos que la embellezcan. Si no describirlas, citaremos al menos el sitio donde estaban emplazadas en 1864, según puede comprobarse por las fotografías existentes en el Museo Municipal y que hoy figuran en esta Exposición del Antiguo Madrid, ejecutadas siendo Alcalde de esta Villa el Sr. Duque de Sexto: *plaza de Afligidos, plaza de las Peñuelas; plazas de Puerta Cerrada y de Herradores*, rematadas ambas por un farol de hierro; calles de *Santa Isabel, Cabestreros, Embajadores, Luchana*, de la *Madera* y de la *Escalinata*, donde, al pie de los escalones que suben desde ella a la plaza de Isabel II, se llevó, en 1850, el caudal de agua de la fuente instalada en la plazuela de la Villa, representando tres leones con surtidores en la boca y sobre un casetón colocado encima una estatua de mujer en traje militar sosteniendo una bandera. Las de la *ribera de Curtidores, corredera de San Pablo; Puente de Toledo*, terminada en un jarrón; *plaza de la Encarnación y Pretil de los Consejos*, las dos iguales, con los caños de hierro en un aro grueso sostenido en alto por fuerte columna; *plazas de Olavide, San Marcial, de los Mostenses, de Jesús, de los Once Caños*, en San Antonio de la Florida; la de la *cuesta de la Vega*, y, por último, la del *paseo de las Delicias*, que desde hace tres o cuatro años, convenientemente remozada, luce su graciosa línea, estilo de Ribera, en la nueva plaza de Nicolás Salmerón.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

## JARDINES

**E**N los países en que el sol impera, el cultivo de los jardines ha sido necesario para buscar en ellos la agradable sombra que tonifica y refresca el cuerpo, abrasado por la calurosa atmósfera. Madrid, donde el estío se ha dejado sentir sobremedera desde los tiempos en que desapareció el arbolado, que dicen embellecía sus alrededores, ha tenido poca afición a esa clase de recreo o de agrado, ya por la falta de aguas, ya por escasez de espacio donde plantearlos. Por tales causas, casi todos los que han existido en diversas épocas, a excepción del Retiro, en casas particulares o para solaz del público, han tenido dimensiones reducidas, pudiendo denominarse jardines estáticos o de reposo, al estilo de los creados por los árabes.

### EL PARQUE DE PALACIO

**E**N terrenos comprados por Felipe II al Oeste del Alcázar, formó este Monarca unos jardines que comprendían la extensión que media desde el pie de ese edificio al Manzanares y desde la Florida o Montaña del Príncipe Pío al camino del puente de Segovia. Los poetas de nuestro siglo de Oro, principalmente Tirso y Lope, cantaron sus fiestas y aventuras, y Calderón desenvuelve en él gran parte de la acción de su obra cómico-dramática *Mañanas de Abril y Mayo*. En la escena tercera de la jornada primera, pone en boca de D. Pedro:

Y he de ir al Parque, porque  
su apacible sitio ameno  
de las flores y las damas  
es el cortesano imperio  
estas mananas de abril  
y mayo, y he de ir siguiendo  
esta dama...

.....

En la escena sexta de la misma jornada, que se desarrolla en el Parque, dice don Hipólito:

Esta mañana salí  
a ese verde hermoso sitio,  
a esa divina maleza,  
a ese ameno paraíso,  
a ese Parque, rica alfombra  
del más supremo edificio,  
dosel del cuarto planeta  
con privilegios de quinto,  
esfera, en fin, de los rayos  
de Isabel y de Filipo.

.....

Así continuaron estos jardines durante el reinado de los Austrias; pero con motivo de las obras del nuevo Palacio, empezado por Felipe V, se convirtieron en un sitio inculto, no restableciéndose otra vez, a pesar de estar aquél habitado desde 1764, hasta que encargados del Real Patrimonio D. Agustín Argüelles y D. Martín de los Heros, proyectaron la glorieta y jardines de la plaza de Oriente. Entonces al Parque se le denominó el Campo del Moro, como con anterioridad a su embellecimiento lo había sido.

#### LA HUERTA DE LA PRIORA

**L**A priora a que sin duda se hace referencia aquí es Doña Constancia, nieta del Rey Don Pedro I de Castilla, que desempeñó ese cargo en el convento de Santo Domingo el Real, situado al pie de la cuesta de Santo Domingo. Fernando III el Santo le donó, y después Don Pedro I reprodujo la donación, una huerta que se extendía hasta las inmediaciones del Alcázar y era entonces conocida por la Huerta de la Reina. Según el plano de Madrid de 1785, esta medio huerta y jardín formaba con el Juego de Pelota, situado delante y frente a la bajada a caballerizas, parte considerable de lo que hoy constituye la plaza de Oriente.

#### LA HUERTA DE JUAN FERNÁNDEZ

**D**URANTE el siglo XVII fué famosa por su amenidad la huerta y cuidado jardín que perteneció al Regidor de ese nombre, donde se servían refrescos y aun cenas a lo más escogido de la sociedad, siendo punto de reunión de ella y, por tanto, escena donde se desarrollaron intrigas, lances o amoríos que dieron asunto para sus obras a los escritores de la época, llegando a servir de título a una comedia de Tirso de Molina. Su situación era la esquina de la calle de Alcalá con el paseo de Recoletos, algo más que el actual jardín del palacio de Buenavista o Ministerio de la Guerra.

## JARDÍN BOTÁNICO

**E**l primero de esta clase en Madrid fué creado a mediados del siglo XVIII por Fernando VI a orillas del Manzanares, en el soto de Migas-Calientes, estando dirigido por el médico D. Miguel Bernades, discípulo en botánica de la escuela de Montpellier. Encontrándole muy reducido Carlos III, dispuso, en julio de 1774, su traslación a las huertas del Prado viejo, donde continúa en la actualidad. En el terreno antiguo, adquirido por la Marquesa de González de Castejón, construyó ésta una casa de campo, la cual, años más tarde, pasó, por compra, al Real Patrimonio, formando parte de la Real Florida.

El Botánico, con sus elegantes entradas y verja de hierro, ejecutada en Tolosa de Guipúzcoa, que por la parte exterior tiene asientos de piedra en toda su extensión, ha sido y continúa siendo, por su agradable sombra y un marcado carácter de intimidad, sitio predilecto del estudiante aplicado en las mañanas de abril y mayo, cuando los exámenes se aproximan, y del público de todas clases, predominando por las tardes la niñez y la edad madura, gozosas con la paz y tranquilidad que allí reinan.

## EL RETIRO

**N**ADIE ignora que el mejor paseo y jardines de la corte se deben al reinado del alegre y artista Felipe IV, durante la privanza de su valido el Conde Duque de Olivares, y que con sus grandes edificios y dependencias formaban el llamado Real Sitio del Buen Retiro, empezado en 1633.

De todo ello se trata en otro lugar del Catálogo. En esta sección sólo corresponde ocuparse de los jardines, parte de los cuales, la denominada *Jardines del Buen Retiro*, fué lugar preferido de esparcimiento nocturno desde la restauración de Alfonso XII hasta hace bien pocos años en que se construyó en su terreno el Palacio de Comunicaciones.

Fueron centro de reunión de la grandeza en la época del rey poeta, cuando en su teatro se representaban las obras de Lope de Vega y Calderón; continuó siéndolo en tanto se terminó el nuevo Palacio de la plaza de Oriente, pero la dominación francesa hizo en ellos tales estragos, que por bastantes años no pudieron remediarse, a pesar del interés puesto en su restauración por Fernando VII, en cuyo tiempo empezó a concederse entrada al público, pero se conservaba gran parte reservada a la Familia Real.

El estanque grande, lugar donde tantas fiestas se han celebrado, era un paralelogramo de 1.006 pies de largo por 443 de ancho.

Ha tenido diversas edificaciones. En 1847, en los cuatro ángulos se levantaban casones cuadrangulares que eran norias, cuyas aguas, con las sobrantes de la posesión,

llenaban aquel gran lago. Le circundaba la barandilla de hierro con asientos de piedra, que en parte se conserva, y el embarcadero, hoy desaparecido para construir el monumento a Alfonso XII. En el lado Sur del estanque existía una fuente con un ídolo egipcio y dos esfinges.

En la parte reservada a S. M., que comprendía desde la *Casa de fieras* hasta la *Montaña artificial*, denominada también *rusa*, se levantaron la *Casa rústica o pérsica*, formada al exterior de cortezas de árboles y decorada al interior con gran riqueza, al estilo persa; las casas del *Pobre*, el *Contrabandista* y la del *Pescador*, que constituían piezas de descanso.

Por último, el *Parterre*, restaurado en 1841, ocupa el sitio donde anteriormente existieron varias calles cubiertas de enramadas que convergían en una plaza central con un precioso jardín, llamado por su forma el *ochavado*. En el arreglo se puso, para decorar este lugar, el grupo escultórico de *Daoíz y Velarde*, debido al cincel de don Antonio Solá, que ha sido sustituido después, con buen acuerdo, por el busto del Dr. Benavente, como presidiendo los juegos de la niñez, a la que dedicó sus cuidados y es su más asidua concurrencia.

En el siglo XIX, allá por el 1834, se abrieron al público los jardines de las *Delicias* y el *Paraíso*, que formaban parte del que rodeaba la casa-palacio del Conde de Baños, y se conocían como jardín alto y bajo, en el sitio donde actualmente se encuentra el hotel de los Duques de Medina de las Torres (el primero) y el trozo del paseo de Recoletos en que está hoy emplazado el monumento a Mesonero Romanos (el segundo). En el alto, bastantes años después, se edificó el Circo de Price, y en el bajo, que alineaba con las tapias de las Salesas, mostraba la elegancia de su traza una fuente llamada del Tritón, que hará cuatro o cinco lustros ha desaparecido sin dejar huella de su existencia.

Hacia la misma fecha que estos jardines nos dice Larra se inauguró el de *Apolo*, que ocupaba la manzana de casas construída en la calle de Fuencarral entre la del Divino Pastor y la de la Peninsular, inmediata, por tanto, a la puerta de Bilbao, y que era más conocido por *jardín de Bringas*, a causa de formar parte de la magnífica finca que a principios del pasado siglo había mandado construir D. Francisco Bringas.

Merecen también mencionarse el jardín del *Valenciano*, en la calle del Saúco; los *Campos Elíseos*, entre las calles de Goya y Jorge Juan, que una empresa Catalana, en 1864, transformó en delicioso vergel un campo árido, y los jardines particulares del Duque de Medinaceli, antigua huerta del Duque de Lerma; el de los palacios de Liria, Villahermosa, Alcañices, Casa Riera y Príncipe Pío, así como los de la platería de Martínez e Inspección de Minas.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

## FIESTAS MÁS CELEBRADAS Y LUGARES DE ESPARCIMIENTO POPULAR

El carácter alegre y bullanguero de los hijos de Madrid, en complicidad con su clima benéfico y su radiante sol, ha encontrado siempre pretexto para que se lancen a la calle, huyendo de la lóbreguez y falta de espacio de sus viviendas, en los acontecimientos que en la Villa y Corte se desarrollan fuera de la normalidad, ya divertidos, como ferias, bodas y bautizos, romerías, verbenas y revistas militares, ya tristes, como procesiones, entierros y en otros tiempos hasta exorcismos, autos de fe y ejecuciones capitales, pues todo lo curioso les atrae y hace vibrar su aguda sensibilidad.

Sin embargo, las más arraigadas han sido las fiestas religiosas fijas, marcadas en el calendario, en cada una de las cuales se ha sabido encontrar, bajo la capa de santidad del día, el modo de satisfacer los goces y las flaquezas humanas.

### LA ROMERÍA DE SAN ISIDRO

De las de mayor carácter ha sido, sin duda, en Madrid la fiesta de su santo patrono, que, para celebrarla, es obligación ya antigua hacer una visita a la ermita que en un altozano, dominando el Manzanares, construyó la devoción de la Emperatriz Isabel en 1528 por haber recobrado la salud su hijo el Príncipe Don Felipe. Pero ese templo, levantado donde, según la tradición, abrió el santo al golpe de su aijada una fuente para apagar la sed de su amo Jvan de Vargas, fué sustituido por otro en 1724, que costeó D. Baltasar de Zúñiga, Marqués de Valero, y desde entonces empezó el pueblo madrileño a ir en romería con el devoto fin de cumplir las promesas hechas durante el año. Con el tiempo la festividad, de religiosa y limitada, se convirtió en alegre y general, siendo corriente, hasta en las clases pudientes, que tras la visita a San Isidro se comiese al aire libre lo que cada familia o grupo llevaba preparado o adquiriría en puestos y merenderos, aprovechando luego la hermosa pri-

mavera para bailar, cantar y jugar. Este animado cuadro sobre la verde pradera, teniendo a los pies el modesto río y por fondo la población, han sido motivo para inspirar a muchos pintores, entre ellos Goya, que gustaba de asuntos populares y tenía inmediata su quinta de campo.

También se han celebrado romerías en honor de Santa María de la Cabeza, la esposa del santo labrador; de San Blas, con motivo de haberse fundado a fines del siglo XVI una ermita en el conocido cerrillo de su nombre; del Ángel de la Guarda, cuando en el XVII se construyó otra donde hoy la puerta de la Casa de Campo, así denominada, y la que aun perdura; de San Antonio Abad, el día 17 de enero, a la que acuden caballistas y labradores con ganado mular en su mayoría, ricamente adornado, para que los padres escolapios de San Antón, de la calle Hortaleza, a cambio de su ofrenda de paja o cebada, les bendigan las caballerías, en las que cifran su orgullo y bienestar.

#### LA VERBENA DE SAN ANTONIO DE LA FLORIDA

Es remoto en España y en Madrid reunirse en romería bulliciosa las noches de las vísperas de ciertas festividades, pues ya en el siglo XI se celebraba alguna en las inmediaciones del santuario de Nuestra Señora de Antioquía o de Atocha. Trueba, en un cantar, nos hace recordar que la de San Antonio de Padua, el día 13 de junio, es la primera que *Dios envía*, cuando la modesta verbena perfuma los campos anunciándonos la entrada del estío. Sobre la prioridad de su fiesta goza este santo entre la juventud de la fama de conceder novio a las muchachas que se lo piden con fervor, de suerte que por ambas causas es la más concurrida. Por otra parte, desde que Goya decoró la ermita con sus pinturas, en 1798, ofrece un atractivo que no tiene ninguna, pues en los muros y cúpula dejó rasgos felices de su genio original.

La verbena de *San Juan Bautista*, diez días después, el 23 de junio, tal vez tenga mayor abolengo, y, por celebrarse en el prado de Atocha, un público menos popular pero más culto en sus expansiones, que no va a la fiesta con guitarra y bota, sino a pasear un rato con la familia, refrescar o comer churros y tal vez comprar algún tiesto de olorosa albahaca. Su edad de oro fué desde que en el reinado de Felipe IV se construyó el Buen Retiro hasta que en el de Carlos IV dejó de ser su Palacio residencia de los Reyes.

Han sido igualmente verbenas muy nombradas las de *San Pedro Apóstol*, en el Prado; la del *Apóstol Santiago*, en las inmediaciones de su iglesia; la de *Nuestra Señora del Carmen*, primeramente en los alrededores de la suya y después desde la de San José, en la calle de Alcalá, hasta la Cibeles; la de *San Cayetano*, en la de Embajadores, y por último, las típicas, pero más reducidas, de *San Lorenzo* y de la *Virgen*

de la Paloma. Las ferias madrileñas que alcanzaron gran boga en siglos pasados, cuando su lugar de reunión era la plaza de la Cebada, fueron perdiendo de importancia conforme el comercio de la capital se encontró bien surtido de cuantos objetos venían a ellas para su venta. Las transacciones se redujeron a ciertas frutas o productos propios del mes de septiembre, fecha de su celebración, aportados de los pueblos vecinos, y al mercado de libros usados, donde los bibliófilos solían encontrar rarezas insospechadas. El aseo de la población ha ido cada año empujándolas un poco, desde la fuente de Neptuno al Botánico y al paseo de Atocha. Hoy se vela por que la venta de esa clase de libros sea permanente, como en París en los cajones que bordean el Sena.

### CARNESTOLENDAS

La costumbre de las mascaradas empezó en Madrid desde el siglo XVI, cuando se estableció por primera vez la Corte. Era un modo de festejar la entrada de las Reinas, el nacimiento de Príncipes e Infantes y las bodas de personas reales, tomando parte en ellas individuos de la más alta aristocracia y hasta en ocasiones de la misma familia reinante. Al principio esas comparsas iban a caballo y se alumbraban con antorchas; después, en tiempo de Felipe IV, su campo de acción era los salones de los palacios. Felipe V y Fernando VI las prohibieron; pero Carlos III las volvió a permitir en los teatros, siendo recibida con entusiasmo la innovación, pasando de allí a la vía pública en los días de Carnaval o Carnestolendas. De entonces data la diversión popular del entierro de la sardina el miércoles de Ceniza, en la pradera del Canal del Manzanares, para cuya obra se había formado, en 1756, una Compañía que debía hacer practicable la navegación en el Tajo, el Jarama y el Manzanares.

Mucho se han celebrado también las fiestas de Navidad, ya en la intimidad de la familia o alborotando en la calle con panderos y zambombas el día de Nochebuena al ir a la misa del gallo. Como final, la víspera del día de los Reyes, la noche del 5 de enero, el humorismo madrileño, en las clases menos acomodadas, inventó el salir a esperarles llevando engañado algún inocente provinciano, generalmente gallego, a quien cargaban con una larga escalera para poder ver desde su altura el camino que traían tan generosos Monarcas desde el lejano Oriente. La diversión principal del numeroso acompañamiento consistía en trasegar a sus estómagos una gran cantidad de morapio o vino peleón que llevaban prevenida, o adquirirían en las tabernas en los frecuentes altos a que les obligaba su pretendida observación o el cambio de ruta.

Entre las fiestas religiosas merecen citarse las de Semana Santa, por la ostentación de ciertos oficios de las Órdenes Militares y la visita a los monumentos cuando iban los Reyes con todo el séquito palatino; la del *Corpus Christi*, *San Ildefonso*, pa-

trón del Arzobispado, y, últimamente la del día de San Eugenio, el 15 de noviembre, en que se da entrada al pueblo en el monte del Pardo, permitiéndole comer cuantas bellotas quiere.

Entre las patrióticas, ninguna ha alcanzado el entusiasmo con que todas las clases sociales se congregaban en el *Campo de la Lealtad*, en el Prado, y en la puerta del Parque de Artillería, en Maravillas, para rendir homenaje a los mártires de la Independencia que en los primeros días del mes de mayo de 1808 perdieron la vida en lucha con los franceses. Ha transcurrido mucho más de un siglo, y el verdadero madrileño no olvida el horror de tan bárbaros fusilamientos.

Además de los expuestos, han sido y continuarán siendo lugares de esparcimiento popular aquellos que la fertilidad del vituperado Manzanares ha decorado con agradables frondosidades, como los sotos de la Villa, *Migas calientes* y de *Luzón*; la *Virgen del Puerto*, paseo entre el río y el arrecife de Castilla, al que se descendía por una escalinata de piedra, debiendo su nombre a la ermita, fundada en 1728 por el Marqués del Vadillo, y siendo punto de reunión de asturianos y gallegos; el *Sotillo* y *Pradera del Corregidor*, sitio el primero donde se celebraba en 1 de mayo la fiesta de *Santiago el Verde*, cantada por Lope, Rojas y Calderón, y la segunda, donde en tiempos de Enrique IV de Castilla sostuvo su valido D. Beltrán de la Cueva, un paso honroso con motivo de la llegada a la Corte de un Embajador del Duque de Bretaña, suceso conmemorado con la construcción de un monasterio, que reinando los Reyes Católicos y a causa de la insalubridad del terreno, propenso a tercianas, volvieron a levantar los frailes jerónimos en el Prado.

Más modernamente, bien entrado el siglo XIX, en los alrededores del arroyo Abroñigal, donde alguna vegetación contrasta con la aridez del terreno, se levantaron casuchas que formaron el modesto barrio de las *Ventas del Espíritu Santo*, que, dedicadas casi en su totalidad a servir de comer y beber, son lugares de esparcimiento de las clases obreras. Otro tanto puede decirse de los *Cuatro Caminos*, poblados de merenderos en la continuación de las calles de Fuencarral y Hortaleza, atravesando el campo del tío Mereje, donde estaba la *célebre pradera de Guardias*, lugar destinado a la ejecución de los reos condenados a la horca, hasta no hace muchos años, en que se verifica dentro del recinto de la cárcel. Los numerosos aficionados a esta clase de espectáculos encontraban en la Puerta del Sol o en la de Bilbao los vehículos dispuestos para llevarles allí, y cuyos conductores ofrecían, en consonancia con la cultura del público, al amoroso y atrayente grito de *a real al patíbulo*. En ese mismo campo de Guardias se halla actualmente el Depósito de Aguas del Canal de Isabel II.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

## LA PUERTA DEL SOL

**L**a antigua *Puerta de Guadalajara*, que daba acceso al primitivo Madrid por su lado de Oriente y que estaba situada en la hoy llamada calle Mayor, en el trozo conocido por Platerías, fué trasladada, al hacerse el segundo ensanche de la Villa, a una plaza que, arrabal primero, había de ser, andando el tiempo, el punto más céntrico de la exuberante vida de la capital de España.

Alineada la mencionada Puerta por las desembocaduras de las calles que hoy conocemos con los nombres de la Montera y de Carretas, se transformó en 1520 en castillete defensivo ante las revueltas de las célebres Comunidades castellanas, adornado en su anverso por un Sol, motivo decorativo de nuestro mudejarismo, que también, como en el caso presente, había de dar nombre a otra célebre puerta de la ciudad toledana, ya que mirando ésta a Occidente y a Oriente aquélla, no es presumible, como creen algunos, debieran su denominación directamente al luminoso astro.

Años después, en el de 1570, según López de Hoyos, que parece ser el cronista más antiguo de dicha plaza, fué derribada la puerta *para ensanchar y desenfadar una tan principal salida*.

Mezquina era ésta, en efecto, no tan sólo en los antiguos tiempos, sino también en los modernos hasta su actual reforma, planeada en 1856 y terminada en 1861. Su alargado espacio, aunque en dimensiones mucho menores, guardaba relación con el actual, y mayor en la época en que se hizo el plano de Teixeira, que es del año 1656, siendo sus lados más distantes los comprendidos entre la iglesia-hospital del Buen Suceso, que Carlos V reconstruyó en 1529, donde hoy se levanta el Hotel de París, y las sencillas casas que en la parte opuesta pertenecieron en el siglo XVI, y según Mesonero Romanos, al Conde de Fuentes, primero, y al de Clavijo, después.

Dice Fernández de los Ríos, en su *Guía de Madrid* (pág. 162), que en ese mismo

sitio se encontraban en el siglo XVI unas mancebías públicas que el Emperador hizo trasladar al lugar que en la calle después llamada del Carmen, y tal vez para santificarlo, se levantó el convento que le dió el nombre, cuya iglesia todos conocemos, como conocimos también, hasta hace pocos años, las lóbreas covachuelas sobre las cuales aparecía edificada.

No lejos de ella, y haciendo esquina con la plaza, existía por entonces la primitiva Inclusa de niños expósitos, por dos veces trasladada, hasta ocupar el solar de la calle de Embajadores en que hoy se encuentra.

Las descripciones gráficas más antiguas que de la Puerta del Sol conocemos, y de las que guarda la más completa colección nuestro compañero de Comisión D. Félix Boix, como puede verse en esta Exposición, son las láminas grabadas al aguafuerte por Meunier en el siglo XVII, tal vez en el año 1665, y que son entre las antiguas las únicas tomadas del natural, pues las editadas en el XVIII fueron interpretadas tan caprichosamente como salta a la vista del menos escrupuloso observador.

Tal sucede con las dos ediciones hechas en 1707 por el editor de Leiden, Pieter Van der A. A., con texto de Alvarez Colmenar, para su obra intitulada *Les delices de l'Espagne et Portugal*, vistas que se hicieron también de otros puntos de la villa y con tan poco respeto a la realidad como lo demuestra al aparecer en una lámina de 1745 el Alcázar, destruído por el incendio de 1734.

Otra serie de estos grabados se tiró en 1715, y en 1741 dos, bajo el nombre de *Anales d'Espagne &c*, debidos a la casa de Amsterdam G. Honoré et fils, siendo de aquel siglo, y copiadas de los mismos, otras vistas cosmorámicas, como las de Basset, en París, y Pieter Van der Berge, en Amsterdam.

De finales del XVIII conocemos las dos láminas grabadas del original de Gómez Navía: por Boix, aquella en que aparece el Buen Suceso, y por Alegre, la que, tomada desde el lado de este templo, reproduce la plaza con su célebre fuente.

Del siglo XIX son: la dibujada por Ribelles y grabada por Alejandro Blanco para representar los sucesos del año ocho, en los que tan importante papel jugó la plaza, que han sido perpetuados en la lápida colocada en la fachada del Ministerio de la Gobernación; las dos del Viaje de La Borde en 1820; el álbum de litografías del natural, por Lewis, que con el título de *Spain & Spanisch character* se publicaron por los años 1833 y 34; las que avaloran la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, por Amador de los Ríos y Rada y Delgado, y aquellas que representan uno de los proyectos de la reforma iniciada por decreto en 1856, y que se dedicaron al ministro Conde de San Luis, no dejando de ser curiosas las fotografías tomadas de los derribos que ésta ocasionó; todo lo que constituye, con algo más, la interesante parte gráfica de esta sección, que dará al curioso visitante idea bien aproximada de lo que al través

de los tiempos ha sido la importante plaza madrileña, de la que formó parte integrante y principal la célebre fuente de la *Mariblanca*, mitológica deidad que, entre dos filas de cajoneras de mercado y presidiendo la pública barbería de aguadores de que hace mención el Sr. Gómez de la Serna, saciaba sobre barroco pedestal la sed de trajinantes y de bestias con las cristalinas aguas de los *Viajes Antiguos*, embelleciendo a la vez el lugar más frecuentado por los madrileños de todas las épocas: de los desocupados fabricantes de tiempo, como de los que de uno u otro lado de la población tuvieran que pasar por tan obligado centro, a pie o en andariega mula, carroza, posta, calesa o coche, hasta llegar a los días de los tranvías y automóviles; y según se dirigieran a las cercanas gradas de San Felipe para formar parte del célebre mentidero y hablar mal del Conde Duque, mientras se admiraba al mismo tiempo la exposición de algún cuadro notable de los que hoy guarda con orgullo nuestra nacional pinacoteca, o ya más tarde, y entrado el siglo XIX, hubieran de emprender largos y penosos viajes ante la recién construida *Casa de Cordero*, que por sus alturas y demás dimensiones causaría impresión parecida a la que hoy el novísimo Círculo de Bellas Artes.

Pero la historia de la Mariblanca, y la del amplio pilón que después de la reforma vino a sustituirla, con su grandioso surtidor del Lozoya que en forma de amplio canastillo refrescaba el espacio en clásicas solemnidades, como la narración de los sucesos políticos que en más de una ocasión ensangrentaron el por tantos años descuidado pavimento de la plaza, entran en la esfera propia de otras secciones de este catálogo, donde plumas más seleccionadas que la que esto escribe sabrán renovar pasados recuerdos, completando debidamente los que aquí se evocan; por lo que para terminar nuestro estudio dentro de los prudentes límites que nos están señalados, hemos de concretarnos a decir: que la importancia que siempre tuvo la tradicional Puerta del Sol, se debió a lo céntrico de su posición, no a la ornamentación demasiado pobre de sus edificios, pues nunca respondieron a su importancia, ni aun los públicos como el primitivo Buen Suceso, ni *el Principal*, como se llamó al hoy Ministerio de la Gobernación, levantado para *Casa de Correos* en 1768 sobre el solar de treinta y tantas casas, cuya insignificancia puede calcularse por su número.

En la actualidad, si son mayores los perímetros de los que en forma elíptica hicieron desaparecer, al levantarse, la calle de Cofreros y la de la Zarza hasta lindar con la moderna de Tetuán, la vulgaridad de sus fachadas, desprovistas de toda ornamentación, marca el estilo anodino de su época, caracterizado, en cambio, por una armonía de altura y de dibujo que hoy se trata de evitar, no siempre con acierto, en la moderna arquitectura madrileña.

De la antigua sólo queda en la plaza, después de sufridas algunas reformas, el aludido Ministerio, cuyos planos primitivos, encomendados al notable arquitecto

Ventura Rodríguez, viéronse suplantados luego a merced de la intriga, según afirma Fernández de los Ríos, por los de Jaime Marquet, empedrador francés venido a la Corte para trabajar a las órdenes de aquel afamado maestro del estilo neoclásico español.

No hace honor al suyo el edificio que nos ocupa vetusto y destartado, y si en un principio pudo parecer adecuado a su destino, hoy es insuficiente para albergar las importantes y múltiples oficinas que lo integran.

Allá en lo alto de su fachada, y como remate de la misma, un reloj de amplia esfera y sonora campana marca la hora oficial por la que se rigen los madrileños; la clásica de las abluciones de la vigilia de San Juan, y la exótica de las uvas con que comienza una era de risueñas promesas rara vez cumplidas, mientras el Año Viejo pasa a la Historia llevándose tras de sí la mala nota de amargos desengaños, y llega el típico día de enero con el *aire sutil* del Guadarrama, *que no apaga un candil*, y el despejado cielo que anima y da vida a esa célebre *Puerta del Sol*, corazón, más que centro, del *Viejo* y del *Moderno Madrid*.

EL CONDE DE CASAL

## LA PLAZA MAYOR

**A**l Este de la Puerta de Guadalajara, que, como se sabe, era una de las que cerraban el primer recinto de la villa, había primitivamente una pequeña plaza, con casas de pobre aspecto, generalmente de madera, con soportales de poca altura y habitadas por judíos, que tenían en dichos soportales sus tiendas, y que fueron sustituyéndose por otras con losas y capiteles de piedra (1).

Conforme fué avanzando el siglo XVI, bien fuese porque las abandonasen los judíos, después de la expulsión decretada en el siglo anterior por los Reyes Católicos, o por el aumento de población, que obligó a construir fuera del recinto murado, se fueron estableciendo en ella puestos de pescado y carne y los de las panaderas que venían a vender el pan de los pueblos inmediatos, continuando así hasta que la villa compró, en 1530, unas casas a (2) Jerónimo de Madrid, mesonero, para hacer carnicerías, donde se despachase carne a vecinos y forasteros, y otras enfrente para hacer panadería, empezando la construcción de ambas en 1590.

De la primera sólo se sabe que fué construída con piedra acarreada con carros de bueyes por los vecinos del Real de Manzanares, y la segunda por los planos del alarife Diego Sillero, quizás hermano o hijo del maestro Antonio Sillero, que hizo las Descalzas Reales en 1559. La obra de la Casa Panadería no empezó hasta 1591. Esta casa tenía de fachada al Mediodía 124 pies, por 18 de Saliente y Poniente y 56 de fondo. En el centro tenía una bóveda hasta la superficie de la plaza sobre 54 pilastras cuadradas de piedra de cantería, donde los panaderos metían sus bagajes mientras vendían y hasta que volvían a sus pueblos.

(1) Artículo IV de las Ordenanzas de Policía Urbana de 1591.

(2) 3-147-79. Archivo Municipal.

Al traslado de la Corte a Madrid, en 1606, la plaza del Arrabal estaba viejísima, y sus casas, de pobrísimo aspecto, desentonaban con las nuevamente construídas en la villa, por cuya razón Felipe III ordenó que se hiciese nueva plaza, derribando la antigua.

Fueron presentados planos para hacer esta plaza por Joan Gómez de Mora, maestro mayor de obras reales, al Ayuntamiento celebrado en 11 de septiembre de 1617, procediéndose el 17 del mismo mes a tasar y derribar las casas, y en 16 de noviembre de 1619 se mandó hacer una fiesta para probar si quedaba la plaza pequeña o grande. El cuadro número 1.281 representa el momento en que pasa la comitiva con el Rey Felipe III, precedido de las guardias alemana y española y seguido de los archeros flamencos; en uno de los lados se ve un coche de la época con unas damas, quizás la Reina, y en el resto del cuadro hay tipos de todas las clases sociales; este cuadro debió ser pintado como fiel reproducción de la recién construída plaza, pues con esta pintura concuerda perfectamente la descripción que hace León Pinelo de ella (1), y en que dice que se empezó en 1617 y se tardó dos años en su construcción, y una vez concluída tenía las siguientes dimensiones: 434 pies de longitud por 334 de latitud. Los cuatro lienzos o lados tenían 1.536 pies; sus casas eran de cinco pisos, sin contar los portales y bóvedas, y tenían de alto hasta el tejaro 75 pies y 30 de cimientos y fondo; salían a ella seis calles descubiertas y tres encubiertas, y tenían sus casas cuatrocientas setenta y siete ventanas con balcones de hierro. Las fachadas eran de ladrillo encarnado y estaban coronadas (2) por terrados y azoteas cubiertas de plomo y defendidas por una balaustrada de hierro. Estas y las cuatro hileras de los distintos pisos estaban pintadas de negro y oro.

Vivían en sus casas tres mil personas, y cabían en las fiestas públicas en ella celebradas cincuenta mil personas. Costó su fábrica cerca de un millón de escudos, aplicados de la sisa del vino.

En esta plaza se establecieron los mercaderes, ocupando los de paños o pañeros los portales comprendidos entre la calle Nueva de la Puerta de Guadalajara, hoy de Ciudad Rodrigo, y la de Toledo; los de cáñamos y telas, desde ésta a la calle de Vidrieros, hoy de Gerona; los de sedas e hilos ocupaban los portales comprendidos entre la calle de la Sal (con excepción de la Casa Panadería, en que estaba además el peso real) y la calle Nueva de la Puerta de Guadalajara; el trozo de plaza que quedaba era el que tenían los quincalleros.

La primera fiesta en ella celebrada, una vez concluída, fué dedicada a la beatifica-

(1) *Anales de Madrid hasta el año 1658*, por Antonio León Pinelo. Manuscritos de la Biblioteca Nacional.

(2) Según Mesonero Romanos.

ción de San Isidro, en 1620; hubo una gran procesión, en la que tomaron parte pendones, cruces y clerecías, alcaldes, regidores y alguaciles de cuarenta y siete villas y lugares, y el cuerpo del Santo fué llevado en un arca de plata, que hicieron y adornaron los plateros de Madrid. Esta procesión fué presenciada por el Rey y toda la Corte, y después hubo danzas y máscaras, y se armó en medio de la plaza un castillo con muchos fuegos de artificio, y que se quemó por descuido, terminándose las fiestas con un certamen poético para nueve temas, propuesto por la villa, y del que fué secretario Lope de Vega.

En este mismo año los dueños de casas de la plaza se comprometieron, por escritura con la villa, a pagar setecientos ducados por cada fiesta que se hiciese en ella, por razón de los sitios que ocupaban.

En el reinado de Felipe IV hubo en la clásica plaza madrileña los siguientes actos: En 2 de mayo de 1621 se levantaron pendones por el nuevo Monarca por el Alférez Real en un tablado colocado frente a la Casa Panadería. Con motivo de la canonización de los cuatro santos españoles, San Isidro Labrador, Santa Teresa de Jesús, San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier, se colocaron altares, hubo máscaras y luminarias y se representaron dos comedias del Fénix de los Ingenios.

Pero de las más importantes fué la de toros y cañas para celebrar la llegada del Príncipe de Gales, Carlos de Inglaterra, para el concertado matrimonio con la Infanta Doña María de Austria, hermana de Felipe IV. La de toros fué en 1 de junio, introduciéndose en ella la costumbre de que arrastrasen mulillas los toros muertos, que se conserva aún en el día. En la fiesta de cañas tomaron parte diez cuadrillas, con el Rey e Infante, a quienes se ve en el cuadro número 1.282 a caballo delante de la Casa Panadería, en último término. El Príncipe de Gales presenció la fiesta, según dicen documentos de la época, separado de su prometida por un cancel, desde los balcones de la Casa Panadería. Las cuadrillas eran: las de la villa, formadas por ocho regidores; la de D. Duarte de Portugal, la del Marqués de Castell Rodrigo, la del Almirante, la del Conde de Monterrey y las de los Duques de Sessa y Cea. Después se celebraron luminarias en toda la plaza y se hizo, ya anochecido, una batalla naval entre galeras, con fuego de artificio, bombas y cohetes (1).

Hubo también fiestas de toros el 17 de abril y de cañas el 20 para celebrar el matrimonio, esta vez efectuado, de la antigua prometida del Príncipe de Gales con el Rey de Hungría, saliendo después de la fiesta la Infanta para reunirse con su esposo. Para celebrar los natalicios de los Príncipes Baltasar Carlos y Felipe Próspero se cele-

---

(1) *Relación de fiestas reales de toros y cañas que se hicieron en la Plaza de Madrid. Lunes 21 de agosto de 1623. Folio 305. Manuscritos de la Biblioteca Nacional.*

braron igualmente fiestas en la Plaza Mayor. No todo fueron fiestas en la plaza, pues hubo notas tristes que señalar: la decapitación del célebre valido del Rey D. Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias, en 23 de octubre de 1621, y la celebración del auto de fe celebrado en 21 de enero de 1624, y un incendio ocurrido en 7 de julio de 1631, que, prendiendo en los sótanos de la Casa Carnicería, hizo desaparecer todas las casas hasta el arco de la calle de Toledo. El fuego duró tres días, se quemaron cincuenta casas y perecieron en él trece personas.

En el año 1632 se celebró otro auto de fe a instancias de la Inquisición de Toledo, con asistencia del Rey y toda la familia Real a un balcón del ángulo de la Cava de San Miguel.

En el reinado de Don Carlos II hubo pocas fiestas en la Plaza Mayor; además de la proclamación de dicho Monarca, no hay otra de interés más que la celebrada después de la reedificación de la Casa Panadería, destruída por el incendio, del que se mencionará después, y que consistió en una fiesta de toros para solemnizar el casamiento del Monarca con la Princesa francesa María de Orleáns. En esta fiesta se repartieron a las damas ricos tabaques llenos de dulces, guantes, cintas, abanicos, medias y bolsillos de ámbar llenos de monedas de oro. Entre los caballeros en plaza se hallaban el Duque de Medina Sidonia, el Marqués de Camarasa, el Conde de Ribadavia y el joven sueco Conde de Konismark, que al intentar poner un rejón fué alcanzado por el toro, derribando en tierra al caballo y al jinete, que salió herido, debiendo la vida al arrojamiento de uno de los diestros, que vestidos a la morisca y a pie acompañaban a los caballeros, el cual, llamando al toro, lo atravesó con su espada. La Reina dicen se tapó la cara con las manos, y el Rey, entusiasmado, arrojó al valiente matador una bolsa llena de oro.

En el cuadro número 1.284 está representada esta fiesta.

En este reinado ocurren en la típica plaza madrileña sucesos y fiestas tristes: me refiero a la celebración del auto de fe del 30 de junio de 1680, del que hay una relación escrita por el maestro mayor de obras y familiar del Santo Oficio José del Olmo, cuyo espectáculo duró once horas, con juramento del Rey, misa, sermón y lectura de sentencias a los reos, que fueron más de ochenta, siendo de éstos veintiuno destinados a ser quemados (1).

Otro hecho triste fué el incendio de la Casa Panadería, que empezó en unos encerrados, el 20 de agosto de 1672.

Francisco Santos, en su obra *Madrid llorando*, nos da una relación del siniestro, que fué de la siguiente manera:

«Una lámpara de un cuadro de la Virgen del Rosario, que adornaba uno de los

---

(1) Este auto de fe está representado en un cuadro del Museo del Prado.

ángulos de la Casa Panadería, prendió fuego a un cordel impregnado de aceite, y de éste se corrió a los tablados de los criados de Palacio, que no se habían quitado desde los toros de Santa Ana (1), y a los encerados y banastas que habían depositado allí los panaderos y pescaderos; y corriéndose las llamas al callejón del Infierno, donde había un pequeño pasadizo convertido en basurero, se fué adueñando del edificio, invadiendo el entresuelo, y propagándose rápidamente por la falta de agua y el viento que se desencadenó aquella noche. Murieron en él veinticuatro personas, no quedando más que la fachada hasta el primer piso y algunas pilastras de piedra, rejas, balcones y restos de enrejado de las puertas.»

Acordada su reedificación por el Ayuntamiento en sesión de 7 de septiembre del mismo año, después de presentados varios planos por alarifes, se encargó de las obras el arquitecto y pintor D. José Donoso, principiándose en 1 de septiembre de 1672 y terminándose la obra a los diez y siete meses de empezada, conservando en lo que pudo la misma traza de Gómez de Mora, imitando en la nueva lo antiguo con los mismos tres órdenes de balcones, el corrido principal y las torrecillas en los extremos.

Al advenimiento al trono español de Felipe V, exceptuando su proclamación, en el año 1701, no hubo, hasta que quedó consolidado en el trono, ninguna fiesta en la Plaza Mayor. Las de toros estaban suprimidas, y únicamente se celebró alguna de cañas. Con motivo de los casamientos del Príncipe Luis con Luisa Isabel de Orleans y del Infante Fernando (después Fernando VI) con Doña Bárbara de Braganza, hubo también fiestas en la Plaza Mayor, celebrada la primera en 1722, adornando la plaza y pintándola desde los tejados hasta las basas de las columnas de azul y blanco, embutida de azulejos entre ventana y ventana y los balcones pintados de negro. La fachada de la Casa Panadería se singularizó con la pintura al fresco de medallas y festones de flores, y sus balcones, de verde y oro, y el del Rey, dorado; y tanto gustó a los Reyes, que mandaron detener el coche a su regreso de Atocha y entraron. Ocuparon su balcón, y los Príncipes otro inmediato a la izquierda. Los demás balcones tenían hachas de cera de cuatro pábilos, que iluminaban la plaza. Por el arco de la calle de Toledo entró una lucida mascarada, de la que eran padrinos los Duques de Arcos y Medinaceli, compuesta de cuarenta parejas vestidas. Los padrinos llevaban los caballos con las hebillas de las cabezadas y correas de diamantes. Sacaron veinticuatro lacayos y doce mozos de a caballo con reposteros riquísimos y bordadas en ellos las armas de sus dueños. Se dividieron en tres cuadrillas: la de Madrid, de catorce parejas; la del duque del Arco, de quince, y once la del duque de Medinaceli.»

---

(1) Todos los años se celebraban fiestas de toros en la plaza los días de San Isidro, San Juan y Santa Ana, además de otras, y todas estas fiestas de toros eran presenciadas por los criados de los Reyes desde un tablado que se hacía en los arcos y debajo de los balcones de la Real Casa Panadería.

Para la proclamación de Carlos III se adornó la plaza según se ve en el cuadro número 1.224; levantó el pendón de Castilla como Alférez Real el Duque de Sanlúcar y de Medina de las Torres, Conde de Oñate y de Villamediana, Correo Mayor de España (1).

En 1765, y con motivo del casamiento del Príncipe de Asturias con la Princesa de Parma, se colocó en la entrada de la calle Nueva de la Puerta de Guadalajara un arco triunfal de arquitectura clásica con grupos de trofeos y tarjetas, pintados en ellas los antiguos juegos romanos, con alusión a los espectáculos de toros. Con motivo de este enlace se celebraron también unas carreras por unas cuadrillas de Grandes de España (2), de la que fué padrino el Marqués de Tavara, tomando parte cuarenta y ocho caballeros con noventa y seis criados. En 1781 se hicieron varias obras en el callejón del Infierno, donde Sus Majestades dejaban los coches, por el arquitecto Villanueva, que quedaron terminadas para la coronación de los Reyes y jura del Príncipe de Asturias, cuyas obras costaron un millón de reales.

La proclamación de Carlos IV también se hizo en la Plaza Mayor, por el Alférez Real Conde de Altamira.

En agosto de 1790 ocurrió en la plaza el terrible incendio que destruyó el lado Oriente de ella y parte del arco de la calle de Toledo. Empezó el 16, a las once de la noche, en el portal de Paños, y fué corriéndose, pasando el dicho portal y sus subterráneos por todo el lienzo hasta el arco de la calle de Toledo, subiendo hasta las buhardillas y se extendió por las inmediaciones hasta la parroquia de San Miguel (3), con gran voracidad; por fin se detuvo en la casa de encima del arco de Toledo. Este incendio destruyó tres partes de la acera del portal de Paños, con parte de las accesorias del portal de Guadalajara y por detrás la iglesia de San Miguel, aislándolo con el corte de casas bajo la dirección del arquitecto D. Juan de Villanueva, y evitando así que se corriese por un lado a la Casa Panadería y por el otro a la de Carnicería, y atajándolo, por fin, cerca de la casa del Conde de Miranda, después de haber seguido por la calle de Cuchilleros y la de Toledo. Quedando destruídos por este incendio, además del nombrado portal de Paños, la calle Nueva, parroquia, Cava e iglesia de San Miguel, casa del Conde de Barajas, portal de Sedas y casa del Marqués de Tolosa.

---

(1) Biblioteca Nacional; manuscrito 2.392.

(2) Demostración y diseno del manejo y carreras que ejecutó la cuadrilla de Grandes de España en diciembre de 1765 con motivo del desposorio de los Serenísimos Señores Príncipes de Asturias y ejecutada en la Plaza Mayor de Madrid. Delineada por Salvador Jordán, ayuda de Cámara de S. M., que se la dedica.

(3) La parroquia de San Miguel de los Octoes estaba situada en la calle de su nombre, hoy del Conde de Miranda, y su patronato pertenecía al Conde de Barajas. Desapareció con el fuego su magnífico retablo. Había también otra iglesia en Madrid de San Miguel de la Sagra, que estaba dentro del ámbito de Palacio en tiempos de Carlos V; después se levantó, una vez destruída la de San Gil.

Al Conde del Carpio se le quemó una casa y se le destruyó otra para cortar el fuego (1). Se hizo una cerca en la plaza, quedando encerradas en ella las ruinas de los edificios incendiados. Las casas que se quemaron o arruinaron fueron 52, y entre ellas las del Conde de Miranda y Barajas y el Marqués de Estepa. La villa de Madrid gastó en el incendio 280.988 reales y 33 maravedises de vellón, sacados de una cuestación general. Con el fin de habilitar la plaza para el uso público se hizo con cajones otra plaza más pequeña, un poco a la derecha del callejón del Infierno y el pilar del arco de la calle de Toledo hacia las Carnicerías.

La reedificación de la plaza se hizo por el arquitecto Villanueva en la parte destruída.

En el año 1803 se celebraron funciones con motivo del casamiento del Príncipe Fernando (Fernando VII) con la Infanta Doña Antonia de Nápoles; en 1812 se levantaron arcos triunfales para recibir a las tropas victoriosas al mando del Duque de Wellington, y en ella se publicó también la Constitución política de la Monarquía Española y sostuvieron una acción la Milicia Nacional y Guardia Real en las calles de la Amargura, Boteros y callejón del Infierno; las restantes fiestas y sucesos en ella acaecidos son relativamente recientes y están en la memoria de todos, y entre ellos, como el más saliente, las fiestas celebradas con motivo del casamiento de la Reina Isabel II con D. Francisco de Asís y de la Infanta Luisa Fernanda con el Duque de Montpensier.

Por fin fué terminada la plaza el año 1853 por los arquitectos que entonces se encargaron de la obra, construyendo arcos de medio punto en la entrada de las calles y de bastante elevación.

Tanto esta plaza como las dos históricas Casas de la Panadería y la Carnicería han perdido hoy en día toda la importancia que tuvieron (2); pero siempre será una hermosa plaza, llena de recuerdos de la historia de Madrid, con los jardines que la adornan y la estatua ecuestre de Felipe III, el fundador de ella, trasladada desde la Casa de Campo muy modernamente.

En la sección que se le dedica en esta Exposición del Antiguo Madrid nos hemos limitado a presentar, por medio de cuadros y dibujos, lo más saliente de los sucesos que tuvieron lugar en esta plaza, sin pretender presentar en forma gráfica toda su historia.

#### EL CONDE DE POLENTINOS

(1) Los seis o siete grabados y el dibujo de José Ximeno dan perfecta idea de la magnitud del siniestro.

(2) En la Casa Panadería han estado alojadas, sucesivamente: en 1745, la Junta de Nobles Artes creada por Felipe V; la Academia de la Historia, en 1774, y en 1849, algunas de sus habitaciones fueron cuerpo de guardia; hoy está instalado el Archivo Municipal.

## EL TEATRO

Fué la Corte de España heredera de las galantes y fastuosas cortes de Aragón y Borgoña en la celebración de aquellos momentos de la Historia en que soberanos, magnates y pueblo comparten su alegría.

Fraidal, Jerónimo Blancas, Gonzalo García de Santa María y otros cronistas atestiguan el preferente lugar que en estas fiestas ocupó el Teatro.

Carros y comedias, de D. Enrique de Villena y Juan de la Encina, alegraban la coronación de Don Hernando el Honesto y las bodas de su nieto con la Reina Isabel de Castilla.

El Conde de Ureña, el Duque de Alba y otros magnates competían en el obsequio a sus reyes con fiestas de teatro, y aquel Príncipe Don Felipe, destinado a ser el más poderoso monarca del mundo, representaba (1548) «con lucidas decoraciones» ante la Corte de Valladolid.

En el Alcázar de la Villa de Madrid «fué embeleso de este Soverano» (escribe el secretario Antonio Pérez) aquel Lope de Rueda, a quien Cervantes recuerda como «farsante de nativa gracia y arte excelente», y de quien aprendió (muy niño) la observación aguda y satírica en sus pasos (o entremeses) y admiró algunos fragmentos de su poesía pastoril.

Las representaciones de las comedias de Lope de Rueda, «que eran unos coloquios como églogas entre dos o tres pastores y una pastora»; de Naharro el toledano, que en ellas suprimió las barbas postizas, haciendo que todo se representase «a cureña rasa»; de Cristóbal de Castillejo, que las compuso algo libres, como *La Constanza*, cuyo manuscrito está en El Escorial, y aun de Cervantes y de Lope de Vega, comenzaban por aquellos tonos o tonadas populares o arreglados por maestros como Patiño y Romero, llamadas «cuatro a empezar» por el número de los farsantes que detrás o delante de la cortina cantaban acompañados de una vihuela.

Fuera del recinto fortificado del viejo Madrid, por la puerta de Valnadú, estaba la fuente de la Priora y el lavadero de los Caños del Peral, con un patio que pudo servir de teatro a estas representaciones, hasta la segunda mitad del siglo XVI, en que ya contaba la creciente Villa con los corrales de La Puente y Burguillos, otro en la calle del Sol y los de la Cruz y la Pacheca, base de los teatros de la Cruz y del Príncipe, que las cofradías de La Pasión y de La Soledad, encargadas de los hospitales, construyeron a cielo descubierto, con varios corredores divididos en estancias, de las que había una muy grande reservada para las mujeres.

Formado el decorado de cortinas, bastaba decir «estamos en el bosque», «entramos en palacio», para satisfacer a un público que prefería, sin embargo, la escena con pinturas y tramoyas, por malas y descuidadas que éstas fuesen.

Ya de antiguo los cofrades de La Pasión representaban en los templos las vidas de Cristo y de los santos, dramas que originaron los autos sacramentales, alegóricos de los misterios de la Religión, y con los que se celebraba la festividad del Corpus.

Hacer los carros se llamó a presentar estos espectáculos en complicados escenarios armados sobre carros que funcionaban ante el Alcázar y los Consejos de S. M. y de la Santa Inquisición y algunas embajadas.

Repetíase la función de los carros en los corrales y también en las iglesias y conventos de frailes y de monjas, y acompañando los autos sacramentales con entremeses picarescos y jácaras, volvieron a los «juegos de escarnio..., villanías y desaposturas» que el Rey Sabio prohíbe en sus Partidas y luego reprueba el Padre Mariana en su *De Spectaculis*, terminando el escándalo por un severo y justo castigo que el Rey Felipe II impuso a los clérigos de San Felipe el Real.

Mas éstos no eran los actores de quienes dijo Nebrija (1510): «Añaden tanta gracia y donaire a los mejores poetas, que es infinitamente más lo que sus versos nos deleitan cuando los oímos que cuando los leemos.»

Los buenos actores de este siglo los presenta Agustín de Roxas en su *Viaje entretenido*, y entre ellos está Lope de Rueda, Juan Correa, Navarro, Tomás de la Fuente y Alcocer, y aquel Angulo de quien Cervantes dice en *El coloquio de los perros*: «No autor, sino representante el más gracioso que entonces tuvieron y ahora tienen las comedias.»

\* \* \*

Lope, Tirso, Calderón, los tres más grandes comediógrafos del siglo XVII (siglo de Oro del Teatro español), fueron madrileños.

«Lope en su teatro—dice Hurtado de la Serna—lo comprende todo. La forma trágica, la tragicomedia, lo que había de ser el drama moderno y la comedia. Él

supo escoger cuantos elementos anteriores eran aprovechables en los misterios de la Edad Media, en *La Celestina*, en las églogas de Encina, en las comedias al modo italiano, de Rueda, en las turbulentas y desarregladas tragedias de Virrués y Argensola y en el espíritu nacional y legendario que quiso reflejar Juan de la Cueva.» El Fénix de los Ingenios escribió: *Viaje del alma, La buena guarda, El esclavo de Roma, Las doncellas de Simancas, El mejor alcalde el Rey, La judía de Toledo, La Estrella de Sevilla, Lo cierto por lo dudoso, Fuenteovejuna, La moza del cántaro* y otras muchas obras definitivas del Teatro español.

Tirso no fué muy fecundo, pero supo grabar tan firmemente caracteres como el de D.<sup>a</sup> María de Molina en *La prudencia en la mujer* y el de D. Juan en *El burlador de Sevilla*, que merece el primer lugar entre los autores dramáticos.

Calderón es el poeta de los autos sacramentales, de los dramas de honor y de celos, de las comedias de capa y espada, de las primeras zarzuelas. Metódico, culterano, convencional, escribe: *La devoción de la Cruz, El Principe constante, La vida es sueño, La niña de Gómez Arias, El Alcalde de Zalamea* (refundición felicísima de otra de Lope), *La dama duende, Casa con dos puertas, Mañanas de Abril y Mayo, La púrpura de la rosa* y otras muchas obras que en Madrid fueron representadas y aplaudidas.

El Rey Felipe IV (1621), que sentía por los poetas, los cómicos, las cómicas y cuanto es vida y forma de teatro singular predilección, hizo venir de Italia al hechicero, pintor y maquinista Cosme Lotti a construir teatros y carros triunfales. Por orden del Rey (1629) pintó el decorado de la ópera *La selva sin amor*, descrito por Lope.

«La primera vista del teatro, en habiendo corrido la tienda que lo cubría, fué un mar en perspectiva. A muchas leguas de agua, en la ribera opuesta, la ciudad, el faro y algunas naves que hacían salvas, a las que del castillo respondía. Algunos peces fluctuaban con el movimiento de las ondas. Todo con luz artificial, sin que se viese ninguna, siendo más de trescientas las que formaban aquel fingido día... Transformóse en selva, que representaba el soto del Manzanares con su puente, por quien pasaban, en perspectiva, cuantas cosas entran y salen de la corte. Asimismo se veían la Casa de Campo y el Palacio.»

Celebra Lope los actores que mejor interpretaron sus comedias. A la Riquelme, a Ros (*como único*), a Granados, a Villegas, a Vergara y a aquel famoso Cristóbal Santiago Ortiz, que se quejó al Rey de haber mil cómicos cuando sólo seis compañías autorizaba el Consejo, y de los hurtos de comedias que al mismo Lope hacían aquellos Granmemoria y Memorilla, asiduos espectadores que las aprendían al oído, completándolas luego según su bárbaro entender.

El Cardenal Infante Don Fernando obsequió al Rey en la Zarzuela con «extensas jácaras», que tomaron de aquella posesión su nombre, como *El jardín de Falerina*, compuesta por Calderón, con música de Juan Risco y decorado de Lotti, y detrás del Prado viejo, para agradar al Rey, construyó el Conde Duque de Olivares un Buen Retiro (1631), y en sus jardines, en su estanque, en su gran plaza del coliseo, con el cielo por techumbre, se dieron representaciones teatrales.

Tres mil luces, retratadas en las aguas, iluminaban en la noche de San Juan de 1639 el escenario levantado por Cosme Lotti en la isla central del gran estanque. Los Reyes y la Corte, en góndolas como en flotantes estancias, perseguían el más favorable lugar de alago a la vista y al oído. Para tan gran fiesta compuso D. Pedro Calderón, por encargo del Rey, la ópera *El mayor encanto, amor*, con música de D. Luis Misón (?).

El siguiente año, en igual día, para representar *Los mayores prodigios*, se armaron dentro del estanque tres escenarios, en los que al tiempo mismo trabajaron las compañías de Tomás Fernández, Prado Rosas y Sebastián Prado; y dice Ortiz en su *Compendio cronológico de Historia de España* (refiriéndose al mismo día y año), que «en lo mejor del espectáculo se levantó un impetuoso viento con torbellinos y descoyuntó en un momento la maquinaria, arrancó los postes, se llevó los toldos y se vieron los espectadores en el último peligro».

En el Buen Retiro, en el Pardo, en el Alcázar, en los jardines de Monte Rey y en los palacios de los nobles hubo escenarios, donde fueron aplaudidas: la Calderona, tan distinguida por el Rey; la Bezona, hija de Rojas, autor de *Entre bobos anda el juego*, y muy aplaudida en París cuando las bodas de la Infanta María Teresa, y que luego (1683) fué directora del teatro del Príncipe; María Prado, aplaudida también por los franceses; la Grifona, por quien tan loco anduvo el Condestable D. Iñigo, y que, estando presa, apareció ante los Reyes (1658) en *Triunfos de amor y fortuna* (de Solís); Manuela Escamilla, María Córdoba, La Camacha, María Quiñones, Bernarda Ramírez y la apetitosa Teresa Escudero, muy hermosa y discreta, que terminó en un convento (1687).

Manuel Montero (mayordomo del Rey), representando *El Caballero del Sol* (de Vélez de Guevara), en el palacio del Conde de Saldaña; Figueroa, Osorio, Pinedo, el gracioso y popular Juan Rana y aquel José Garcés, que a la edad de ochenta y cinco años era galán joven muy aplaudido.

Comedias y bailes de máscaras se celebraban en el salón del Real Palacio, decorado (1649) con «frontispicios, columnas salomónicas, guirnaldas, genios y serafines» por Pedro Núñez y el muy celebrado y discutido Francisco Rici, y el teatro que fué armado en el Buen Retiro, lucía en su techo una hermosa perspectiva pintada por

Dionísio Mantuano, y muy fantásticas mutaciones de jardines, palacios y selvas para *Fieras afemina Amor* y *Hado y divisa de Leonido y Marfisa*, ejecutadas por Candi y descritas por Calderón.

Borradas las glorias de actores y pintores, sólo quedan firmes y evidentes las de los poetas, y añadiremos, como aplaudidos en la Corte, a Guillen de Castro y Ruíz de Alarcón, modelos de Corneille; a Mira de Amescua, con su *Esclavo del Demonio*; a Moreto, que nació en Madrid (1618), escribió *El desdén con el desdén*, fué copiado por Molière y murió en gracia de Dios, y a Montalbán, autor de *Los amantes de Teruel*.

Con la muerte del Rey Felipe IV, el oro termina antes que el siglo, porque el Padre Ignacio Camargo y otros teólogos, hasta entonces silenciosos, aprovechando las debilidades de Carlos II, atacan al teatro de tal suerte, que de nada sirven las excelentes voluntades de D. Francisco Antonio de Vances y López Candamo (el menos mal premiado ingenio de su tiempo); Zamora y el madrileño y fecundo Cañizares, que procuraban imitar el estilo clásico, pero su imaginación (dice Diaz Escobar) no estaba a la altura de su voluntad.

\* \* \*

En los comienzos del siglo XVIII, la guerra impuso al Rey Felipe V, nieto del Rey de Francia, muy serios cuidados, y falta ya de la real protección, cortas temporadas podía actuar en Madrid la selecta compañía de Damián de Castro, alternando en el Buen Retiro con la farsa italiana de Bartoli.

En 1737 los escenógrafos Galuci y Bonabia, por encargo del Rey, construyeron el coliseo de los Caños del Peral, donde ya Bartoli había tenido un humilde teatrillo.

Los Reyes Don Fernando VI y Doña Bárbara de Braganza llamaron a Carlos Broschi Farinelli, que «trajo a Madrid (dice Moratín) los más excelentes profesores de música vocal e instrumental, maquinistas y pintores de escena». Se dió al coliseo del Buen Retiro mayor lontananza, se elevó su escenario de modo que bajasen a plomo las bambalinas, y se acomodó el antiguo techo de lienzos pintados para representar *Alejandro nell Indie*, ópera de gran espectáculo, ya estrenada en el Salón de los Reinos (hoy Museo de Artillería), ricamente decorado y dispuesto para que el humo no saliese por la boca de la escena, con «unas correderas formadas de los mayores cristales de la fábrica de San Ildefonso»; pero el local era estrecho para tan fantásticas empresas.

«No hay teatro que iguale en riqueza al de la Corte de España», dice Farinelli, que conocía muy bien los de Roma, Londres, París y Viena. «La iluminación de las suntuosas funciones es de cera (el sebo y el aceite no son limpios)..., se han hecho

millones de cañones de hoja de lata con resortes en forma que los cabos de cera sólo consumen lo preciso y conservan la luz en el mismo ser.»

Los teatros de la Cruz y del Príncipe fueron de nuevo edificados (1745); el primero, según los planos del Abate Juvara, y el del Príncipe, por D. Juan Bautista Sachetti. En un manuscrito de Armona (Academia de la Historia), puede verse su estado anterior.

Entusiasmaba por entonces a los poetas la tragedia neoclásica al modo francés. El año 35 se representaba en Madrid *La virtud vence al destino*, de D. Tomás de Añarbe (Capellán de la Encarnación), y si luego no lograron éxito la *Virginia*, de Montiano; el *Sancho García*, de Cadalso, ni el *Munuza*, de Jovellanos, fué, en cambio, muy aplaudida la *Raquel*, de Vicente García Huerta (refundición de *La Judía de Toledo*), quizás por lo que tiene de honor y galantería calderoniana más que por la forma clásica de sus endecasílabos pomposos. En esta obra trabajó Josefita Huerta, cuyo retrato (en acuarela), con el nombre de *Raquel*, figura en este CATÁLOGO.

El Rey Carlos III concedió en 1766 el teatro de los Caños del Peral a los hospitales General y de la Pasión, que veinte años más tarde hicieron en él una importante reforma.

El Conde de Aranda, tocado de enciclopedismo y aconsejado por Clavijo y don Nicolás Fernández de Moratín, prohibió los autos sacramentales, «amalgama monstruosa de sagrado y profano».

La corriente francesa arrastró en sus comienzos a D. Ramón de la Cruz a traducir el *Hamlet*, de Shakespeare, de la adaptación de Ducis; pero el más madrileño de los comediógrafos se puso pronto frente a los neoclásicos y sus tragedias, ridiculizando éstas en los graves endecasílabos de su sainete *Manolo*, y D. Leandro Fernández de Moratín, muy autorizado crítico, acentúa la realidad y animación con que trata don Ramón las majas y manolos, castañeras, abates y petimetres.

El autor de *El Rastro por la mañana*, *El Prado por la noche*, *La Pradera de San Isidro*, *Los bandos del Avapiés*, *La Plaza Mayor*, *Las majas vengativas*, *Las tertulias de Madrid*, *Las castañeras picadas*, *La casa de tócame-Roque*, *El fandango de candil*, *El teatro por dentro*, *El coliseo por fuera* y otros mil sainetes, a más de las tragedias y de las zarzuelas destinadas a los músicos Bocherini, Rosales, Esteve, Pacheco y Rodríguez de Hita, no acudía a la sopa del convento, como aparece en la zarzuela *Pepe-Hillo*, ni murió en un baile de candil, pues siempre tuvo por casa la de la Duquesa de Benavente y fué muy distinguido por el Duque de Alba.

Gran comediógrafo también, y también madrileño, fué D. Leandro Fernández de Moratín, hijo de D. Nicolás (autor de la *Fiesta de toros en Madrid*). Fué protegido por Godoy; presenció en París la Gran Revolución, y en la guerra de España siguió

el partido del Rey José; pasó a Francia, y murió en París. Goya pintó de él un admirable retrato.

*La comedia nueva o el café* y *El sí de las niñas*, bastaron para formar su brillante reputación. *El café*, es una sátira admirable del Teatro de su tiempo.

El primer lugar entre los intérpretes de estos grandes autores lo merece, sin duda, María Ladvenant, «la actriz más excelente que ha tenido nuestro teatro..., desempeñaba con igual propiedad todo carácter, fuese serio, fuese jocoso..., además cantaba con mucha destreza», dice M. Hugalde, primer actor de los teatros de Madrid en 1802.

A Miguel Ayala, flaco y largo, y a Chinita (Gabriel López), pequeño y feo, dedicó D. Ramón varios sainetes, por ser sus más graciosos intérpretes:

que sainete sin Chinita  
es hacer migas sin ajo.

El primero terminó en mayordomo de Nuestra Señora de la Novena, y el segundo, en la cárcel de Zaragoza.

• • •

La Junta directiva fundada en 1799, sometiendo a estrecho reglamento los más insignificantes detalles del servicio escénico, hizo insoportable la vida del Teatro, y en 1802 fueron entregados la Cruz, el Príncipe y los Caños al audaz empresario Melchor Bonzi, que contrató para los Caños al eminente cantante Lorenzo Correa y para la Cruz, a Rita Luna, comedianta entre las comediantas (aunque algo pedigüeña).

Un domingo, terminada por Miguel Garrido la representación de *El Abate l'Épée*, un terrible incendio acabó con el teatro del Príncipe, y fué pretexto para que Bonzi, que nada había pagado, se presentase en quiebra.

El teatro del Príncipe fué reedificado (1806) por D. Juan Villanueva. El del Buen Retiro desapareció con la invasión francesa, y en el de los Caños se representó *Mañanas de Abril y Mayo*, de Calderón, en obsequio de José Bonaparte (1809).

Entró en el gusto público la declamación enfática propia de tragedias como el *Pelayo*, de Quintana; el *Oscar*, de Gallego, y las traducciones de Dionisio Solís y Teodoro La Calle, que con una muy mala del *Otelo*, de Ducis, logró fama, gracias al portentoso genio del actor Isidoro Máiquez (1814), que al interpretar los celos del moro de Venecia, producía en el público un intenso terror con su ademán y su mirada.

La comedia moratiniana tenía su puesto defendido por el madrileño Manuel Bretón de los Herreros, soldado en la guerra de la Independencia, que, además de nota-

bles traducciones y refundiciones, escribió obras inolvidables por su castizo lenguaje y sátira dulce y punzante, como *El pelo de la dehesa*, *La escuela del matrimonio* y *Marcela, o cual de los tres*, cuya interpretación en el Liceo Artístico, del Duque de Villa Hermosa valió tantos aplausos al gran actor Manuel Catalina.

Don Francisco Martínez de la Rosa, en la guerra y en las alternativas de régimen que a ella se siguieron, fué soldado, diputado, ministro, presidente y desterrado varias veces; mas no era hombre de guerra, sino fluido, elegante, ecléctico, y no llegó a romántico. En hermosos versos transformó el *Edipo*, de Sófocles, en la mejor tragedia del teatro moderno.

Ángel Saavedra, del Estado Mayor en Cádiz, diputado, ministro, embajador y Duque de Rivas, aprendió de Walter Scott el romanticismo, y en prosa y verso de variada rima, sentimental y misterioso, escribe su *Don Alvaro o la fuerza del sino*.

Julián Romea, Carlos la Torre y el gracioso Guzmán, declamando los admirables versos de *El Trovador*, logran estruendosos aplausos de un público que, por primera vez en la historia del Teatro, pide «¡El Autor!...», y el autor, un soldado con su ropa de tal, hubo de presentarse en la escena (1836). Era García Gutiérrez.

Romea interpretó con incomparable naturalidad y elegancia el *Hombre de mundo*, de Ventura de la Vega. Matilde Díez, su compañera y esposa, era madrileña, y según Zorrilla, «la gracia, el sentimiento y la poesía personificada en la escena».

Teodora Lamadrid, hermana de Bárbara, fué el año 51 primera actriz en el teatro de los Basílios, y siguió la brillante carrera de Matilde Díez, hasta ocupar su cátedra del Real Conservatorio de Música y Declamación.

Hartzenbusch (1806-80), madrileño, Director de la Biblioteca Nacional, laborioso límador, logró expresión y elegancia en las refundiciones del teatro del Siglo de Oro, especialmente en los bellísimos versos de *Los amantes de Teruel*. Escribió *Los polvos de la madre Celestina* y *La redoma encantada*, obras que con el decorado de Lucini y Aranda dieron mucho dinero a la empresa del Príncipe, que para mejor efecto escénico, y autorizada por el Gobierno, suprimió el aumento de alumbrado con que se obsequiaba a los Reyes, causándoles las molestias de un olor y un calor insoportables.

El público se sintió por un espacio de varios años (1849-51), mareado con los encantos, las miradas y las flexiones voluptuosas de bellas bailarinas, como la *Guy Stephens* (en el *Jaleo de Jerez*), a quien Zorrilla dedica sus más flúidos versos, Piquer traduce al mármol y Salamanca obsequia con ricas joyas. Sus partidarios se distinguen por un clavel rojo de los aristócratas partidarios de la *Fuoco*, que en la solapa del frac llevan un clavel blanco; y cuando la batalla entre admiradores es más ruda, aparecen nuevos ídolos (Manuela Perea) «la Nena» y la Vargas, que de nuevo

animan la lucha y el entusiasmo que luego se dedica a Petra Cámara. El público, que se ha vuelto loco, es el que luego aplaude las «sulipantaş» de *El joven Telémaco*, de Blasco, en los «Bufos Arderius».

El Conde de San Luis transformó y decoró el teatro del Príncipe, que desde entonces (1850) se llamó «Teatro Español», y también inauguró el teatro de Oriente, construido por López Aguado en los Caños y que había servido de baile, de almacén de pólvora, de Congreso de los Diputados y de cuartel de la Guardia civil. De las pinturas que en él hicieron Lucas, Aranda y Bravo, todo se perdió, y el 57 Lucini lo pintó de nuevo.

Con el nombre de «Teatro Real» fué dedicado, según su tradición, a la ópera italiana, y la música de Rosini, Donizetti, Verdi, Delini..., vino a influir en el gusto madrileño. Alguna ópera española se representó, como *Marina*, de Arrieta, que también hizo de ella una zarzuela.

Ya el año 55 un grupo de diez de los más notables músicos españoles había logrado del Ayuntamiento la concesión del teatro de la Cruz, que con el nombre de «Teatro de la Princesa» dedicaron a ópera española; pero a poco tiempo se vendió como solar para atender al pago de la traída de aguas del Lozoya.

La Reina Isabel dispuso un teatrillo en lo que es el archivo del Real Palacio, y con cuarenta bellísimas decoraciones que pintó Philastre, se presentaron óperas como *Ildegonda*, de Arrieta, y también Romea puso en escena *El astrólogo fingido*.

Los triunfos logrados el año 31 por los músicos Carnicer y Albéniz, y más tarde por Basilio Basily con sus zarzuelas, alcanzaron valor definitivo en el teatro de «Variedades» (1850), con *La Mensajera*, de Olona y Gaztambide, y muy bellas y numerosas obras de Barbieri, como *Jugar con fuego*, cuyo libro escribió Ventura de la Vega.

Consecuencia de tanto éxito fué la construcción (1856) del teatro de «La Zarzuela», donde la Zamacois, la Soler di Franco, la Franco de Salas, Manuel Sanz, Calatñazor, Obregón y otros notables cantantes interpretaron las más bellas producciones de este arte genuinamente español.

Terminaré recordando la producción dramática más notable del pasado siglo: *Un drama nuevo*, cuyos caracteres de insuperable profundidad fueron trazados por Manuel Tamayo, madrileño.

Un trazado auxiliar para la pintura de la cortina que cubrió la embocadura del Teatro de la Comedia (1875-1915), obra notable de mi maestro, D. José Vallejo, sirva por su asunto como índice a esta ligerísima historia.

( T E L Ó N )

MANUEL MARÍN MAGALLÓN

## LA FIESTA DE TOROS EN MADRID

**E**s evidente que cuantas razones se aduzcan para censurar las corridas de toros como impropias de los tiempos presentes y de la cultura moderna, son justas y atinadas, no dejando lugar a controversia alguna; mas si nos fijamos que precisamente de países que figuran a la cabeza de la civilización y del progreso han sido incorporados a nuestros espectáculos y fácilmente arraigado a las diversiones populares, unas de suma barbarie, en que el sentimiento de la más rudimentaria humanidad brilla por su ausencia, y otras que no pueden despertar en la generalidad de los espectadores la gran emoción que producen las corridas de toros, ello es que adquiere, por tanto, esta tradicional fiesta de día en día un realce extraordinario, siendo difícil que en muchos años pueda ser superada, y menos desplazársela del lugar que ocupa como la más genuina y castiza representación de las fiestas nacionales.

Por otra parte, las corridas de toros han tenido y siguen teniendo gran importancia en cuanto afecta a las costumbres del pueblo español. En ellas se subliman el valor y destreza de quienes destacan en tan arriesgado arte, enardecen y apasionan a los públicos, constituyen un medio de vida para gran número de familias de varias clases sociales, son fuente muy saneada de ingresos para el Tesoro, preocupan a Gobiernos y autoridades en su desenvolvimiento y reglamentación, dan lugar a publicaciones de libros y revistas en que revelan su ingenio novelistas y críticos; a las corridas, en fin, se deben partituras de inspirada música fecunda en aires nacionales; airosos trajes, capaces de simbolizar épocas y regiones determinadas; cuadros pictóricos de cálido españolismo, y, en suma, de las corridas brotan tal variedad de matices y modalidades, que resulta evidente su indiscutible influjo en las bellas artes y en la expansión y recreo del espíritu público.

Debido a las condiciones de medio de la provincia de Madrid, muy análogas a gran parte de las restantes de España, aquellas que por su clima seco y extremado, y, como es consiguiente, con producción vegetal concentrada y nutritiva, hace que en ellas el ganado vacuno que en libertad se cría reúna marcadas condiciones de bravura y resulta resistente y codicioso para el ejercicio a que le obligan las necesidades de la lidia.

El origen del toreo forzosamente se encuentra en la serie de ejercicios y proezas que los moradores de comarcas en las que existían reses bravas viéronse precisados a realizar, a fin de reducir y dominar dicho ganado cuando les era necesaria su caza o domesticación, y para librarse de su fiereza tenían que acudir a ardidés y engaños, dando con ello origen a las diversas suertes que, perfeccionadas y transformadas, han dado lugar a las que de artística forma se estilan en la fiesta taurina.

La ferocidad del toro fué aprovechada desde tiempos remotos para suplicios y espectáculos públicos. Si nos remontamos a los orígenes del toreo, vemos que con anterioridad al siglo XVI no había suertes, únicamente se alanceaba a los toros, lo cual no admitía reglas que constituyesen un arte.

La suerte de quebrar rejonés, comenzada a usar en el siglo XVI, ya fué un adelanto, pues intervenían en ella, hasta cierto punto, el golpe de vista y la destreza de quienes la ejecutaban.

La primitiva lidia fué exclusivamente popular; pero al hacer intervenir al caballo en los ejercicios taurinos, trocóse en caballeresca y privilegiada. Siendo la indicada suerte de quebrar rejonés análoga a la que practican en la actualidad los rejoneadores portugueses, sólo variaba en la mayor o menor longitud del rejón utilizado.

Si nos interesa conocer las fases por que ha atravesado el toreo desde sus comienzos, si queremos estudiar su génesis y desarrollo, lo encontraremos trazado brillantemente en el prólogo que puso el Conde de las Almenas al catálogo de la Exposición del «Arte en la Tauromaquia»; pero como nuestro objeto es sólo el de ocuparnos de la evolución y desarrollo alcanzados en Madrid por el arte del toreo, por fuerza tendremos que partir de la primera fiesta real, mencionada por el Conde de las Navas en su notable obra *El espectáculo más nacional*.

Dicha primera fiesta hubo de celebrarse en Madrid el 29 de marzo de 1502 en obsequio de Don Felipe el Hermoso. Otras cuatro fiestas de la misma clase se celebraron también durante el siglo XVI, para solemnizar distintos faustos acontecimientos. En ellas rivalizaban los nobles en mostrar su valor, y, además, un lujo inusitado en la presentación de sus cortejos, cada uno de los cuales iba ataviado con ricos y costosos trajes, de diferentes colores los de cada grupo. Por lo que al toreo

se refiere, la fiesta quedaba reducida a alancear y rejonear los toros por mano de los nobles, estando formados los cortejos por lacayos y servidores, encargados de rematar a los toros, siendo éstos acibillados con dardos, espadas y lanzas; finalmente, caso de no morir en los lances antes descritos, o cuando no embestían, y a fin de impedir todo movimiento, eran desjarretados.

Siendo en extremo cruel una lidia tan repugnante, unido a que en ella solían ocurrir gran número de desgracias, el caso fué que ambas causas motivaron la célebre Bula del Pontífice Pío V (San Pío) en 1573, y dirigida al Rey Felipe II; no creyó prudente este Monarca ponerla en vigor en sus dominios españoles, limitándose únicamente a mandarla publicar en Evora (Portugal), tal vez por no haber allí afición a las fiestas de toros y no dejar totalmente incumplido el mandato papal.

En el indicado catálogo del «Arte en la Tauromaquia», lámina 37, hay un dibujo de Jean Lhermite que da idea bastante aproximada de cómo se celebraban dichas corridas a fines del siglo XVI conforme a lo anteriormente mencionado.

A principios del siglo XVII, cuando de nuevo se trasladó la Corte a Madrid, en 1606, es indudable se echaron de menos las fiestas de toros, siendo éste uno de los motivos que indujeron a construir una gran plaza, como en efecto se realizó al edificar la Plaza Mayor, cuyos detalles podemos apreciar ampliamente en la muy acertada obra del Conde de Polentinos, *La Casa Ayuntamiento y la Plaza Mayor de Madrid*, así como en un artículo de dicho señor acerca de los incendios ocurridos en la referida plaza, publicado en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursionistas*.

El día 16 de noviembre de 1617 se celebró en dicha plaza una fiesta de toros y cañas, sin duda con objeto de apreciar si reunía condiciones para el indicado espectáculo. En ocasión de la beatificación del que con posterioridad había de ser elevado a los altares como San Isidro Labrador, en el año 1620, celebróse una gran procesión e inauguró la plaza con grandes fiestas.

Desde esa fecha puede decirse que la Plaza Mayor se utilizó, durante el resto del siglo XVII, para toda clase de solemnidades y fiestas, que fueron celebradas con el mayor lujo, en las que se conmemoraban faustos sucesos; también fué empleada para autos de fe y todo linaje de tormentos, frutos de la intransigencia y del fanatismo religioso de la época. Coincidían la nobleza y el pueblo en tal lugar poseídos de idéntica avidez para presenciar variados festejos, autos de fe y ejecuciones.

Entre las fiestas reales tenemos las que se dieron el año 1623 en obsequio del Príncipe de Gales, con motivo de sus desposorios con la Infanta Doña María de Austria, hermana de Felipe IV, y consistieron en ocho fiestas de toros y cañas, resultando la más lucida de todas la del día 21 de agosto, que fué sólo de cañas.

De los años 1624 al 1629, además de las fiestas de toros que anualmente se daban por causas diversas, hubo dos fiestas reales, teniendo que suspenderse otra de esta última clase que iba a celebrarse el 7 de julio de 1631, debido al horroroso incendio que empezó en la mañana de aquel día.

En 28 de agosto de 1632 se corrieron los toros de Santa Ana con juego de cañas..., y hasta 1672, en que ocurrió el segundo incendio, se dieron quince fiestas reales más, para celebrar otros tantos acontecimientos dignos de ser conmemorados.

Durante el siglo XVIII las fiestas de toros experimentaron una gran transformación, debida principalmente al espíritu cortesano de la nobleza, de no contrariar la aversión que dicho espectáculo causaba al rey Felipe V. Continuaron celebrándose corridas, si bien quienes hacían de rejoneadores cobraban ya por su cometido, en sustitución de los caballeros, que no habían tenido más móvil que mostrar su valor. Tal cambio dió lugar a que las cuadrillas que formaban el séquito de los rejoneadores fueran tomándose libertades e iniciativas, siendo cada vez mayor el agrado del público ante las múltiples suertes ejecutadas por los que realizaban el toreo a pie, bien con la capa, ya saltando por encima del toro o empleando las banderillas, y, finalmente, valiéndose de la espada para matarle.

Se iba iniciando el cambio de los rejoneadores, que fueron reemplazados por los picadores con vara larga; de tal forma continuó la afición, y sin duda debido al estado de decadencia del toreo, no se cuidaban de hacer publicar esta clase de fiestas.

Varias fueron las plazas de toros que para solaz del pueblo se hicieron en Madrid; casi todas ellas eran de madera. La más antigua debió ser la inmediata a la casa del Duque de Lerma, perteneciente luego al de Medinaceli. Se levantó otra hacia la plazuela de Antón Martín, y también hubo una plaza en el Soto de Luzón, lugar próximo a los terrenos que hoy ocupa la estación del Mediodía.

En vista de la creciente afición que despertaba el toreo de a pie, el Rey Fernando VI mandó construir, y a sus expensas, una plaza de toros en el mismo solar ocupado a la sazón por otra de madera, próxima a la Puerta de Alcalá, y emplazada a su izquierda. Dispuso el Monarca que los rendimientos de la plaza fuesen destinados al sostenimiento del Hospital General, y fueron desde su inauguración, en 3 de julio de 1749, dichos ingresos uno de los más importantes del benéfico establecimiento.

Las corridas iban sucediéndose con mayor frecuencia, a la par que la lidia se regularizaba, siendo Juan Romero el diestro a quien le cupo la suerte de encauzar este espectáculo, dándole la forma y variedad que todavía conserva, aunque en su tiempo no se había eliminado de las corridas serias la variedad de mojigangas que tanto regocijaban al pueblo.

Y fué el período álgido del toreo ya en tiempos de Carlos III, desde el año 1766, en cuya época, Pedro Romero, hijo de Juan, empezó a alternar con *Costillares*, hasta el reinado de Carlos IV, en que acaeció la muerte de *Pepe-Hillo*, el 11 de mayo de 1801.

Ya hemos dicho que Felipe V demostró su oposición a las corridas de toros; análogo criterio sustentaron Carlos III y su ministro el Conde de Aranda, dejándose sentir tan decisivo influjo en cuanto a las corridas reales se refería, si bien las corridas populares aumentaron de un modo extraordinario.

En la mencionada obra *El espectáculo más nacional*, aparece que durante el siglo XVIII se dieron diez y nueve fiestas reales, verificándose casi todas ellas en la Plaza Mayor, y algunas en el palacio del Buen Retiro.

Las corridas reales verificadas los días 17, 22 y 24 de septiembre de 1789, con motivo de la coronación de Carlos IV, son, sin duda alguna, las más importantes que se han dado en la Plaza Mayor. El decorado de la plaza fué dirigido en persona por el gran pintor Goya, pudiendo afirmarse que jamás había habido en Madrid ningún espectáculo que revistiese mayor lujo.

Desde la inauguración de la que con el transcurso de los años iba a ser conocida por la *plaza vieja*, fácilmente se comprenderá que las corridas de toros fuesen desapareciendo de la Plaza Mayor, tanto por lo costosas que resultaban, como por las grandes molestias que con la celebración de las corridas en dicho lugar se originaban a los vecinos de la referida plaza.

Por cuanto anteriormente queda expuesto, llegamos a la deducción de que la historia del toreo está por hacer, teniendo que valernos de lo muy poco que de las corridas se escribió, hasta tanto que aparecieron los primeros carteles, en Madrid el año 1765, desde cuya fecha han venido publicándose siempre que hubo corridas. Los carteles constituyen el elemento más importante e indispensable para la historia del toreo, por haber dado a conocer las distintas modalidades y variaciones que se iban manifestando en esta clase de espectáculo, a la par que en los mismos se establecían sanciones para corregir los excesos del público, infiriéndose al leerlos cuán grande ha sido el adelanto de los espectadores en lo tocante a compostura y urbanidad, por más que todavía dejen sus costumbres mucho que desear.

Las revistas de toros, que es indudable reflejan cuantos detalles dignos de atención merecen ser tomados de este espectáculo, no habían aparecido, hasta que dió una reseña de las corridas, en 20 de junio de 1793, el *Diario de Madrid*, periódico que a la sazón era considerado como popular e indispensable, siendo curioso consignar que con gran antelación, en 1733, en la póstuma *Obra poética* del maestro Manuel del León Marchante, racionero de la Santa Iglesia Magistral de los Santos Mártires,

en el tomo segundo, página 163, publica unas redondillas grotescas en forma de revista de toros, que constituyen, por tanto, la primera descripción conocida del toreo a pie.

Una vez ocurrida la trágica muerte de José Delgado (*Illo*), y habiéndose retirado del toreo Pedro Romero, dió lugar a que el público mostrase cierta indiferencia por este espectáculo, pues ninguno de los toreros que entonces quedaban lograron entusiasmar a los espectadores en el grado de intensidad conseguido por los arriba indicados. Además, el hecho de ser suprimidas las corridas de toros por una disposición de Godoy en el año 1805, unido al angustioso estado del país durante la guerra de la Independencia, fueron motivos más que suficientes para contribuir a que la afición decayese en alto grado.

Sin embargo, en 1815, después de los cruentos horrores ocasionados por la guerra, aparejados con una gran miseria, siempre consecuencia fatal de aquélla, resurgió de nuevo la afición a los toros, recaudándose en la mayor parte de cada una de las corridas celebradas más de cien mil reales, bien entendido que en las corridas conjuntas de mañana y tarde.

Dada la carencia de diestros capaces de entusiasmar al público, la afición continuó en descenso, en términos tales, que durante los años 1820 al 1826 fueron muy pocas las corridas celebradas; pero por una parte el establecimiento de la Escuela de tauromaquia en Sevilla el año 1830, y, principalmente, por otra, la presentación en la plaza de Madrid del torero Francisco Montes (a) *Paquiro*, acaecida el 18 de abril de 1831, hicieron que se despertase y resurgiera la afición en términos tales, cual en los mejores tiempos de *Pepe-Hillo*.

Durante los diez y nueve años que toreó Montes, alternando con diestros del nombre de Cúchares, el *Chiclanero* y Juan Yust, la afición continuó en España creciendo de un modo extraordinario; construyéronse en dicho período gran número de cosas taurinos, si bien es preciso señalar que hubo alguna decadencia del año 1850 al 1865, en cuyo año, el día 15 de octubre, tomó la alternativa Rafael Molina (*Lagar-tijo*), el torero que más emoción y entusiasmo causó en los públicos y que de modo más decisivo contribuyó a aumentar la afición en toda España.

La Prensa, en general, de continuo se ocupaba con gran amplitud de las corridas de toros, y hubo numerosas publicaciones exclusivamente dedicadas a la lidia, desde los estados o impresos a la revista más acabada: aquéllos consignaban todo género de detalles referentes a cada corrida que iba a celebrarse, y algunos se vendían acompañados de lápices con los que el aficionado podía ir anotando los distintos lances de la lidia; revistas creadas tan sólo para consignar cuanto al toreo atañe hubo en número muy crecido.

La plaza vieja de Madrid abrió sus puertas por última vez, dándose una novillada el día 16 de agosto de 1874; hizose constar en el cartel de anuncios lo que a continuación sigue: «La Empresa espera que, con este motivo, el público acudirá gustoso a presenciar la última corrida que ha de darse en este edificio, donde tanto se ha divertido, y que construída y regalada por el Rey Don Fernando VI al Hospital General, cuenta una antigüedad de ciento veintisiete años, y son tantos los millones de reales que ha producido a la humanidad doliente.»

Por cierto que en esta última corrida, la anciana Martina García, que tomaba parte en un número de pantomimas, sufrió una cogida que la ocasionó la muerte. Creyendo, sin duda, los individuos de su cuadrilla que la cogida carecía de importancia, la acompañaron, entre bailoteos y celebrando con regocijo el percance, hasta la misma puerta de la enfermería. Al día siguiente de tan grotesca y trágica novillada empezó el derribo de la plaza.

No será aventurado afirmar que la historia conocida del toreo, por lo que a Madrid se refiere, es la misma de su plaza vieja, donde, según cálculos aproximados, se dieron unas 2.600 corridas, en las que se mataron 23.500 toros.

A partir de 1850, las reseñas taurinas han descrito con tal minuciosidad de detalles cada corrida, que puede con exactitud precisarse, respecto de cada toro, el número de varas y marronazos que le dieron los picadores; el de capotazos; número de pares y medios pares de banderillas; pases de muleta, estocadas y pinchazos, y, en fin, hasta de las veces que el cachetero no acertó. Jamás ha sido hecha una estadística con tal cúmulo de pormenores, tan exacta y tan veraz.

Entre las muy numerosas víctimas ocasionadas por los toros, embolados los unos y con los cuernos libres los más, a gran número de toreros en la plaza vieja de Madrid, sólo quedaron muertos en la misma plaza los siguientes:

Manuel Rendón (picador), el 16 de junio de 1777; Bartolomé Carmona Arroyo (picador), el 8 de julio de 1792; José Delgado (*Illo*) (matador), el 11 de mayo de 1801; Antonio Herrera Cano (picador), el 14 de junio de 1819; Diego Luna (picador), el 1 de julio de 1830, y José Rodríguez (*Pepete*) (matador), el 30 de abril de 1862.

Tal fué la historia de la llamada plaza vieja, en la que se perfeccionaron las suertes del toreo, y que contribuyó al desarrollo de la afición en términos tales, que en no largo plazo fueron innumerables las plazas levantadas en España y no despreciable el número de las edificadas en las Colonias que poseíamos, América española, Francia y Portugal.

Por lo que se refiere a los tiempos presentes, puede asegurarse que no hay en España, cualquiera que sea la región o provincia donde se celebre una feria digna

de tal nombre o fiesta de alguna importancia, en la que no se organicen corridas de toros.

Merecen, en justicia, nuestros mayores elogios los Sres. Condes de las Navas y de las Almenas, el primero por su interesante obra *El espectáculo más nacional*, en la que figuran muy importantes datos, y entre ellos las fiestas reales, así como una detallada relación de todos los nobles que tomaron parte en las mismas, y el segundo por el prólogo que puso al catálogo de la Exposición del «Arte en la Tauromaquia», sucinta referencia de los conocimientos históricos del toreo, nombre de los lidiadores que se sucedieron y enumeración de las ganaderías habidas.

MIGUEL ORTIZ CAÑAVATE

## INDUSTRIAS ARTÍSTICAS MADRILEÑAS

**D**EFINIDA es la participación que en la historia del viejo Madrid, como en la de todos los grandes pueblos, tienen sus artes industriales. Por ello fué criterio acorde de la Comisión organizadora de la EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID incluir en la misma determinados elementos que, correspondiendo al epígrafe de estas notas, fuesen una bella expresión, evocadora de su pasado artístico industrial. No es necesaria nuestra insistencia para advertir que estas notas adicionales al CATÁLOGO no pretenden abarcar la historia del desenvolvimiento de la industria madrileña. Con burdo hilván unidas, aspiran tan sólo a servir de guía elemental. Tentativa de cortos vuelos sobre el vasto campo de las artes industriales que solamente puede tener en su descargo las limitaciones impuestas de espacio y de tiempo. Tema interesante, por cierto, cuyo estudio merece completarse en su día.

Un fin práctico pretendemos con este ensayo: levantar la afición en Madrid al trabajo industrial-artístico recordando su histórico ascendiente; recoger la tradición de las artes menores, tanto en su esencia como en la mecánica de sus oficios, para que, fundido este conjunto en un sentido moderno y guardando aquélla su esencial condición, sirva de complemento al arte monumental e integre la ornamentación interna del edificio.

Esta finalidad podrá ser realizada plenamente en un *Museo de Madrid*, archivo de su historia, formado por documentos gráficos, por objetos representativos de sus épocas y de sus hombres, así como por otros elementos plásticos del arte industrial. Esta manifestación de su misma producción artística, que si en las artes mayores es la Pintura de la gloriosa *Escuela de Madrid* y en la Arquitectura adquiere características en su original estilo, se revela en las Artes Menores en interesante conjunto,

integrado por sus ricos paños de tapiz, su barroca platería y clásica escultura en porcelanas finas.

Este *Museo de Madrid*, iniciado por la Sociedad de Amigos del Arte, con el que nuestro Ayuntamiento, con alteza de propósitos, ha de enriquecer a la capital, podrá tener una importancia histórica y artística, acaso superior a los de otras grandes poblaciones, en cuanto hace relación a su pasado. Los Museos de fuera de nuestra patria, de creación moderna muchos de ellos, que corresponden a un orden análogo al que aquí se ha de seguir, únicamente son páginas muy salteadas de la vida de sus pueblos. Por cuanto a la Sección de Artes Industriales se refiere, estimamos que aun es momento propicio para completarla, en el Museo en proyecto, con una selección de piezas definidas, en una estudiada ordenación cronológica y técnica.

De un general interés, permítasenos nuestro optimismo, será la visita a tal conjunto. Eficaz para un estudio de las artes industriales que pueda alentar a los artífices madrileños a continuar su tradición.

El que fué *Hospicio de San Fernando* se abre con esta Exposición como el viejo arcón cerrado desde mucho tiempo atrás. Aparecen mezclados recuerdos de personas, hechos y cosas. Por su valor representativo se guardaron en el arca, no por el puramente estético, del que ha de carecer mucho de lo hallado.

Incluimos en la instalación aquellas industrias madrileñas que con las *artes del diseño* tienen alguna relación. Es indudable que este criterio puede seguirse con más o menos amplitud. El seguido en esta ocasión es semejante al adoptado por D. José Gestoso al tratar de las industrias sevillanas; pero prescindiremos, sin embargo, de algunas que este autor incluye, menos realzadas por calidades estéticas. Tanto la influencia del diseño se revela en las artes industriales, que los períodos decadentes del arte puro, coinciden en la historia de una nación con la caída de sus industrias.

Nos interesa en esta ocasión el arte de la industria madrileña más o menos extendida, independientemente de su aspecto económico político. La industria de Madrid no tiene el ascendiente visigótico de Toledo, ni el árabe de Sevilla. Su importancia definida es más moderna, y aun puede fijarse la fecha en que se inicia: es la de 1563, cuando el Rey Felipe II le hace asiento de la Corte. Citas incompletas aluden a industrias anteriores. Los elementos naturales, las costumbres y el carácter mismo del pueblo, rudo y sobrio como toda Castilla, hubieron de influir y manifestarse en sus industrias, que recogen asimismo la tradición general del arte español.

Tradicional es la condición del madrileño para las artes. A ello alude el cronista González Dávila al hablar de Madrid: «El natural de su gente... los hace sutiles, inquisidores, sabios, así en las artes liberales y *mecánicas*, como en las ciencias profundas.»

En las artes industriales madrileñas, cuyo gusto emana, como sucede generalmente en la historia, del arquitectónico, son dos los períodos que culminan: el *barroquismo madrileño*, cuya gran época puede comprenderse de modo amplio — sin atender solamente a manifestaciones aisladas del estilo — entre fines del siglo XVI y mediados del XVIII, y el *neoclásico*, protegido por los Borbones, que si recibe la influencia extranjera, logra pronto franca carta de naturaleza en la Corte. A estos períodos nos referimos especialmente.

Si es poco conocida la industria de nuestra capital, no hemos de participar del pesimismo de Capmany, que llegó a dudar en general de la existencia de una *industria indígena* en los Reinos de Castilla y León en el transcurso de los siglos medios. Por lo que se refiere particularmente a la industria de Madrid — objeto único de estas notas preliminares a la catalogación de los objetos expuestos —, los mismos pesimistas historiadores y economistas del XVIII, citan documentos que dan luz sobre la cultura indígena en el ejercicio de las artes industriales de nuestra patria. Pero Capmany, Sempere, Jovellanos..., suelen referirse a la industria hispana en general. Nosotros hemos de prescindir de una generalización sobre el arte nacional y aun de una limitación a Castilla. Para conseguir un mínimo interés en el estudio sobre el arte de Madrid, han de evitarse suposiciones deducidas de datos sobre la región entera. No se nos ocultan, ciertamente, las dificultades de emplazamiento de las obras de arte industrial en un pueblo determinado, cuando aquéllas tienen en general caracteres de los productos industriales artísticos de una nación.

La industria madrileña tuvo desde su principio un carácter familiar que no pierde en el reinado de los Austrias, y lo conserva hasta que, entrado el siglo XVIII, se abren los grandes talleres por iniciativa de los Monarcas de la Casa de Borbón.

La labor industrial se realiza en Madrid, como en los pueblos castellanos, en el mismo hogar doméstico, en un ambiente patriarcal.

La casa-taller, que de la angosta y revuelta calle de Cuchilleros o Bordadores recibía luz por sencilla portalada y estrecho ventanuco, cobijó la fragua, el telar y el banco de carpintero, que se heredan de padres a hijos. Amantes de su oficio, aquellos modestos artífices trabajan compenetrados con su obra, y cada pieza que sale del obrador es confirmación de un gusto personal, de una técnica minuciosa. Satisfechos de su obra, aceptando toda responsabilidad, firmábanla con sus marcas y punzones. Así se immortalizan nombres y labores en la historia de las artes industriales madrileñas. De estas industrias podría decirse, que en las centurias XVI y XVII no

están *industrializadas*, en la acepción que hoy tiene esta expresión. Escritores del siglo XVIII, alguno ya citado, por preocupaciones de escuela llegaron a llamarla con desdén industria popular. Visible equivocación de términos. Popular, sí, porque la ejecutan sencillos y oscuros vecinos de Madrid, quienes han de luchar con los prejuicios de una sociedad estrecha, de tradición feudal, en la que la gran divisoria entre nobles y plebeyos la marcan los blasones nobiliarios, que no alcanzaban nunca los que ejercieron industria. Confundíanse las industrias artísticas madrileñas con los oficios que se llamaban serviles.

Las *Memorias Políticas y Económicas*, de Eugenio Larruga, tan llevadas y traídas, no hacen distinción en aquellas industrias, con lo que tanto se hubieran elevado en categoría algunos verdaderos artistas. Gaspar Gutiérrez de los Ríos, en 1600, publicó su obra *Estimación de las artes y de la manera en que se conocen las liberales de las que son mecánicas y serviles*. Después de distinguir unas de otras, trata este autor de rehabilitar las mecánicas, diciendo que el ejercitarlas «no es oprobio, como algunos piensan, ni son adulterinas, como otros quieren decir»... A pesar de tales descargos, hechos ya en el siglo XVII, es notoria la influencia retrógrada y ruinosa que en las llamadas artes mecánicas causan aquellas preocupaciones. En la Corte, las intransigencias con los que practicaban oficios llegaron a su colmo. No cesan hasta que el gran Rey Carlos III inculca «en el espíritu activo y glorioso» de los madrileños «que los oficios son honrados, que su ejercicio no envilece a la persona, ni la inhabilita para el goce y prerrogativas de hidalguía, empleo de república, etc.», anulando las leyes anteriores que a esto se oponían.

La industria de Madrid logró, sin embargo, una hegemonía a fines del siglo XVI, manifestándose en el arte que hemos de llamar *cortesano*, en oposición al de carácter popular. Este arte industrial cortesano, participando a veces de la sencillez del arte popular de las ciudades menores donde se desenvolvía libremente, se manifestó siempre con gusto propio, tanto en la obra suntuosa que había de decorar el palacio como en la que buscaba una finalidad práctica en la vida madrileña.

Esta industria aspiró especialmente a abastecer el comercio de la villa, comercio que llega a una importancia que no alcanza aquélla, y atrae con sus provistos *escaparates* a compradores, no ya de la capital, sino de las comarcas vecinas. En Madrid se encontraba «toda mercadería», tal era la fama en el siglo XVII, distribuída por géneros y por tasas, según las calles en que se ofrecía. Y así, eran distintos los precios de venta en la calle Mayor y en la plaza de Santa Cruz, por ejemplo. Esta importancia comercial atrajo también a extranjeros que, codiciosos, venían a establecer industrias en la Corte. Pero hubieron de luchar con las condiciones habilísimas de los madrileños, entablándose una competencia de la que resultaban las más veces vencedores los

naturales. Con intuición notoria aprendían los secretos de una industria; adaptaban los procedimientos adelantados, y con inventiva natural conseguían formas propias.

La industria madrileña tuvo escasa extensión en su organización esencialmente mercantil, y esto, unido al mayor predominio de determinadas manufacturas, como tejidos, barro, hierros... en otras provincias, anuló la exportación. Los comercios de las viejas calles de Madrid gozaban de gran prestigio por el perfeccionamiento técnico de la producción industrial que los surtía. Estas pequeñas industrias madrileñas, que en proporción inversa a las cifras de su desarrollo económico presentaban calidades escogidas, tenían generalmente un fin útil, y su desarrollo está ligado íntimamente al aspecto político de la vida de la capital.

Con el lujo de la Corte en determinados reinados aumentó la demanda de las correspondientes al traje, y de aquellas que eran objeto de ostentación y vanidad. Abría a otras industrias artísticas las puertas de los palacios y casas de la nobleza, que habían de revestirse con paños de tapiz, damascos y sedas. En fiestas y saraos servíanse las viandas en macizas vajillas de plata, y aun de oro, como cuando era anfitrión el Duque de Albuquerque, siendo manifestación del barroco madrileño, por la gran cantidad empleada del precioso metal. Coches y sillas de mano transitaban por calles y plazas, mostrando la pericia y arte de sus constructores.

La producción de arte industrial esencialmente madrileña logró fama general, y así fué muy solicitado en el mercado extranjero, por su precisión y rico decorado, el arcabuz firmado por Juan Belén o por Salvador Cenarro. Por la ligereza y gracia de sus líneas fueron estas armas elemento estético que sirvió a Velázquez y Mazo para componer los elegantes retratos del Rey poeta, del Infante Cardenal y del heredero del Trono. El tapiz «obra de nuevo» que Antonio Cerón tejía en su taller de la calle de Santa Isabel, atrajo a damas de la Corte, que lo elegían para colgar los muros de su casa. Fueron codiciadas las joyas con engastadas piedras preciosas, obra de los lapidarios de la escuela de Madrid. Más adelante, con la regia protección se modelaron y pintaron los vasos decorativos del Buen Retiro, y pasado el tiempo, un piano-forte, firmado por Francisco Flórez, se estimó mucho porque llegó a asegurarse que era superior a los ingleses...; mas es muy cierto que esta demanda de la producción propia alternó siempre con la extranjera.

Este lujo excesivo es causa, en épocas que se suceden calamitosas, de que se dicten pragmáticas prohibitivas, tributos, leyes suntuarias..., que, aun no cumplidas con rigor a veces, acusan necesariamente una paralización en la industria. Los mismos gremios son, en ocasiones al menos, rémora para la industria madrileña. Estos se fundan en las ciudades más populosas, entre las que se contaba Madrid, donde llegan retrasados con relación a otras ciudades españolas. No es ocasión de tratar de la influencia

favorable o adversa que los gremios ejercen en la industria. En un principio estas asociaciones son religiosas, como las antiguas cofradías, y no pierden nunca este aspecto unido al económico. Tienen siempre un fin útil, protegiendo a sus individuos, ayudando al débil y manteniendo una familiaridad entre los asociados. A las detalladas ordenanzas de los gremios se deben no escasas noticias interesantes, tanto de carácter histórico como de procedimientos técnicos.

Pero los sumandos en contra demuestran la influencia negativa de los mismos para el desarrollo de las artes industriales.

La intervención que en los gremios tenía el Estado, con pretexto de vigilar la calidad de los productos; las cláusulas de sus ordenanzas, que exigían número determinado de hilos a los tejidos; que analizaban la materia colorante, y así otras minuciosidades que, sin economizar tiempo ni dinero, deprimían el trabajo industrial en el aspecto artístico; faltaba en éste aquella inspiración e ingenuidad que tenía en las villas y aldeas alejadas de la Corte, donde se desconocía la organización gremial, y en las que el artífice ejecutaba su arte expresándolo libremente y conservando su genuino carácter español. Es indudable, pues, que aquel exceso de legislación fué obstáculo para la contienda libre y necesaria, que, según elemental regla industrial, debe existir entre el comprador y el vendedor.

Puede decirse que hasta fines del siglo XV y principios del XVI, la falta de noticias sobre industria en Madrid es casi completa. Ha de ostentar la villa el título de Corte para que su historia sea definida en los sucesivos períodos. Desde entonces se conocen las excelencias de sus artes industriales. Imparcialmente han de reconocerse sus decadencias.

La villa, en poder de los árabes hasta que la toma el Rey Alfonso VI, pasa por épocas de luchas y conquistas, que sin conceder tiempo a sus poseedores para implantar industrias, mal podían dejar restos del arte musulmán. Sin embargo, la influencia del arte árabe se transmitió a los elementos cristianos en su esencia y procedimientos. Hubieron de afincar en Madrid, como en otras villas, elementos de la raza vencida, que habitaban barrios separados, y así lo indica el nombre de «La morería», como se designa una parte del antiguo recinto de Madrid. En poder del Rey conquistador la villa, los diferentes hechos de armas que se suceden, y en que Madrid toma parte, no fueron tampoco propicios a la industria. Sin embargo, la de las armas, más adelantada que otras, pudo desarrollarse en tal ambiente. Los extensos bosques de Madrid, que parecían inagotables, dando madera a los alarifes, eran terrenos queren-

ciosos para la caza. El Rey Alfonso XI, montero y escritor, en su *Libro de la Montería*, cuenta que Madrid era «buen lugar de oso y puerco». Por los muchos que habitaban aquellos montes y dehesas — que son *más de ochenta*, y los describe el citado Rey — la figura del oso es emblema heráldico de la villa desde el siglo XIII; su caza, así como la del venado, jabalí, etc., fué codiciada, tanto porque era ejercicio noble el realizarla, cultivado por reyes y caballeros, como por el aprovechamiento material de la misma. Así tiene su origen en Madrid la primitiva industria de las armas, aunque su florecimiento es en los días del Emperador Carlos V, desde cuando nos es perfectamente conocida.

El *Fuero de Madrid*, ampliado y firmado por Alfonso VIII, detalla las armas usadas entonces: fueron la lanza, venablo, segur, espada, cuchillo, taragudo y boforo; el mismo texto del Fuero prohibía su empleo en el recinto murado.

Los Monarcas cristianos que siguieron al Conquistador hasta los Reyes Católicos, «cuando el moro y las armas les daban descanso y tregua — dice González Dávila —, Madrid era el paradero de sus deportes y gustos. . . , plantando en ella sus edificios reales, conventos, torres. . . , enjoyándola y dotándola. . . »

La situación geográfica, los elementos naturales, hubieron de favorecer el desarrollo de otras industrias; así, la de la madera hallaba a mano su primera materia con fácil acarreo.

Esta industria de la madera es indígena y primitiva en tierras de Madrid; hechos aislados lo confirman plenamente. En el citado *Fuero de Madrid* se hace especial mención de estos artífices. El título «De Carpenteros» advierte que se multará gravemente al «Tablero que non fecerit tabla de VII palmos»; la disposición evitaba indudablemente la tala del árbol que no había llegado a su mayor crecimiento, facilitando las construcciones sólidas. La sobriedad de diseño, aquella austera y fuerte construcción, tanto en la obra arquitectónica como en la de arte menor, mobiliario en particular, advierte las características del arte madrileño.

Un interesantísimo documento plástico guarda Madrid, que figura en la Sección de Arte religioso de esta Exposición. Pieza aislada en la historia de las artes industriales madrileñas, es sin duda la de mayor importancia, como decoración aplicada al mueble, en cuyo orden se ha considerado a pesar de su carácter funerario. Se trata del arca pintada que guardó primitivamente el cuerpo del Santo Patrono de la Villa. Este arca cuadrilonga, de más de dos metros de larga, con tapa compuesta por dos planos inclinados unidos en arista que la remata, la forman recios tableros de pino, como cumpliendo lo que ordenaba el Fuero, en su artículo «De Carpenteros», del que hemos hecho mención. Pertenece a las primeras décadas del siglo XIV, aunque algunos tratadistas, con suposiciones de poco valor, ante el estilo de la pintura, quieren

adelantar la fecha. Es, pues, muy posterior a la época — hacia 1170 — en que se supone, sin que conste en ningún documento, acaecida la muerte del Santo. Enterrado en el cementerio de San Andrés, fué trasladado después a una sepultura de piedra en la iglesia. La pintura sobre cuero empastado que sirve de rica ornamentación a la caja, obra de transición sin duda, es un esgrafiado con calidades de esmalte. Las figuras titulares aparecen entre siete delgadas columnas y dos medios fustes; el motivo de la orla relevada que encuadra la representación de los milagros del Santo, tiene por motivo en el orden heráldico un oso rampante sobre campo de gules. La ingenuidad de la pintura, la expresión hierática de las figuras del Santo, de Santa María de la Cabeza y del amo Iván de Vargas, así como la indumentaria misma de San Isidro, con traje de labrador castellano, dan interés a la obra. La esencia del orden gótico promiscua en las tablas del arca con elementos románicos. La falta de otros ejemplares del arte madrileño en la época, que por comparación confirmase su origen, pudo hacer pensar a algunos escritores en influencias extranjeras. La misma incertidumbre y oposición en aquéllos, resta valor a la suposición, puesto que mientras unos hablan de una influencia francesa, aluden otros a la italiana. A nuestro juicio, no da motivo la pintura del arca para descartar su origen español y aun madrileño. A pesar de tales conjeturas, es ejemplar que positivamente ha de encabezar los tratados sobre las artes industriales madrileñas, con el mismo valor capital para el estudio de su historia que tienen la orfebrería descubierta en Guarrazar para el arte toledano, o las pinturas murales y antependios de santuarios e iglesias del noreste de la península, que forman el núcleo del arte catalán. Señala esta caja con su forma el tipo normal de las arquetas y cofres común a los románicos y góticos. El realismo expresivo en la interpretación — detalles de un ambiente vivido — parecen manifestar asimismo en el primitivo pintor la arraigada devoción al santo, peculiar de los nacidos en la Villa.

Las artes industriales encontraron también otra materia primaria. En los contornos de Madrid se hallaban piedras preciosas, como celedonias, *que tienen color claro y blanco, en que se esculpen camafeos de singular apariencia; cristales, piedras negras, que son negras con vetas pardas y blancas, cornerinas y turquesas*. Mas ha de llegar el siglo XVI para que conozcamos las obras que los lapidarios de la escuela de Madrid — el milanés Trezzo, su iniciador, los Reynalte, Clemente Birago, Laynez, Cambiago... — ejecutan en aquellas preciosas piedras.

Las artes menores, aunque en alguna de las manifestaciones ya citadas son reveladoras de un ambiente artístico, hubieron de pasar en Madrid, durante los siglos medios, vida modesta y pobre en general, oprimidas por la importancia del arte toledano. Porque, en efecto, era Toledo medioeval asiento de reyes y prelados; la primacía eclesiástica le correspondía, y Madrid quedaba comprendida en su jurisdicción.

Del período románico solamente quedó huella en humildes parroquias de Madrid, como la de San Pedro el Viejo, levantada a principios del siglo XIV para conmemorar la conquista de Algeciras.

El Alcázar de Madrid, reedificado por Don Pedro I, ofrece un lugar favorable al desarrollo de las artes industriales. En 1434 Don Juan II recibió en él, en una «sala entoldada con rica tapicería, sentado en su trono, en silla *guarnida* de brocado carmesí y a los pies un león manso con collar del mismo brocado», a los embajadores franceses que le pedían auxilio contra Inglaterra. Al mismo Don Juan II debió Madrid el privilegio de 1447 de dos ferias francas por San Miguel y San Mateo, en remuneración por haberle quitado las villas de Cubas y Griñón.

El convento de San Jerónimo y el Hospital de la Latina, dentro del gótico, marcan un período de transición en el reinado de los Reyes Católicos, de cuyo gusto hubo de participar el arte industrial complementario.

Ya en el siglo XV se advierte cierta organización en los alarifes madrileños, y lo comprueba la *ley sobre los alarifes* publicada por los Reyes Católicos, y que dice: «En el Ayuntamiento del Concejo madrileño de 29 de agosto de 1481 (*Actas*, I, fol. 34. — Arch. Mun.), los regidores, caballeros, escuderos y hombres buenos pecheros, reunidos con Pedro García y Alonso López, vecinos de Canillas (dentro del término de Madrid); y Beltrán y Rodrigo de Peñalosa y Diego García, alarifes del mismo lugar, tomaron el siguiente acuerdo: todos los sobredichos mandaron que lo que los alarifes sentenciaran y algunas de las partes se quejare de la determinación, que la Justicia lo torne a ver con otros alarifes, y lo que así determinen la dicha justicia con los dichos alarifes, las partes pasen por ello...»

Aparece lo citado como precedente de las organizaciones gremiales que surgen después en Madrid, puesto que estos pleitos se resolvían por Tribunal formado por individuos del oficio, y solamente en caso de alzada interviene la *justicia*, asesorada siempre por aquéllos.

La cédula de los Reyes Católicos de 1496, alude a los mismos artífices y a su obra. Por información del maestro alarife Diego de Tovar, se mandan *reparar las puentes de Madrid*, especialmente *la toledana, la segoviana y de Valnadú*.

El Emperador Carlos, para quien fueron benéficos los aires de Madrid, que curaron sus recias cuartanas, cobró afición a la villa y contribuyó a engrandecerla, reparando su Alcázar con *grandeza y suntuosidad*. Fabricó grandes salones y otras muchas piezas, *todo con real magnificencia para morada capaz suya y de sus sucesores*. Y si los artífices extranjeros, flamencos, lombardos, alemanes y franceses, que desde final del siglo XV invadieron España, contribuyeron al decorado de aquellas estancias con tapices y pinturas en tabla, aun quedaba campo a los artistas y artífices ma-

drileños, en salas de tal capacidad. Las influencias extrañas del norte y centro europeos, de una parte, y las meridionales de esencial analogía, de otra, importadas por aquellos pintores, orfebres y lapidarios, tejedores y tallistas, al llamamiento regio, fundiéronse con elementos genuinamente españoles, en cuyo ambiente condensan todos, originando las diversas escuelas nacionales, y así la madrileña.

Llegado el reinado de Felipe II, que a su vez «añadió torres al Alcázar, galerías que miran al parque... y otras piezas, hechas como ascua de oro, techos y paredes», empieza la importancia industrial de Madrid. Y es el Alcázar centro de la demanda, tanto en las artes mayores como en las industriales, aspecto que aquí nos interesa.

El Alcázar no supone, sin embargo, la equivalencia ni importancia de las catedrales castellanas a cuya sombra trabajaban serenamente sus maravillas orfebres y escultores, rejeros, vidrieros y alarifes, alentados en su labor de años por cabildos que contaban con la ofrenda piadosa y material de los monarcas y de los poderosos protectores, patronos de sus capillas. La extensión rápida de las construcciones madrileñas favoreció la aplicación del arte industrial en el exterior y en el interior del edificio. El cronista de Madrid Jerónimo de Quintana, cuenta que fué tanto el aumento de la construcción en esta época, que «de dos mil y veinte casas» que había habitadas por doce a catorce mil personas, son al morir el rey «doce mil casas y trece parroquias» (libro del Real Aposento), y habitaban éstas trescientos mil vecinos. Pero ni las casas religiosas ni la de los magnates que por seguir al rey se establecieron en la corte, dejando entonces sus castillos y residencias solariegas, tuvieron una suntuosidad que no podía improvisarse.

Sin embargo, tanto en Madrid como en El Escorial, prolongación de la corte, rejeros y entalladores, siguiendo el gusto herreriano, enriquecen la obra arquitectónica. El Rey, es la corte; las artes industriales, como toda manifestación de la vida cortesana, revelan el carácter del Monarca. La sociedad toda, artistas y artífices, participan de la fría severidad que se refleja en la obra inmortal de Herrera. Después, cuando el mismo Monarca nombra al madrileño Juan Bautista de Toledo arquitecto de la corte, se inicia el estilo madrileño con características propias. Francisco de Mora, discípulo y colaborador de Herrera, con Fray Lorenzo de San Nicolás—constructor en 1683 de la iglesia de San Plácido—y Juan Gómez de Mora, sobrino de Francisco, quien comienza el convento de la Encarnación en 1611, por encargo devoto de Felipe III, son los iniciadores del estilo, manifestado, no solamente en la arquitectura, sino también en las artes menores que han de servirla. De clásicos son calificados por los historiadores, que miran, al hacerlo, las obras que levantaron después Donoso, los Churriguera y Ríbera. Los continuadores de Herrera dieron en el barroquismo de las grandes masas; primero en el orden *desornamentado*, con el que

rompen después incluyendo la nota independiente de las portadas, influencia adelantada del barroco *ornamentado*, que contrasta aún con la serenidad total del edificio, de ladrillo generalmente. En esta construcción aparece el ladrillo enmarcado con granito, y se caracteriza por las madrileñas torres laterales de sección cuadrada y las placas recortadas, sustituyendo al capitel, que se emplearon en su ornamentación. En este orden se levantaron el Ayuntamiento de Madrid, por Alonso Carbonell, sucesor de Mora en 1664, y la Cárcel de Corte, por Juan Bautista Crescencio, a quien sin razón algunos autores atribuyen la introducción del gusto borrominesco en Madrid.

En las artes menores, los nombres de artistas madrileños que se destacan durante el reinado de los Austrias forman listas numerosas. Sello genuinamente español tienen asimismo sus obras. Resplandece en la orfebrería con la custodia, presentada en esta Exposición, que Isabel de la Paz encargó a Francisco Alvarez, su platero; en la carpintería, con taraceas que decoran tableros y cuarterones ensamblados con perfección; los pintores murales ornamentan los salones de fiestas, en los que suntuosidades y disipaciones de Felipe IV fomentan el arte que da brillo a la vida cortesana. Trajes y arneses resplandecían en los espectáculos públicos. El Buen Retiro demanda colaboración a las artes industriales, marcando el gusto que han de seguir en su traza.

Con el enfermizo Carlos II continúa el período glorioso de la escuela de Madrid, al par que la política pasa por la más triste decadencia. La característica arquitectura del desaparecido convento de Santo Tomás, obra de Donoso; la de Nuestra Señora del Puerto, que en estilo suelto, sin recargar aún, construye Ribera, quien subraya después su gusto en la fachada del edificio en que esta Exposición se celebra; la hermosa capilla de San Isidro, hoy Parroquia de San Andrés, que termina Herrera Barnuevo, marcan definitivamente el estilo madrileño, cuya originalidad, aun cuando la censuran, reconocen sus detractores del siglo XVIII.

¿Cómo se manifiesta aquél en las artes industriales? Suavizada, en general, la rígida severidad de su estructura arquitectónica, con perfiles más animados, con una independencia de dibujo, no influenciado ciertamente por lo extranjero del mismo orden, ni por imposiciones de tradición clásica. En aquellos edificios encontramos, por ello se han citado, los motivos de inspiración y aplicación práctica de la producción artístico industrial.

La pericia de los artífices de Madrid, con la que hubieron de contar arquitectos y escultores, contribuye de manera definitiva a lograr la armonía de conjunto. Escribe Gestoso, al tratar de los artífices sevillanos: «despojemos en nuestra imaginación a las fábricas arquitectónicas de sus galas y atavíos, arrancando de los pilares y bóvedas los primores de sus tracerías; a los ventanales, de sus policromadas vidrieras; a las capillas, de sus rejas; a los altares, de sus lámparas, retablos y bordados fronta-

les..., y la impresión que nos causa, tan fría y descarnada, recordará a la de un colosal esqueleto; porque el arquitecto contó con el arte de los entalladores, de los vidrieros, rejeros, bordadores e imagineros y demás artífices...»

Tan acertados conceptos presentan, aplicados al arte madrileño, cómo hubo de aplicarse la industria referente a las artes menores. Pero es muy cierto también que no tuvieron éstas, en general, campo tan fecundo para su desarrollo, limitada su aplicación al hogar doméstico y a la estrecha clausura.

No llegaremos, sin embargo, al sentir de Quadrado, ya rectificado, en parte al menos, por otros escritores contemporáneos suyos, cuando dice: «Madrid carece de ascendientes...; nuestra capital no ha cuidado de borrar su plebeyo origen, ni de explotar para su embellecimiento los tesoros de sus regios huéspedes y de su nobleza...; ha desdeñado por lo general la magnificencia...» Mas de tan agrio concepto de la villa, queda excluido el aspecto que aquí nos interesa, cuando añade: «en las letras y en la *industria*, en la agricultura y en el *comercio*, notábase una actividad... de que Madrid era el foco y el corazón...»

Otros cronistas, pretendiendo un excesivo encumbramiento de Madrid en tal orden, llegan a la lisonja en un criterio opuesto.

¿Qué elementos de arte industrial habían de figurar en la actual Exposición, representación de su importancia histórica?

Con la demolición de antiguos edificios, que impuso el progreso moderno de la ciudad; con la evolución de otros por materiales exigencias, desaparecieron en Madrid muchos que hubieron de completar la obra de fábrica. Por el valor material de sus preciosos metales se fundieron barrocas piezas de orfebrería; la *moda* cortesana, más *tirana* y voluble en Madrid que en apartados pueblos, transforma alhajas e indumentos, destruye elementos de la decoración interior; que todo por *anticuado* había de desecharse. Mermada quedó, pues, la manifestación industrial artística objeto de esta Sección, por aquellas determinadas causas, sin contar otras generales: la acción continuada del tiempo, los períodos de penuria nacional que paralizan la producción...

No podían figurar, por otra parte, aquellas obras de difícil traslado e inseparables del edificio...: rejas y otras piezas de herrería, tallas de dorados retablos, objetos litúrgicos destinados actualmente al culto.

Siendo el fundamento de esta Exposición aquellos elementos gráficos que se refieren a la historia general de Madrid, únicamente hubo lugar para exponer lo más

característico de su industria esencialmente artística. Lo expuesto corresponde casi exclusivamente a los talleres que viven bajo la protección regia. Su producción se desarrolla en general, dentro del siglo XVIII y corresponde al estilo neoclásico. Se implanta este segundo estilo, característico en Madrid, después de las prolongaciones del barroco, que, arraigado, lucha aún en el siglo XVIII contra el gusto iniciado por los Borbones.

Bajo la influencia de Winckelmann, Antonio Rafael Mengs trabajó en España para implantar su escuela mirando hacia lo clásico, y de la que fueron sostenedores prestigiosos Villanueva, Ventura Rodríguez y su sobrino Martín. La agrupación en esta Exposición de la producción artística correspondiente a este período, es expresión peculiar de aquel gusto. Al abrirse las puertas de las reales fábricas por iniciativa de aquellos monarcas, comienza un período glorioso en la historia de las industrias artísticas de Madrid.

El primer Borbón devuelve esplendor a la Corte, fundando bibliotecas, academias y fábricas. Gratitud también debe el pueblo de Madrid a Fernando VI y, sobre todo, al gran Carlos III, que levanta sus más suntuosos monumentos y consigue el mayor florecimiento de sus industrias, mantenido por su hijo y sucesor en el trono.

Continúa en el siglo XIX, con aquellas interrupciones bruscas que imponen acontecimientos políticos, y durante el transcurso del mismo, actos culturales, como la Exposición de Industrias Madrileñas celebrada en el Real Conservatorio de Artes el año 1827, manifiestan la progresiva extensión industrial y comercial de las artes.

En rápida ojeada por archivos y bibliotecas recogemos algunos datos, jalones muy esparcidos que puedan servirnos de orientación, sobre algunas de las industrias típicas madrileñas, más realzadas por cualidades estéticas.

#### LOS ARCABUCEROS DE MADRID

La industria de las armas de fuego, es acaso la de mayor significación desde el siglo XVI, entre las madrileñas. Llega a nosotros noticia detallada de los famosos arcabuceros de Madrid. Sus obras, conservadas en Museos y colecciones particulares, muestran la más perfecta y original labor, y así, los interesantes ejemplares que se exhiben en la Exposición, construídos desde el citado siglo, hasta mediados del XIX.

Los arcabuceros de Madrid lograron fama notoria dentro y fuera del reino. Contribuyó al conocimiento especial de estos maestros, que forman escuela, la publicación de las Ordenanzas del Gremio en 1653, que exigían el nombre del escopetero sobre el arma que construía; y, de otra parte, la confianza y seguridad que tenían los bue-

nos artífices en sus mismas obras, hicieron también que las firmasen, y ello fué garantía del cumplimiento de la orden.

Aporta técnica enseñanza a la materia, el tratado del que fué maestro escopetero, teórico y práctico, al final del siglo XVIII, Isidro Soler. Fué Soler amante de su oficio, como muchos de sus antecesores, al punto que en su «Compendio histórico de los arcabuceros de Madrid» nos lega esencial documentación histórica y técnica sobre este arte. En cambio, Larruga, obra de consulta obligada, no añade en este caso nuevas noticias sobre la industria. La serie completa de arcabuces firmados que se exhibe, facilita su estudio cronológico; las ataujías en sus cañones y llaves revelan la influencia árabe, que se mantiene por algún tiempo en las armas del arte cristiano.

Con los maestros que trae Carlos V tiene su origen esta industria en Madrid. Los arcabuces de Nuremberg, predilectos del Emperador, que ostentan profusa guarnición de metales preciosos, y de marfil o hueso, encontraron competencia en los de Madrid, por la excelente y original forja de sus cañones, por su precisión y seguridad, lograda en su conjunto la mayor ligereza tanto material como de diseño.

Hábiles los madrileños y dueños de materiales de la mejor calidad, pensó el Emperador que prosperara aquí la industria floreciente entonces en Alemania. Y a su llamamiento, Simón Marcuarte y Pedro Maese, su cuñado, son los primeros armeros que llegan a Madrid.

Heredan el arte de Simón sus hijos Felipe y Simón el Mozo, marcando sus armas con el dibujo grabado de unas hoces.

A Simón Marcuarte o Simón de Hocés—nombre que dió a la familia el pueblo de Madrid, por la marca que usaban—, arcabucero que fué de los Felipes II y III, se debe la invención de la *llave de patilla*, progreso notable en la época en que los arcabuces de rueda y mecha, usados hasta entonces, eran pesados, de escasa precisión y de tan difícil manejo, que para dispararlos había de apoyarse el arma en una horquilla. Del arte de Simón nos cuenta el famoso Alonso Martínez de Espinar, balletero y paje de arcabuces del Príncipe Baltasar Carlos, en su libro *Arte de la ballestería y montería*, que fué «el que mayor aire y garbo ha dado a todas las piezas que hace de su mano», entre éstas, cuchillos de monte, alabardas, cuchillas de arquero..., y añade Martínez de Espinar, «el que mejor ha conocido el temple del acero para hacer dichas armas». Son testimonio *del garbo* de los arcabuces madrileños los retratos de Felipe IV, del Cardenal Infante o del heredero del Trono, que Velázquez destaca entre los encinares del Pardo.

Curiosas en la materia son varias pragmáticas, y entre las primeras en fecha, la de 24 de julio de 1598, nos dice el lugar de la villa en que estuvieron establecidos los arcabuceros, y al que no aluden las obras citadas; tuvieron sus talleres en la *Puerta*

de *Guadalajara*, donde asimismo realizaban comercio de sus obras. El texto de la misma pragmática advierte que «no se pueden usar pistoletes que no tengan cuatro palmos de vara de cañón». Se conservan algunos hechos en la época, que tienen tal medida, aunque acaso otros advierten que la orden no se cumplió con rigor.

La ocasión nos permite únicamente, referirnos a los arcabuceros que pueden considerarse innovadores en cada época, y señalan la marcha progresiva de la industria.

Juan Salado, en el siglo XVII, fué el primero que trazó los cañones a *cuerda*, marcándolos con una figura de caballo; Juan Sánchez de Miureño, protegido del Infante Cardenal, los forjó a trozos, logrando con el procedimiento calidades superiores de seguridad en el arma; evitó la imperfección y poca resistencia que resultaba de forjar entera la plancha, estirándola al largo que había de tener el cañón, y soldando a golpes las orillas de aquélla sobre la broca o varilla de hierro colocada dentro; innovado el procedimiento y construídos a trozos de cuarta, se salvaron anteriores desaciertos.

Perfeccionada la construcción técnica de los cañones de arcabuz y de las *llaves de patilla*, o de chispa, llamadas a *la española*, para honra de nuestros artífices, llega a su apogeo esta industria, en tiempo de Juan Belén, escopetero de Carlos II. ¡Lamentable contraste con nuestros días! A fines del XVII el extranjero prefería, a los suyos, el arcabuz marcado con una figura de unicornio, firma de Juan Belén. Hoy logran el mayor crédito en España, las escopetas de marca inglesa, mientras que la industria madrileña... dejó de existir.

Se debe al escopetero Nicolás Bis el empleo en los cañones de arcabuz, de herraduras «bien batidas a los pies de los caballos», con las que consiguió cañones tan limpios y de tanta solidez, que resistieron sin la menor alteración cuantas pruebas hicieron. El invento fué de práctica realización; el mismo Isidro Soler, aludiendo al aprecio en que se tuvieron dentro y fuera de su patria, las armas hechas con viejas herraduras, por Nicolás Bis, transcribe unos versos del escopetero, en los que revela su legítima presunción ante la perfección lograda en el oficio; así termina la composición: «pues todas las naciones — admiran el primor de mis cañones — comprando la hermosura — que fué carbón y callos de herradura».

Como arcabuceros muy afamados se destacan con los citados, Matías Baeza, al servicio del Rey Felipe V; Diego Esquivel, que marcaba sus armas con una figura de venado; Diego Ventura, maestro de arcabuces de Carlos III; los Santos, Francisco Bis, hijo de Baeza y nieto de Nicolás Bis; Gabriel Algora, escopetero de Fernando VI; José Cano, Zelaya, Francisco López, Diego Alvarez, Salvador Cenaarro...

Los nombres de Pérez de Villadiégo, Julián Pérez, Puebla el Viejo..., hábiles balles-

teros y constructores de hierros para lanzas y dardos, no han de incluirse, por las obras que realizan, entre los de arcabuceros propiamente dichos.

Más de setenta armeros madrileños afamados se conocen; forman la numerosa lista con los que menciona Soler en su obra, los citados por Rico y Sinobas, los que recogió Riaño, tomados de documentos de la Academia de San Fernando, y otros nombres que encontramos en el Archivo Municipal. Ha de advertirse que las obras que salieron de manos de los más notables arcabuceros de Madrid — muchas de ellas expuestas en esta ocasión — se consideraron como armas de lujo destinadas a la caza, muy especialmente, y atendiendo al hecho, Larruga dice: «los de Madrid han dado pruebas de su destreza y primor en las escopetas de caza, pero son carísimas»; el mismo autor confirma excelencias de las mismas al lamentar, en el aspecto comercial que le interesa, que sólo se fabriquen las de precio y no *de todos los surtidos*, con lo que — añade — se extendería tal comercio.

Figuran en la Exposición unos interesantes *arcabucillos de arzón*, con la marca de los Hoces — o Marcuarte —, y entre ellos los dos que según el inventario de 1594, de la Real Armería, pertenecieron a Felipe II; aparecen catalogados así, «de Maese Simón, de rueda, que S. M. llevaba en el coche»; aunque corresponden por su forma a los de arzón, impedido Felipe II por sus achaques, de montar a caballo, gustaba sin embargo de llevarlos a mano.

Son los últimos arcabuceros de prestigio a mediados del siglo XIX, que por cierto modifican las armas hechas por sus antecesores, introduciendo el sistema de percusión, los Zuloaga, Aquilino Aparicio y Eudaldo Pons, muy especializado éste, en el *damasquinado*, que trabajaba en su taller de la calle de Fuencarral. Con ellos se pierde una industria que a tanto llegó, honrando a los escopeteros madrileños.

## INDUSTRIA DEL HIERRO

LA industria del hierro no se desarrolla plenamente en Madrid hasta mediados del siglo XVII, protegida por decidida afición del Cardenal Infante Don Fernando. Muy limitada en época anterior, se significó, no obstante, en la labor de obras menores, y en especial en la de cerrajería propiamente dicha, así como en la construcción de armas blancas, hierros de ballesta y de arcabuces *de rueda*, frenos de caballo, etc., cuya producción conserva, en su conjunto, la tradición árabe, acusada en ataujías y otros decorados. No cuenta la historia de la rejería madrileña con destacadas obras, ni antes, ni aun cuando se advierte la predilección de Don Fernando de Austria por esta industria. La rejería madrileña sirvió concretamente a la arquitectura, cerrando huecos de iglesias, conventos y casas; finalidad que hubo de cumplir

repetidamente dentro del orden barroco, según la técnica normal de forja castellana, que los primores del renacimiento, tan realizados en otros hierros españoles, no son, en verdad, apreciables en la obra madrileña.

Pero decadente la industria nacional del hierro, es precisamente la «escuela de Madrid», mediado el XVII, la que sostiene su prestigio con el grupo de cinceladores, a cuyo frente figura el maestro Alonso Martínez de Espinar.

En el *Catálogo de la Exposición de Hierros Antiguos españoles*—organizada por la SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE, en 1919—la competencia del Sr. Artíñano, ilustra particularmente sobre «la escuela de Madrid» en el arte del hierro, y califica de ejemplares maravillosos muchos de los labrados por herreros madrileños. Tal era el interés de estas obras, que fueron imitadas fuera de España, aunque no logró el extranjero igualarlas en muchos casos; citas, que no es ocasión de transcribir, así lo confirman.

La minuciosidad y pormenor que se observa en las piezas reducidas de tamaño, terminadas del modo más perfecto, son características del trabajo madrileño.

Presentamos en la Exposición algunas de época determinada, que por la autenticidad de origen son suficientes para comprobar las calidades estéticas que aquí nos interesan. Así la veleta de largo mástil, con escudo de armas recortado sobre plancha, procedente de la Casa de Cisneros, es curioso ejemplar del siglo XVI, que con la interesante reja que perteneció a la iglesia de Nuestra Señora de la Almudena—hoy en el Museo Arqueológico—; con la reja y púlpito de San Ginés, obra de Eugenio Gálvez, y las rejas y hierros de la Catedral de Sigüenza, que han de sumarse a la producción madrileña, ejecutadas en el siglo XVII por los herreros vecinos de Madrid, Zialzeta, Francisco Martín y Juan Rodríguez, son ejemplares todos que muestran la importancia de la industria de los *herrerros de grueso*, que así distinguen las Ordenanzas de 1760 a estos artífices, de los que forman el *gremio de cerrajeros*.

El Gremio de Cerrajeros, constituido en 1567, bajo la advocación de San Pedro Mártir, realizó una labor, cuya importancia aumentan, sus propias características madrileñas, que no se revelan en la de los *herrerros de grueso*. A su cargo quedaba la construcción de toda clase de cerraduras, fallebas, candados, morillos de chimenea, herrajes para muebles—entre éstos los de vargueño—, romanas, estribos, espuelas, etc. Lista cronológica muy numerosa se registra en archivos, en el Municipal señaladamente, con datos biográficos sobre estos artífices, no publicados en tratados de arte industrial; relación que alcanza desde los madrileños Alonso de la Plaza, Juan de Madrid, Francisco González, Toribio Vélez..., citados en 1587 para reformar las Ordenanzas del Gremio, hasta Francisco Collazos, Segundo del Cerro, Alonso de la Torre, y otros que en el último tercio del siglo XVIII figuran como veedores

del gremio. Las reformadas ordenanzas aluden a las aspiraciones de aquéllos, que logran el mejoramiento de su industria, y así prohibían poner tienda «dentro de cinco leguas de la corte» a los no examinados; el examen debía hacerse en Madrid precisamente, «pues se van a otros países donde se hace obra baladí y falsa a examinarse y luego vuelven».

Firmadas muchas piezas, especialmente los herrajes de las grandes puertas de parroquias y conventos, puede apreciarse en el día la labor propia de estos artistas; la Revista de esta Sociedad ha publicado una documentada monografía del Sr. García Bellido, sobre «Cerrajas artísticas de la escuela de Madrid en las iglesias madrileñas», que revela la importancia del cincelado y buen arte en su decorado en planchas caladas: pueden completar la relación otras piezas del mismo orden, como la de la iglesia de las Calatravas, firmada «Pedro Calbo me fecit año 1686», que se destaca por la figura ecuestre, que, recortada en placa de hierro, decora la parte inferior de la cerradura.

La técnica de las planchas recortadas, casi desaparece en el último tercio del XVIII y totalmente a principios del XIX, cuando el valor decorativo que integra la obra, cincelada en general, tiene una manifestación en el bruñido perfecto que la realza, así como en los fondos dorados a fuego con picaduras a buril; con esta decoración son ejemplares característicos, los que se exponen hechos por Ignacio Millán, para los cierres de las «piezas de maderas finas» del Monasterio del Escorial.

ESPADEROS, CUCHILLEROS Y TNEREROS. — Los espaderos de Madrid, aunque formando comunidad desde el siglo XVI, con Ordenanzas propias, no llegaron a destacar en su industria el arte de los toledanos, cuya supremacía hubo de ser reconocida siempre. Limitáronse los de Madrid a guarnecer y componer toda clase de armas blancas y largas, cuyas hojas se templaban en Toledo.

Lo ordenado por Felipe II en 1564, dió ocupación a los madrileños que se dedicaban a tan reducida industria. En efecto, el pregonero público, Fernando de León divulgó aquel año *con altas y entendidas voces* desde la Puerta de Guadalajara a la del Sol, que «ninguna persona pueda traer espada, estoque... de más de cinco cuartas de vara de cuchilla en largo», tratando de evitar el que «se traigan algunas espadas, verdugos y estoques, de más de seis y siete y ocho y nueve palmos de largo, a cuya causa se han seguido y siguen muchos inconvenientes y muertes de hombres»; a los quince días — decía el pregón — debían estar cortadas todas las armas. De manera que la producción de esta industria constituía por entonces notorio peligro en la vida de la Corte; y así lo confirman sucesivas pragmáticas, como la de 1566, que manda «ninguno traiga daga ni puñal como no sea trayendo espada juntamente»; pues aparte de suponerse cierta condición en los que usaban espada, se pretendía acaso,

advertir la presencia del individuo armado, por la ostensible longitud del arma, impidiendo frecuentes y desagradables sorpresas. ¿Pudieron influir tales restricciones en la limitación que en la corte tuvo esta industria? Antes contribuyó al hecho — así lo juzgamos — la justa fama extendida de los espaderos toledanos, que absorbieron la importancia del comercio de las armas blancas.

Incluye Rico y Sinobas, en su *Noticia histórica de la cuchillería y de los cuchilleros antiguos en España*, publicación de 1872, a muchos artífices madrileños muy especializados en la construcción de armas de fuego, de los que hemos estimado preferible tratar separadamente, porque en pocas o en ninguna ocasión se dedicaron a las armas blancas. Pero remitimos al lector a la citada obra, donde se encuentran datos muy interesantes sobre el Gremio de Cuchilleros de Madrid, que tanto logró extender y perfeccionar la industria.

En la calle de Cuchilleros, a la que dieron nombre, se establecieron sus talleres; y reuníase la Cofradía en la iglesia de San Pedro, donde tenían *altar propio*, dedicado a su patrón, Santiago el Mayor.

En su finalidad práctica, cuando fabrica cuchillos y útiles necesarios a los tableros en su oficio, no tiene en verdad esta industria aquellas calidades de labor artística que expliquen su inclusión bajo el epígrafe inicial de esta sección del CATÁLOGO; pero son interesante manifestación de arte en la misma, otras primorosas piezas, como *cuchillos de monte*, en especial, moharras de lanza, alabardas, cuchillas de archero..., decoradas profusamente con dibujos recortados y calados, o grabados a buril, tanto en las hojas como en la guarnición.

Desde los maestros cuchilleros Rodríguez de Quiñones, Lucas de Valsarias, Andrés de Luzón..., que logran fama al principio del XVII, hasta Manuel Besón, el Moro y Juan Silva, herrero y cuchillero éste, que trabaja en la calle de San Joaquín, por el año de 1780, los nombres de estos artífices forman extensa relación.

Se especializaron algunos en la construcción de tijeras, y entre ellos tenían mayor crédito, por su pericia probada, los «tijereros de Puerta Cerrada», así llamados vulgarmente por el lugar en que se establecieron; labraban todas sus piezas a lima, de lo que resultaban relativamente costosas; los diseños calados en los mangos de las tijeras y grabados en las hojas, aumentaban su valor artístico; conservan muchas el nombre del cuchillero con la fecha en que se hizo. Estos tijereros madrileños, muchos de los cuales no cedieron en mérito a los albaceteños, usaron por marca una M coronada y una cruz sobre grada escalonada. En la Exposición se presentan algunos ejemplares, aunque no son ciertamente de los más decorados.

## GREMIO DE LATONEROS

**E**l Gremio de Latoneros tuvo importancia en Madrid desde el siglo XVI, cuando se extiende el empleo del latón en la construcción de objetos de uso y adorno, de formas tradicionales, los mismos que en tiempo atrás se hacían de bronce y cobre.

Panzudos braseros sostenidos por patas de garras, colas de delfines o cabezas de patos; barrocos morillos para chimenea, tradicionales velones y decoradas lámparas, son expresión del arte de estos artífices, que permite clasificar su obra, entre las industrias artísticas de Madrid.

Dícese que se inventó el latón en el año 1550—manuscrito anónimo de la Biblioteca Nacional—, sin que ofrezca total garantía la fecha, acaso retrasada. Debe su mayor aplicación esta aleación de cobre y cinc a su cualidad de ser maleable y fácil de laminar.

Piezas fabricadas con este metal compuesto, revelan la influencia morisca, que se mantiene por largo tiempo, hasta que a impulsos del barroco, en este orden, se desarrolla plenamente la industria.

Reinando Fernando VI, exige en 1742, el cumplimiento de las Ordenanzas antes aprobadas. Aun se modifican éstas en 1747, que nos sirven de noticia sobre los elementos materiales de la industria, cuando advierten que este gremio, podía ejecutar sus obras en estaño, plomo, cobre, bronce, y por supuesto en latón, pero no con oro, plata, hierro y acero. Es de interés otro artículo de las mismas, que detalla las piezas que se les permitía hacer, cuya relación completa comprende «custodias, atriles, incensarios, navetas, críseras, blandones, candeleros, arañas, cornucopias, lámparas, rejas de comulgatorios, balcones, velones, braseros, copas, calentadores, almireces, guarniciones de chimenea, clavazones, adornos para coches y guarniciones, cascabeles de todo género, llaves y surtidores y caños para fuentes y estanques», y añádese que ni los plateros, herreros y caldereros puedan trabajar en ninguna de las obras citadas. No distinguían las ordenanzas, a los bronceístas de los latoneros, acaso por ser la de éstos, industria derivada de la del cobre, como lo es la del bronce.

De la extensión de esta industria en la Corte, es testimonio el hecho de dar nombre a la calle que va desde la de Toledo a Puerta Cerrada, donde instalaron sus talleres y fundiciones; y asimismo la abundancia de ejemplares que Madrid conserva, correspondientes a los siglos XVII y XVIII, en su mayor parte, supone la importancia de la producción.

Tuvo el Gremio por titular a San Lorenzo, obligándose a cuidar de su culto. Unida a la tradición de la calle, sin citar su procedencia, cuenta Capmani la de un latonero, en ocasiones inspirado vate, cuyo ingenio sorprendió al Rey Poeta.

Regístramos del Archivo Municipal los nombres de Juan Alvarez, Bernardo Mariscal y Manuel Silvestre, como especializados en esta industria, durante la primera mitad del siglo XVIII. Continúa arraigada en la corte en el XIX, y así, en 1816, se concede licencia al latonero madrileño Pedro Serrano, para «vender por la calle los velones que hace en su taller».

Acreditadas las obras de los latoneros madrileños, se exportaron a los pueblos vecinos, con lo que se intensificó aún más su fabricación.

Piezas de todos conocidas, y sin características suficientes para garantizar su origen madrileño, no hemos juzgado precisa su exposición. Y así, en consecuencia del propósito, de que figuren en la Exposición ejemplares de indiscutible labor madrileña, únicamente se presenta —en la vitrina de hierros de aquella procedencia— una bandeja circular, de *latón*, con una pieza central en forma de media luna, que le sirve de asa, y en cuyo borde tiene la inscripción «a devoción de los Hermanos del Cepo de la calle del Nuncio, año 1747»; bandeja *petitoria* o *limosnera*, destinada a recoger el óbolo de los cofrades que cuidaban de las arquetas o cajas de hierro, latón o madera, con una ranura en su parte superior, a las que por guardar seguras las monedas, se las llamaba *cepos*, análogas a las que hoy se conocen por el diminutivo de *cepillos*.

Hemos de advertir que por error de imprenta, sin duda, en la copia que de las ordenanzas del Gremio hace Larruga en sus *Memorias políticas y económicas*, tomo IV, página 162, excluye de la producción de los latoneros los objetos antes citados, que son precisamente los que podían construir, según las mismas ordenanzas, que tenemos a la vista.

#### TAPICES. — REPOSTEROS. — ALFOMBRAS

**M**uy anteriormente a la fundación de la Fábrica de Tapices por Felipe V, de quien un escritor francés dijo «fué quien trajo a España el gusto de las tapicerías», este arte se practicaba en Madrid, por tejedores españoles, que alternaban la «obra de nuevo» con el retupido de los viejos paños. Datos recogidos por Cruzada Villamil, otros citados por los Sres. Tormo y Sánchez Cantón, y algunos que aquí se añaden, así lo confirman. Nuestros monarcas, tuvieron siempre manifestada predilección por los paños de tapiz. Los palacios y casas principales que en las frecuentes jornadas de monarcas y magnates habían de engalanarse *improvisadamente* para hospedarlos, tuvieron su más rico ornato en los reposteros y tapices que a lomos de acémilas, se transportaban precediendo a la expedición. Es fama que en tiempo de Don Juan II, ricas tapicerías adornaban las salas del Alcázar de Madrid. Algunos de los más

interesantes tapices de la Corona decoraron la habitación de la Reina Doña Juana, en su reclusión de Tordesillas. Desde los Reyes Católicos se conocen los cargos de *reposteros* y *camareros de tapicería*. Carlos V, seguro del éxito que había de lograr en Túnez, hace que le acompañe su pintor Wermay, que traza los cartones con las gloriosas jornadas vistas del natural, para que las teja el famoso Pannemaquer. En 1578, la Reina Doña Ana de Austria, nombra a Pedro Gutiérrez oficial de *hacer tapicería y reposteros*; y Felipe II, en 1582, recibe al mismo Pedro Gutiérrez, vecino de Salamanca, por su *repostero* y *camarero*; Antonio Cerón, maestro de tapicería en *obras de nuevo*, pide en 1625, se le auxilie con una ración diaria por haber asistido durante tres años en Santa Isabel y haber enseñado a ocho muchachos, petición que se le niega.

A tan divulgado dato, citado primeramente por Cruzada— Archivo de Palacio—, corresponde añadir aquí otro que hallamos, en el que por cierto consta el apellido materno del tapicero: «Antonio Cerón de Barrientos, maestro de labrar tapicerías y reposteros como los de Salamanca (dice), que ha más de veinte años que tiene casa de oficio en la villa y corte, con telares en Santa Isabel la Real, y enseñado a aprendices de dicho oficio por mandado de Su Majestad»; quéjase el maestro Cerón de que no estén agremiados los suyos, y «así puede quien quiere vender por medida, tasar, revender, y estar al habla con pregoneros que les dan aviso de las almonedas, y así valen tan caras las tapicerías»— Archivo Municipal—; no es de ahora, pues, el alto precio que alcanzan las telas de tapiz.

Otro taller de alfombras y tapices hubo en la calle de Atocha, *frente al convento de Santo Tomás*, por cuanto en un expediente de la misma época— Archivo Histórico— se pide que aquellos maestros tapiceros «no cuelguen ni sacudan sus alfombras ni tapices». A la importancia de los reposteros que se hicieron en Madrid, alude otro documento— Archivo Municipal—, el regidor D. Isidro Dalmáu, pide al Concejo en 1641 «que no se presten los reposteros bordados que costaron dos mil ducados, porque de hacerlo le costaría a Madrid hacerlos de nuevo, tan lucidos como son, muchos ducados». Acaso son estos mismos los *reposteros de Madrid*, por los que se pagaron en 1632 «treinta y tres mil reales de aldeaba por bordar a razón de once mil reales cada uno de los tres referidos».

La propuesta hecha en 1657 por José Villa Real, para adquirir— dice un expediente que guarda el Archivo Municipal— «una tapicería de Madrid», parece indicar que pertenecía a la villa, por ser propiedad del Ayuntamiento, y no que fuese de manufactura madrileña. Encontramos los nombres de otros tapiceros, no publicados, como Domingo Rodríguez, maestro de tapicería, que tasa los citados tapices en venta, que representaban la *Historia de Amán y Mardoqueo*, y medían «cuarenta y media anas

de largo y cuatro y media de caída, en total ciento noventa y tres anas, en las que entra una sobrepuerta»: las apreció en veinticuatro reales cada una, que hacía un total de 4.632 reales.

La manufactura de alfombras tuvo siempre en Madrid desarrollo singular, alentada por la mucha demanda, que originó el arte con que se realizaba. Esta industria montó telares en la corte, independientes de la Real Fábrica.

En el siglo XVIII eran varios los que existían en Madrid. Alcanzó mayor importancia el de la calle del Reloj, establecido por Antonio Alencastre y su primera esposa, Petronila de la Encarnación, en 1725; el mucho aprecio en que se tuvieron sus obras, tanto por su colorido como por sus originales dibujos, sirvió a Alencastre para conseguir, por Real Cédula de 1740, ciertas franquicias que facilitaron el desarrollo de su industria. En el mismo taller preparábanse los tintes para teñir la lana, algodón y sedas, cuyos materiales se le concedían libres de derechos, según la citada Cédula. Curiosa es la varia denominación, que se daba a los colores usados, como el *alconado*, el *musgo*, el *escarolado*, empleándose especialmente el color rojizo para la trama, dato muy interesante, porque puede servir para clasificar las alfombras tejidas en aquel taller.

A la muerte del fundador, casó su segunda mujer, María Meriel, con el oficial de la fábrica Gabriel Estrada, quienes personalmente trabajaron en la manufactura. El incendio de una fábrica próxima se comunicó a la de Estrada, destruyendo los telares. Hubo de instalarse de nuevo en la calle de la Magdalena. Oficiales expertos salidos de la fábrica se establecieron separadamente, como Matías González, a quien también se le conceden ciertos derechos.

Montó en la misma época análoga industria Constantino de Castro, distinguiéndose en la fabricación de *alcátifas finas*, alfombras que, por su estilo, se llamaban de Berbería; tuvieron mucha aceptación, tanto en la Casa Real como en iglesias y casas particulares. Dato interesante que explica la existencia en Madrid de alfombras de aquellos tipos, muchas de las cuales son de industria madrileña, y no importadas como suele suponerse. Pudiera esclarecer esta referencia, sobre la ejecución de estos tipos orientales — independientemente de los que se hicieron en la Real Fábrica, y a los que alude el Sr. Méndez Casal, en una de sus interesantes y documentadas monografías sobre nuestras artes industriales — la dudosa procedencia de otros ejemplares.

En alguno de estos talleres, como queda anotado, se preparaban los colores para teñir, aunque, en general, al Gremio de Tintoreros correspondía esta labor, de cuya importancia depende, en gran parte, la lograda por los tejedores de tapices y alfombras.

Los tintoreros de Madrid tuvieron fama por la limpieza, brillantez y permanencia de los colores conseguidos. Dieron nombre a una calle, que lo conserva hoy; se vigiló

siempre esta industria, aspirando a conseguir la mayor perfección, y ya en 1651, Juan Pérez, maestro tintorero, en nombre del gremio, fué encargado de girar una visita de inspección a estos talleres, en los que se prohibía la venta de «la obra que no esté teñida conforme a la ley»; la industria de los tintoreros madrileños, pues, contribuyó, por sus excelencias, a la mejor calidad colorista de tapices y alfombras.

## REAL FÁBRICA DE TAPICES

QUEDA hecha mención de la industria del tejido de tapices, ejercida en Madrid desde dos siglos antes de ocupar el trono español Felipe V, fundador de esta fábrica por consejos del Cardenal Ministro Alberoni. En su obra *Los Tapices de Goya*, publicada en 1870, Cruzada Villamil recoge la historia de la Real Fábrica, establecida en Santa Isabel y en Santa Bárbara, en Madrid, y trasladada a Sevilla por corto tiempo. Los Sres. Tormo y Sánchez Cantón, en *Los Tapices de la casa del Rey*, obra de valor actual por su criterio y fecha, espléndidamente editada, aluden asimismo a esta manufactura; y ha de incluirse, en justicia, el nombre del Conde de Valencia de Don Juan, quien estudió anteriormente los tapices de la Real Casa. El último comentario sobre la fábrica hizolo D. Manuel Benedicto en su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando—1924—. Hemos de coincidir con la finalidad expresada por el notable pintor, que, con persuasivas palabras, llenas de entusiasmo, aboga por el porvenir de la Fábrica de Tapices, puesta la mirada en sus pasadas glorias.

En esta ocasión tiene la fábrica una brillante representación, integrada por tejidos de diferentes épocas y correspondientes a cartones de los más especializados pintores. Si esta Exposición contribuye con algo a la finalidad propuesta, en ello tendríamos la mayor complacencia.

Conocido el camino, fácil será salvar rápidamente el recorrido histórico de la manufactura.

Decidida por Felipe V su creación, se envían proposiciones a Amberes, ofreciendo la dirección a uno de los maestros tapiceros entre los más afamados.

Aceptadas aquéllas, por Jacobo Vandergoten, a pesar de la ruda oposición que encontró en Amberes, se trasladó con su familia a Madrid en el mismo año de 1720. A los pocos meses instalóse la fábrica en la llamada «Casa del Abreviador», y también «Casa de la Pólvora», por el destino que en una época se dió al edificio, situado en la parte de afuera de la Puerta de Santa Bárbara, de la que tomó el nombre. No más de tres años dirigió la manufactura Vandergoten, *el Viejo*, sucediéndole su hijo Francisco, con el que colaboraron sus hermanos Jacobo, Cornelio y Adrián. Las

obras ejecutadas en este período lo fueron, en su mayor parte, por los cartones flamencos que aportó a la fábrica de Madrid el citado maestro.

Los telares montados entonces en la fábrica eran todos de bajo lizo, procedimiento en el que se distinguió Vandergoten. De este primer período de florecimiento en la industria, que continúa con los hijos del maestro, Francisco y Jacobo, se presentan en la Exposición algunos tapices, brillante prueba de la labor de la fábrica. Los correspondientes a una sala de la Exposición, se tejieron por originales de Tenniers, con profusión de reducidas figuras, que destacan sus abigarrados trajes de campesinos sobre matizadas frondas y casas rústicas, aumentando dificultades en el tejido, que supieron vencer los artífices madrileños. La distinción de períodos en la historia de estos talleres regios, hecha por Cruzada atendiendo al valor técnico de la producción, resulta pesimista en extremo con respecto a los dos últimos, en los que ciertamente se aprecian valores que aquel documentado escritor no reconoce.

Puesta en marcha la fábrica y para completar la manufactura, se pensó en la obra de *alto lizo*, y para ejecutarla se hizo venir al maestro francés Antonio Lenger —en 1729—, que trabajó con Jacobo, *el Mozo*, ya iniciado en aquella técnica. Quedó éste dirigiendo el tejido de alto lizo al morir Lenger, poco tiempo después de su llegada a Madrid. Por esta época se tejieron también finísimos tapices, copiando, con más o menos fortuna, conocidos lienzos italianos, algunos expuestos en esta ocasión.

Llegado el año de 1730 Jacobo Vandergoten, *el Mozo*, recibe orden de trasladar a Sevilla, residencia accidental de la Corte, los telares de la fábrica. Los pintores encargados de los cartones eran por entonces Miguel Ángel Houasse y Andrés Procaccini.

Procaccini lleva la dirección artística. La vida, en Sevilla, de la fábrica no se prolonga, puesto que en 1733, al volver a Madrid los Reyes, se ordena el inmediato traslado a la corte, de todos los efectos y enseres, depositándolos en el local de Santa Bárbara. En Sevilla se tejió uno de los paños de la tapicería del *Telémaco*, y allí se comenzaron a reproducir los de *La Goleta* y *Túnez*.

Del material depositado en Santa Bárbara, se transportaron los telares de alto lizo a una casa perteneciente al Real Patrimonio, en la calle de Santa Isabel. Es tradición que esta casa es la misma que ocuparon los tapiceros Gutiérrez y Cerón; su ruinoso estado delataba su antigüedad.

Cuando Martínez Tineo sucedió en la intendencia a Cambi, continuaba el tejido de las series del *Quijote* y del *Telémaco* por los cartones de Procaccini y de Houasse, respectivamente.

Aunque sin detenernos, que no es ocasión, a analizar la técnica en los paños tejidos en diferentes tiempos del histórico taller, hemos de recordar cómo se destacan éstos del *Quijote*, por calidades superiores de entonación colorista —rebajada por el

tiempo en algunos—, suavizada en el conjunto la armonía de sus tintes, a la que coadyuvó la parte material, es decir, el empleo de finas sedas, que tanto se economizaron luego; pero es muy cierto, que en la composición de los paños del *Quijote*, perdió el asunto su ambiente propio, con la traducción italiana de Procaccini.

El maestro Jacobo trabaja el *alto lizo* en Santa Isabel hasta 1744, rigiéndose por las condiciones estipuladas en Sevilla ante el notario Juan Montero de Espinosa. En aquella misma fecha se agregan todos los telares a la fábrica de Santa Bárbara. Había subsistido la de Santa Isabel nueve años, en los que se tejieron unas 500 anas cuadradas de tapicería, entre ellas parte de las de *Túnez* y *Telémaco*, que se terminaron en el local de Santa Bárbara.

La fábrica de Santa Bárbara, además de tejer por entonces las *obras de nuevo*, retupía los viejos paños de la Corona. Los gastos de fabricación, aumentados por el sostenimiento de locales distintos, subieron al punto, que hicieron pensar al monarca en la clausura de los talleres, preocupado por la situación del Tesoro, a causa de guerras continuadas.

Para conjurar el peligro, los hermanos Vandergoten, de acuerdo con el ministro D. José Patiño, acordaron bajar el precio del *ana cuadrada*, y se firma el decreto correspondiente. Trabajan reunidos los hermanos, dedicándose Cornelio a la manufactura de alfombras de tipo oriental, en cuyo arte se había especializado, y cuyas excelentes obras decoraron los Reales Palacios.

En los reinados de Fernando VI y de Carlos III, se tomó el acuerdo de que no hubiera pintores adjuntos a la fábrica exclusivamente, y que el Rey entregaría cartones ejecutados por sus pintores de Cámara. Y así, a pinturas de Van-Loo, de Conrado Giaquinto y de Amiconi, que diseña los cartones para las *Cuatro Estaciones*, corresponden los tapices tejidos en aquel período. Téjense otros por estampas de Tenniers y Wowermanns, en los que se introducen algunas variantes, según lo exigían los tamaños pedidos.

En manuscrito que hallamos en la Biblioteca Nacional se da noticia de la disposición firmada por Fernando VI en el Buen Retiro, a 3 de enero de 1750, sobre la restauración de las tapicerías antiguas, añadiendo el texto «que por el lastimoso estado en que se hallan, es urgente la reparación, según reconocimiento de Jacobo Vandergoten y hermanos». En 1754 entregan asimismo los hermanos Vandergoten—Biblioteca Nacional, manuscritos—una repetición del *Quijote* «para la casa de la reina, que consta de ocho columnas, seis sobrepuestas y nueve sobreventanas».

Al ocupar Carlos III el Trono español alienta los trabajos de la fábrica, que no se interrumpen un solo día, dirigidos por Antonio Mengs. Téjense entonces las tapicerías para el dormitorio del Rey, que constan de *setenta y siete paños*, por

cartones de Guillermo Anglois. Señalan estas tapicerías otro período de esplendor en la fábrica.

Se han presentado en la Exposición modelos—cartón y tapiz—de esta serie, rica de colorido y perfecta de técnica. A las fechas de entrega de estas tapicerías, consignadas en la obra *Los tapices de la casa del Rey N. S.*, puede agregarse—Biblioteca Nacional, manuscritos 206, 5-7—que en 13 de septiembre de 1770 se hace entrega de una «tapicería para el dormitorio regio, igual a la de la cama, con fondo venturina y oro»: adviértase que este rico material apenas se empleaba ya en los tejidos. Cuadros y cartones de Lucas Jordán y Solimena, de Tenniers y Wowermanns, surten por entonces de original a la fábrica.

Muertos sus hermanos, queda Cornelio al frente de la fábrica, aunque por achaques de su edad no toma parte activa en la manufactura y aparece como mero *contratista*. La dirección efectiva corresponde al maestro Antonio Moreno, y son primeros oficiales Domingo Galán, Tomás del Castillo y Manuel Sánchez.

Posteriormente, los hermanos Velázquez, Andrés de la Calleja, Maella, los Bayéu, Aguirre, Castillo..., pintan cartones, y varios de estos originales figuran en la Exposición.

En esta época la calidad de la obra disminuye en proporción inversa a la cantidad de producción. Son excepción, las *alfombras de tapiz* tejidas en estofa fina y en el *estilo pompeyano*, dominante en la época, hechas para determinadas habitaciones de los Reales Sitios del Pardo y Aranjuez, cuyas extraordinarias calidades de técnica, dibujo y color, pueden admirarse en los ejemplares que figuran en esta Exposición, no expuestos en otras ocasiones.

Y llega a la fábrica de Santa Bárbara el genio de Goya. Cornelio Vandergoten dirige sus primeros tapices; son *La merienda* y *El baile*. Entrega pronto otros muchos cartones, reveladores todos de la portentosa sensibilidad estética del pintor, adaptándose de primera intención a un género de tan distintas condiciones, que constituyen los más valiosos originales que entran en los talleres. No hemos de negar las dificultades técnicas que presentaban al tejerlos. La fábrica se disculpa con el pintor cuando la decadencia de la manufactura se acentúa, desatendida por Carlos IV.

Es lo cierto, con referencia a Goya, que las genialidades de su técnica no se avenían con mansedumbres impuestas por el género, dulzón a veces, que coartaba la enérgica expresión del natural, el realismo goyesco, por su condición particularmente decorativa, que había de desarrollarse en composiciones forzadas.

Pero, con todo, Goya hubo de vencer fácilmente las condiciones impuestas; fueron los operarios de la fábrica los que no supieron interpretar en muchos casos, las excelencias de sus cartones.

A la muerte de D. Cornelio, en 1786, es llamado a Madrid su sobrino, D. Livinio Stuyck y Vandergoten, quien prueba su competencia en la dirección de la fábrica, aunque sin práctica en la técnica del tejido. Hubieron de quejarse los maestros tapiceros españoles de que no se les entregase la dirección, y en su consecuencia, presentaron proposiciones, que fueron desechadas.

Goya y Bayéu han de pintar más cartones para surtir la manufactura. Mas, descontento Goya por la poca fidelidad con que se reproducen los suyos, manifiesta su disgusto, disminuyendo los envíos a la fábrica. A su vez el director se dirige a Palacio en demanda de original; los tapices de Goya — dice — son difíciles de tejer; y pide que se autorice a su sobrino, Juan Bautista Stuyck, para pintarlos: hizo diseños de alfombras, pero no consta que la real orden, *le hiciese* pintor de tapices.

En 1808, las tropas francesas dan el golpe de gracia al histórico taller; hacen cuartel del edificio, y cortan los tapices colocados en los telares.

Años después, la viuda e hijos de Stuyck tratan de levantar la derruida industria; se restauran los maltrechos telares y se comienza a tejer de nuevo con los cartones de Goya y Bayéu, aumentando progresivamente la producción, que, a decir verdad, demuestra falta de criterio artístico, labor rutinaria, en la que sin embargo ha de reconocerse un valor propiamente decorativo, integrado en las alfombras — a cuya fabricación se concreta la actividad de la fábrica — por vivas coloraciones y bien compostos diseños; se destaca aún la calidad de sus tintes transparentes y de tal permanencia, que los muchos ejemplares que se conservan, parecen recién salidos del telar.

Desde la muerte de Fernando VII, esta manufactura de alfombras, que anula la de tapices, adquiere gran importancia; reanúdase al mismo tiempo el retupido de los tapices de la Corona.

Durante el reinado de Isabel II, alteraciones sociales y políticas acusan diversas alzas y bajas en la producción, sin llegar en ningún caso a las calidades logradas en épocas anteriores. Se hereda sucesivamente de padres a hijos la dirección de la fábrica, desde D. Livinio Stuyck y Vandergoten, ya citado, hasta D. Livinio Stuyck y Milletnet, quien actualmente ejerce aquel cargo, con el entusiasmo y competencia probados continuamente, al frente de los talleres instalados en el edificio que durante la Regencia de Doña María Cristina se levantó en el que fué olivar del convento de Atocha.

## BORDADORES

**R**EFIRIÉNDOSE a esta industria, alude Giner de los Ríos, a su establecimiento en Madrid a fines del siglo XVIII, y cita como modelos de su producción, los bordados cortinajes y telas de muebles que se hicieron para los Reales Palacios de

Madrid, El Escorial, Aranjuez y El Pardo. Estos bordados corresponden, en su mayor parte, al *estilo pompeyano*, y son, en verdad, bella expresión del arte del bordado.

Pero muy anteriormente, dominando los gustos barrocos en el siglo XVII y a principios del XVIII, esta industria tuvo importancia en la corte. Y si es cierto, que se mantiene la influencia árabe en nuestros bordados, que manifiestan delicadezas extremadas en su minuciosa labor manual, lo es asimismo que en esta industria influyen después, con los bordados coloniales importados, los portugueses señaladamente, y sirvan de ejemplo, entre otros, los *coberteros* o cubrecamas de tafetán bordado, con profusión de flores y pájaros, de muy viva coloración.

Confirma la existencia en Madrid de esta industria a principios del XVII, una lacónica noticia que hallamos en el Archivo Histórico Nacional, que cita a «Doña Sebastiana, bordadora de S. M., calle de las Hileras, en el año 1623»; dato interesante para los que retrasan la época del ejercicio de esta manufactura en la corte, que destruye, a nuestro juicio, la afirmación de Capmani sobre el origen del nombre de aquella calle, cuando supone lo debe a las hileras de árboles que dice la sombreaban, siendo así, que *hilera* es acepción de *hilandera*, e instrumento para hilar, por lo que no cabe duda que, al existir taller de bordadora, habría de hilar lanas y sedas para sus labores: de ello ha de provenir el nombre de la calle, tanto más cuanto que la próxima de Bordadores, no tenía este nombre en aquella época, sino el de San Ginés, según el plano de Texeira.

Leyes suntuarias de 1622, reinando Felipe IV, prohíben toda ostentación en el vestido y otras manifestaciones del lujo, y así el arte de los bordadores hubo de reservarse en especial para las ricas telas destinadas al culto.

Hasta mediados del siglo XVIII, anuladas pragmáticas anteriores, y cuando la moda francesa impone sus gustos en el traje, no se desarrolla plenamente esta industria artística en Madrid. Las ordenanzas de 1779 detallan las clases de bordados, con curiosos datos técnicos, que la falta de espacio nos impide detallar. Lista numerosa de bordadores publica Riaño en su obra *Spanish Arts*, considerando a Madrid como el principal centro de la manufactura, en tiempos de Carlos III. A principios del siglo XIX sigue floreciente este arte industrial; en 1827 aparece Manuel Martín como hábil bordador en «casullas de oro y seda».

Era costumbre entre las damas de la Corte el ejercer esta industria, y son muchos los bordados que se tejieron por manos de reinas y princesas. Esta tradición queda sobre varios de los primorosos bordados que decoran los Palacios de Madrid y Sitios Reales, cubriendo totalmente los muros y muebles de algunas estancias.

Contaron los bordadores para conseguir el mayor valor artístico en sus labores, con la industria de los tintoreros madrileños, asociados en gremio desde mediados del

siglo XVII, que sin la buena calidad colorista lograda en tintes finos, vivos y permanentes, no fuera perfecta la obra; asimismo, después de realizada ésta, la extremada labor de los pasamaneros de la Corte completó su adorno, encuadrándola con galones y flecos, espiguillas y cordones y borlas.

### PLATERÍA MADRILEÑA

**D**e la primacía que como industria tuvo la orfebrería en Madrid, significada por elementos propios, desarrollados en el orden barroco de modo esencial, no puede juzgarse ciertamente por la escasa producción que de la misma se conserva hoy. Ni aun logrando reunir todas las obras madrileñas que guardan museos, congregaciones religiosas y colecciones particulares, reflejaría el conjunto, el interés histórico de la platería madrileña. Porque, puede afirmarse de manera general, que la obra de cinceladores y repujadores en metales preciosos, lapidarios y joyeros de la escuela madrileña, en las centurias XVI y XVII, apenas llega a nosotros. Algunas piezas interesantes figuran en la Exposición, sección de «El Culto en Madrid»; manifiestan, por corresponder a distintas épocas, calidades de determinados estilos, incluso los de transición, de no corta duración en Madrid, y sirven de valiosa documentación plástica para el estudio y referencia de la orfebrería madrileña.

Es, en cambio, muy abundante y rica la representación del gusto neoclásico, y así, integra el brillante conjunto industrial artístico que del siglo XVIII posee la capital.

Son abundantes las fuentes históricas para el conocimiento de la materia, y divulgada su importancia en general, solamente hemos de mencionar de modo abreviado su significación madrileña.

Con la Corte vienen a Madrid orfebres y lapidarios que pronto forman escuela, y entre éstos, los italianos Jacopo da Trezzo y Leoni, que si influyen directamente en el desarrollo de este arte, no son, por cierto, sus iniciadores, porque Madrid contaba, desde el reinado del Emperador Carlos, con el plantel de «arquitectos de oro y plata», a cuya cabeza figuraron el maestro Morán, primeramente, y Juan de Soto, después, al servicio éste, en 1554, del Príncipe Don Felipe.

Trezzo se establece en Madrid en la calle que hoy lleva su nombre, en la casa construída por Herrera, y en la que ejecuta, con la colaboración conocida, parte de la suntuosa obra que destina al Escorial.

Por inventarios y relaciones diversos son conocidos los órdenes y aun el valor intrínseco de aquellas obras de oro y plata y piedras preciosas, joyas especialmente, que constituían el tesoro de la Corona. Otras descripciones de la época, y en particular memorias de extranjeros que visitaron nuestra villa, aluden a la riqueza de estas pie-

zas; así la Condesa d'Aulnoy se admira de las espléndidas y pesadas vajillas de oro y plata que tienen los grandes señores de la Corte, consignando aquella impresión, en sus cartas fechadas en el XVII y recogidas por Mme. Carey en *La Ville et la Court de Madrid*.

Su mismo valor material, por las muchas onzas del metal empleado, fué causa de que se fundieran, en épocas calamitosas que se suceden en el reino, y cuando ya se apreciaban más — y ello confirma lo dicho — por «el peso que por el valor artístico». Eran éstas, en su mayoría, piezas torneadas, cuya técnica implantó en España Juan Ruiz el *Vandalino*, y por ello se llamaron *torneros de oro y plata* a los orfebres que las fabricaban, obras que aumentaron en mucho la producción madrileña.

Una pieza de capital interés figura en la Exposición. Es la custodia de plata, que el platero de la Reina Isabel de Valois, Francisco Alvarez, vecino de Madrid, hizo en 1560. Define esta obra, y ello aumenta su interés documental, el gusto de la platería madrileña en su período de mayor esplendor. Su estilo de transición, del plateresco al barroco, ya inclinado a este último, se revela, en general, en las obras madrileñas, durante las últimas décadas del siglo XVI; las formas herrerianas señalan entonces el barroquismo de las grandes masas, que encuentran, en verdad, más apropiado campo en otras industrias que en la de metales preciosos, cuyas obras de menores proporciones no se adaptaban de igual manera al estilo. De otra parte, la influencia italiana que aportan los escultores y lapidarios que vienen al servicio del Rey, acusa entonces la decadencia de las ideas renacentistas en las artes menores, ya iniciadas en Italia hacia el gusto que exteriorizan Borromini y Bernini en lo arquitectónico. Así, pues, coincidiendo con esta transformación del arte en general, se desenvuelve la platería en Madrid, con gusto promiscuo. La citada custodia, que tantas veces recorrió las viejas calles de Madrid en el día del Corpus, saliendo de la iglesia de Santa María, ostenta sobre sus pareadas columnas de orden corintio, tanto en el tercio inferior como en las guirnaldas de flores y cabezas de ángel que adornan su parte superior, el iniciado gusto madrileño, cuyas características desentonan, acaso, del clásico conjunto. Ha de advertirse que esta custodia fué restaurada el año 1843, en cuya fecha se agregaron otras piezas a su basamento que recargan y desarmonizan la obra.

La técnica general del arte madrileño de platería, durante el XVII, consiste en el empleo de planchas repujadas con mucho relieve, sostenidas, en los más casos, sobre armazón de madera, completada la decoración con diversas piezas fundidas y cinceladas, o con otras placas no muy gruesas, formando repisas o ménsulas, cresterías y volutas que se aplican sobre las primeras y fundamentales.

Mención especial merece otro ejemplar que se exhibe en la Exposición: es una gran

pieza repujada de sabor tan madrileño, que no fuera preciso el punzón que ostenta para clasificarla; figura un *basamento* o *trono de plata*, donado por la villa, en 1640, para la imagen de Nuestra Señora de la Almudena; en sus varias cartelas constan estos datos. Esta y otras obras de orfebrería madrileña, por estar instaladas en la sección de «El Culto en Madrid», han sido descritas competentemente en este CATÁLOGO, por el Sr. Conde de Casal.

Entre los que no figuran en esta Exposición, son típicos ejemplares madrileños, la urna de filigrana de plata que el Gremio de Plateros hizo y ofrendó para guardar el cuerpo de San Isidro, reinando Felipe III, en 1620, y la caja de plata con doradas aplicaciones, que el mismo Gremio labró en 1692 por encargo piadoso de la Reina Mariana de Noeburg, con igual finalidad.

De la abundancia de otros ejemplares de orfebrería religiosa desaparecidos, nos habla González Dávila, refiriéndose a Madrid...: «las parroquias, hospitales, capillas, ermitas y humilladeros... tienen *mil y cuarenta y ocho lámparas de plata* y altares privilegiados». Y Ponz alude también a maravillosas piezas de orfebrería, decoradas con bajorrelieves, que se fundieron; y en el inventario del mobiliario de las Casas Consistoriales, de 1700, figuran vinajeras, platos dorados con esmaltes y otras piezas, todo desaparecido. Muchas de estas obras se decoraban con piedras y esmaltes, y a ellas se refiere el Barón Davillier, en su estudio sobre las artes decorativas en España. Trabajó en esmaltes Juan González de Madrid, que hizo, en 1427, para Toledo, un relicario adornado con éstos, que eran de colores *verdes, azules y violetas*. Pero el estudio completo sobre las joyas y esmaltes españoles está por hacer, y no será tanto nuestro atrevimiento en esta ocasión que nos entremos en su campo con la pretensión de explorarlo.

Con Francisco Alvarez integran la escuela de Madrid, en la orfebrería, Bautista Láinez, al servicio de la Princesa Doña Juana, hija del Emperador, cuya efigie perpetuó en Madrid el cincel de Pompeyo Leoni; y los Reynaltes y Rodríguez de Babia, con Clemente Birago, el famoso diamantista, y Juan de Arfe y su yerno Fernández de Moral. Trabaja Arfe en Madrid por los últimos años del XVI, haciendo la custodia para la parroquia de San Martín; y en el aspecto civil de la orfebrería, labra el aguamanil de plata dorada con esmaltes, por el que Felipe III paga la suma de cuatro mil escudos.

Tituláronse estos artífices *plateros de oro y lapidarios del Rey N. S.*, y en su cargo hicieron muchas de las alhajas que se detallan en inventarios y se admiran en retratos de personajes reales de la pintura de Madrid. A estas joyas, que constituyen tema tan interesante del arte industrial, no se les ha concedido, repetimos, la atención que exigen. José Ignacio Miró, en su obra publicada en 1870, más se refiere a la natura-

leza de las piedras preciosas, que a la labor del lapidario; es obra aislada, con interesantes datos sobre la materia.

Numerosa es la lista de los plateros de Madrid en el siglo XVII recogida por Ceán, Zarco del Valle y Barón de la Vega de Hoz, entre otros. Y con los ya citados se destacan en el arte madrileño Miguel y León Leoni, Ortiz de la Revilla, Juan Alvarez, Juan Pablo Poggini, vecino de Madrid y autor de obras atribuidas a Trezzo, y Pompeyo Leoni, Gonzalo y Enrique González... Hemos de agregar el nombre de Juan de Saúco — no recogido por aquellos tratadistas —, y que figura como autor de un brasero de plata para la villa de Madrid, que se cargó a la cuenta de «la sisa del consumo del vino», según libranza de 26 de junio de 1671, que ballamos en el Archivo Municipal.

Histórica es la ostentación que hicieron estos plateros, a la entrada de la Reina Margarita de Austria, presentando en los soportales de sus talleres, en *aparadores* y *escaparates*, tan deslumbrante conjunto de plata, que constituyó el más rico decorado de la calle Mayor, en el lugar conocido con el nombre de «Platerías»; al hecho alude Quintana diciendo que «los plateros hicieron aparador de toda la riqueza de la Corte».

Las pretensiones de estos artífices, manifestadas en expedientes de la época y en ocasiones como la citada, que por cierto dió lugar a que, preocupado el Duque de Lerma por tal fomento del lujo, aconsejase al negligente monarca la publicación de pragmáticas prohibitivas que paralizaron esta industria. Las suntuosidades de Felipe IV hacen menos rigurosas estas pragmáticas, que modificadas, tratan de garantizar la calidad de las obras; y ello lo comprueba la que registramos en el Archivo Histórico Nacional, que manda, en 1630, que «las piezas *cortadas* que presentan en sus escaparates no estuvieren faltas de ley ni por marcar».

Numerosas noticias históricas — a las que hemos de dar preferencia sobre las puramente técnicas, en esta sucinta reseña de industrias madrileñas, teniendo presente el carácter de la Exposición —, podrían agregarse, en testimonio de la importancia de la platería de Madrid.

Entrado el siglo XVIII, Galván y Zurreño sostienen el prestigio de la orfebrería madrileña, con refinamientos del barroco, que en lo arquitectónico se revelan en el estilo del Monasterio de las Salesas. En la misma centuria, cuando se imponen los gustos neoclásicos, aumenta el desarrollo de esta industria; en su último tercio, dentro de aquel orden, se concreta el interés de la platería madrileña al taller que funda, con la protección regia, el famoso orfebre Antonio Martínez Barrio, al que dedicamos mención especial.

## LA RELOJERÍA EN MADRID

Las condiciones de habilidad manual e imaginativas de los madrileños les hicieron aptos para la invención y ejecución de aquellos mecanismos que tenían una aplicación industrial. Sin embargo, el arte de la relojería — en particular — no destaca su importancia en Madrid hasta el último tercio del siglo XVIII. Larruga, en 1789, escribe, con exageración manifiesta sin duda, que «el arte de la relojería ha estado y está enteramente desconocido en España». Mas antes, en 1759, fray Manuel del Río, trató del «Arte de relojes de rueda para torre, sala y faltriquera», publicando reglas de doble carácter, teórico y práctico, a las que añadió un curioso estudio sobre las *enfermedades diversas que padecen los relojes viejos y medicinas para curarlos*.

Entre los relojes de torre, montados en la Corte, en el siglo XVII, algunos por artífices extranjeros, es famoso el legendario reloj de San Plácido, hoy reformado, que, al decir del vulgo, recordaba con sus toques de campana *la sonada* aventura de Felipe IV. Dos calles de Madrid llevan, por tradición, el nombre de artífices célebres en el ramo de la relojería: la *Calle de Juanelo*, en la que vivió el célebre mecánico y relojero de Carlos V, inventor del famoso artificio para elevar el agua del río Tajo hasta la Imperial Toledo y del complicado aparato de relojería, que termina en Yuste para divertimento del César. Felipe II le nombró después a su servicio, con el sueldo de 200 ducados, que hubo de elevarse otros 200 por Cédula de 21 de julio de 1562, modo de *retener en Madrid al artista más ingenioso de su tiempo*. Tuvo Juanelo Turriano un nieto de su mismo nombre, que trató de continuar su obra, aunque no alcanzó, ni con mucho, la fama del abuelo. La intuición y rara habilidad de los castellanos para estos trabajos recogió los secretos de Turriano, y así le suceden en su arte, Juan Fernández del Castillo, probando *suficiencia y habilidad*, y su hijo Juan Castillo Rivadeneyra; sigue a éste Luis Maestre, que en 1639 es encargado de la conservación y reparación de las máquinas de Turriano, en Toledo. La *Calle de Milaneses* tomó su nombre, según es fama, de dos relojeros de Milán que vinieron a Madrid, estableciendo en este lugar su taller de relojería, con el título de «Los Milaneses», y en la misma calle tuvo su obrador después el famoso Ramón Durán, autor del reloj del convento de San Gil. Un informe, de 1784, que encontramos en la Sociedad de Amigos del País, describe este reloj...: «tiene cuerda para ocho días; costó cuarenta mil reales — es difícil hacer otro tan bueno y tan barato (P) —, pues Durán es el relojero más adelantado que por entonces había en España»; tenía el reloj péndola real, con rodaje de latón torneado; todas las piezas, torneadas a punta de butil y grabadas con el mayor primor; se desarmaban todas las piezas, de modo que se podía limpiar cuidadosamente, lo que no ocurría con otros relojes ejecutados en el extranjero, datos

todos citados en el informe. Este relojero usó por primera vez — se añade — en la construcción de aquel reloj la *plataforma*, máquina de garganta, tornos medianos y grandes, de puntas y al aire, piezas todas poco conocidas entonces.

Fué el Rey Carlos III quien dió el mayor impulso a esta industria en la corte, aceptando el proyecto que en 1770 le presentaron los hermanos Felipe y Pedro Charots, relojeros y autores del *Tratado metódico de la relojería simple*, teórico-práctico, en el que se estudia la manera de construir todas las piezas, distinguiendo el rodaje de campanas a la francesa y a la inglesa. Se refiere una parte de la obra a los relojes de pesas y sobremesa, y la otra a los *de faltriquera*. El proyecto presentado al Rey, contenía las bases para fundar una fábrica y escuela de relojes.

Por esta época fueron varias las relojerías establecidas en la Corte, a las que en verdad, trataba despectivamente el citado proyecto, al decir que «cualquiera es dueño de abrir tienda sin saber otra cosa que hacer tal cual rueda, creyéndose con sobrada habilidad para ejercer su oficio». Las ordenanzas correspondientes, se aprueban por Real Cédula de 1771, y oído el informe del hábil relojero Leonardo Fernández Dávila, se concede a los hermanos Charots facultades para establecer en Madrid la fábrica escuela.

Anotemos que por aquel tiempo, presenta otro proyecto Manuel Gutiérrez, natural de Sigüenza, habilísimo en la relojería, para establecer otra fábrica. Se acreditó en la Corte como buen relojero Manuel Gutiérrez, con el que hizo de su mano para Carlos III, de *técnica muy adelantada*. Sin embargo, estudiados los dos proyectos por el Rey, aprobó el de los Charots.

El adelantamiento que suponía la actividad de la Real Escuela, en la que por cierto se enseñaba el oficio a muchos aprendices, no fué bastante a disminuir la importación de los relojes ingleses y franceses, cuyo crédito continuó, y cuyo coste no era superior al de los madrileños, por su producción en mayor escala.

Figura en la Exposición —cedido por la Facultad de Medicina— un reloj de péndola, con caja de caoba y bronce y perfeccionada maquinaria, interesante ejemplar que confirma el prestigio del taller protegido por Carlos III, y cuya procedencia consta en la inscripción de su esfera metálica; asimismo figura otro de sobremesa, de bronce, hecho y dedicado a los Reyes por Fernando Rulla, de no menor interés para el conocimiento de esta industria.

Fueron también relojeros afamados en Madrid y dignos de mención José Guerrero y Cristóbal Machado, en época de los Charots, y Manuel Rivas, que hace máquinas para las cajas construidas en el Buen Retiro, como la del reloj de esta porcelana, que es gala del Real Palacio. Finalmente, Luis Esteban Hernando, establecido en la calle del Carmen, presentó en la Exposición de Industrias del Real Conservatorio de

Artes de 1827, un reloj de péndola *de su invención*, y otro de señora en forma de anillo, mostrando con la originalidad de su obra, y reducida proporción que logra en el mecanismo, el progresivo avance de esta industria.

#### REAL FÁBRICA DE PORCELANA DEL BUEN RETIRO

No se resignaba el Rey Don Carlos, dejando el trono de las dos Sicilias, a separarse de la Fábrica de Porcelana por él fundada en Capo di Monte, a semejanza de la Meissen, cuya obra admiraba.

Su condición natural, revelada intensamente, más que por aficiones vulgares, por una competencia y perceptibilidad exquisitas en materia de arte, fué causa de que al venir a reinar en España trasladase a Madrid aquella industria artística, en la que tenía puestos sus mayores entusiasmos. Y así, al embarcar en Nápoles, hace que le sigan sus mismos artistas y operarios, entre los que se contaban algunos españoles. Se transportan útiles, enseres y pastas y aun la obra misma en que se trabajaba.

Se instaló la fábrica en Madrid, conociéndose por «Real fábrica de la China», en las frondas del Buen Retiro, y en el lugar que hoy ocupa «el Ángel Caído». Había allí entonces una ermita dedicada a San Antonio, cuyo edificio quedó encerrado en la nueva construcción. Dirigió ésta el arquitecto de Palacio Antonio de Borbón, de acuerdo con José Gricci.

Constaba la fábrica, cuya construcción comenzó en diciembre de 1759, de tres pisos y seis pabellones adjuntos; según Pons, «era de grande y regular arquitectura, y hacia ella guían diversas calles y plantíos de álamos». Estos mismos, hoy centenarios, hermocean aquella parte del Retiro.

Desde que la inauguró el primer modelador, José Gricci, hasta que se cierra, cincuenta años después, el valor artístico de la producción no decae, a pesar de las repetidas pruebas y cambios que de los materiales se hace. En esta EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID había de figurar una representación de esta fábrica, cuya importancia es digna de mención especial.

Su historia ha sido divulgada por el documentado estudio de Pérez Villamil, *Artes e Industrias del Buen Retiro*. En lo escrito por este autor y por otros que se refirieron al asunto, se advierte que la documentación técnica no es completa, pues aquellos *secretos* sobre la manufactura, tan ocultados, que el operario había de trabajar «sin dejarse ver de nadie», desaparecieron al destruirse el edificio. Agobia, en general, el repaso de otros expedientes relativos a la fábrica, en los que se confirma que no cesaron en ella los ensayos de las pastas buscando una porcelana dura. La rela-

ción de discordias e indecisiones entre directores y operarios harían extensa en extremo esta monografía. Por ello no seguiremos aquí las incidencias detalladas por Pérez Villamil. En este orden aun podríamos añadir otros expedientes correspondientes a los años 1759 — el mismo de su fundación —, 1760 y de 1797 a 1799, que se encuentran en el Archivo de Simancas —Secretaría de Hacienda, legajos 810 y 811—.

Pudiera pensarse a la vista de aquellos expedientes, de no conocer la obra artística, admirable, que salió de los talleres del Buen Retiro, que en pruebas se fué el tiempo a sus artistas; y dijérase, por la exageración de algún comentario, que únicamente se aspiraba a conseguir la dureza del metal para las vajillas y la del mármol o jaspe para las esculturas.

A modernos concedores y coleccionistas, que no han interrumpido sus estudios prácticos sobre la producción de la fábrica, se debe su mejor conocimiento y clasificación definitiva.

Es de justicia recordar el nombre del Conde de Valencia de Don Juan, quien contribuyó al enaltecimiento de esta cerámica. A la competencia del tratadista y depurado coleccionista D. Francisco de Laiglesia se debe también la importancia universal que estas obras han adquirido, y que no se les concedía por los escritores extranjeros que llegaban a mencionarlas. La colección Laiglesia aporta principal interés a esta Sección, con una pieza de extraordinaria importancia tan definida, que no precisa nuestro comentario: el grupo de porcelana policroma, representando «La Piedad».

En la misma Sección figura otra pieza fundamental y bellísima, expuesta en esta ocasión por primera vez en Madrid, de la colección del Sr. Marqués de Valverde de la Sierra, de la Comisión organizadora, quien, tan especializado en la materia, seleccionó los ejemplares que integran la brillante representación, que la manufactura del Buen Retiro tiene en esta ocasión; nos referimos al grupo central, descrito con el número 1.550 del CATÁLOGO, ejemplar en pasta tierna, que se destaca entre las obras esculturales y decorativas del Buen Retiro, por sus grandes proporciones, por el clásico modelado de las múltiples figuras que lo componen y por su entonada coloración.

De las primeras y más importantes obras que salen de la fábrica, son las correspondientes al decorado de habitaciones. El salón chino de Aranjuez, hecho en 1763 por Gricci, es obra capital en este género. El de Madrid, sin llegar a ser tan interesante en su conjunto estético y técnico, le sigue en importancia. Estas piezas, ejecutadas para el decorado total de aquellas salas, por los italianos que Carlos III trajo a Madrid, se habían ensayado con éxito en el palacio de Portici en Nápoles. Aumenta el extraordinario interés de estas obras su técnica especial, realizada con placas en las

que aparecen relevadas las figuras, que se fijan con tornillos al muro completando la decoración; aquellas figuras representan, en general, tipos chinos, más o menos fantásticos, de muy acertado colorido y de gran valor ornamental. Hubieron de vencerse en estas obras otras dificultades, aparte de la material en la pastas, como eran el ajuste de las piezas y su composición adecuada.

Alcanzaron justo prestigio — es de interés consignarlo — los modeladores y pintores españoles que trabajaron sucesivamente en el taller regio; y ya con los artistas italianos que vienen de Nápoles llegan otros españoles, entre ellos los hermanos Torre, sobresaliendo José, como notable pintor, y Juan Bautista de Bautista, especializado en la fabricación de flores de porcelana. Entre los españoles, y en parte madrileños, que se distinguen después con los Bautista y Torre, ya citados, figuran Francisco Alonso, Cruz, Antonio Martínez y José Rubio, pintores, y Juan de Avila, Esteve, Llorente, Sánchez y Agreda, entre los modeladores. Madrileño era un muchacho, Fernando Castillo, del que dice Larruga «sobresaliente para pintar sobre china». Español era también el Director de la fábrica de Portici, D. Tomás Pérez, quien vino a España para estudiar lo que se hacía en el Buen Retiro, y del que cuenta el Marqués de Onofri que estableció en Nápoles el que se llamó sistema *español* y *napolitano* para hacer la porcelana de *frita* decorándola con *pinturas en miniatura*, datos que aluden a la extensión de la influencia española.

En el reinado de Fernando VI, con el despertar de la afición a los estudios industriales y artísticos, se establece en Madrid la Academia de Nobles Artes, de donde salieron pintores, escultores y otros artífices que desarrollaron su arte al servicio de las Reales Fábricas.

El ambiente, pues, era propicio en Madrid para que prosperara la industria predilecta de Carlos III; el gusto propio y originalidad que revelaron los artífices madrileños, contribuyó al sostenimiento y mayor desarrollo de esta manufactura.

Dos son las épocas que comprende la historia de la fábrica madrileña y que de manera abreviada corresponde anotar en estas páginas, que solamente pretenden contribuir a la divulgación de esta industria.

Caracterizan la primera época — 1760 a 1803 —, que alcanza hasta la muerte del último de los Gricci, los gustos y procedimientos italianos cuando dirigen los talleres, sucesivamente, José Gricci, Carlos Schepers y Carlos y Felipe Gricci, hijos de José.

La influencia francesa define la segunda época bajo la dirección del mallorquín Bartolomé Sureda, que sigue los estilos de Sèvres; comprende este período desde 1804, hasta la total destrucción de la fábrica en 1812, cuando ya estaba paralizado el trabajo en la misma.

Ciertamente que en el primer período se acusa tan señalado gusto napolitano, que

aparte del empleo de pasta italiana, puede asegurarse que se terminaron en Madrid algunas de las piezas comenzadas en Nápoles; pero las obras realizadas en la Corte, revelan, sucesivamente, la influencia del ambiente en que se ejecutan, y en esta adaptación de sus calidades al medio artístico, hubo de ser determinante eficaz, el que la tercera parte de los artífices que laboraron desde su principio en el Retiro — así queda indicado — eran españoles.

La alteza de miras, que sin buscar una finalidad puramente mercantil, se advierte en el propósito del Rey, al crear la fábrica, queda consignada en todo lo escrito sobre ésta. Y así, las más interesantes obras del primer período son destinadas a aumentar la suntuosidad de los Reales Palacios, o a servir de regios presentes a los soberanos extranjeros.

Con otras piezas decorativas que salen del taller, figuran policromadas cajas de reloj — con el número 1.549 figura un interesante ejemplar de la colección del señor Conde de las Almenas —, o en bizcocho otras, que dan la sensación del mármol, en las más bellas y variadas formas. Los grupos y esculturas que enriquecen museos y colecciones particulares — acaso más en número y superiores en importancia, las que se conservan en estas últimas —, caracterizados por la expresión de su modelado, gracioso movimiento en su composición, realizada con el brillo policromo de sus esmaltes, son manifestación plástica del arte de aquella industria. Abundan en la producción de la porcelana del Retiro los temas mitológicos, y asimismo las escenas pastoriles, galantes y alegóricas.

Al barroquismo, latente aún en muchas de estas obras, sucede la reacción neoclásica, cuando la escuela de Mengs, mirando a la estatuaria griega, impone estos gustos, que trascienden en la cerámica del Retiro. Entre los vasos o jarrones, que integran la labor del taller durante toda su actividad, se conservan ejemplares muy varios, desde los de gran tamaño, de alto valor decorativo y técnico, hasta los que miden pocos centímetros; desde los de tipo *pompeyano*, que se ponen de moda cuando Carlos III inicia las excavaciones de Herculano y Pompeya, hasta los de imitación de Sèvres, de «estilo Imperio», que en una generalización del gusto neoclásico, muestran calidades propias que los distinguen de los extranjeros.

Hemos de consignar aquí, una especialización de esta fábrica: la elaboración de las *flores de porcelana*, labor madrileña en la que se destacan los Bautistas, y entre éstos, Sebastián, que demostró «un sobresaliente ingenio, según se conoce por las obras suyas que existen en el Palacio Real». En esta Exposición puede comprobarse la delicadeza de estas flores, tanto completando los vasos, como en los relieves de tipo Wedgwood, pertenecientes al interesante conjunto de la Saleta de la Casita del Príncipe del Escorial.

Hemos de añadir a esta relación, otras pequeñas piezas, como tabaqueras y *cajas de vinagrillo*, puños de bastón, cuchillos de mesa y toda clase de piezas de vajilla, cuya fabricación no se interrumpe, a pesar de que en las pastas no se logró la calidad más adecuada para ello. Para la ejecución de las piezas circulares, se instaló el taller que se llamaba *Ramo de rueda*, en el que aquéllas se hacían por revolución de la pasta. Mas este taller aparece casi abandonado desde un principio, atenta la manufactura a las piezas esculturales y exclusivamente decorativas.

Dedicada la Fábrica a la producción artística por excelencia, no se cuida de su vida económica, que no podía prolongar, con tal desproporción administrativa. Los gastos alcanzaron tal consideración, que, según escribe Larruga en 1789, suman en aquella época un total de 121 millones de reales, a contar desde su establecimiento. Ello había de ser preocupación del fundador, como lo fué de sus sucesores en el trono, al punto que trata de dar distinto carácter a la industria, fabricando piezas de servicio, con pastas inadecuadas, es cierto, con lo que empieza la decadencia del histórico taller. Por otra parte, las rivalidades y discordias, que continúan, más entre los artistas y operarios extranjeros, que entre los españoles, contribuyeron a la mayor desorganización.

Limitaciones de espacio nos impiden detallar los distintos procedimientos que se emplean para la composición de la pasta y modificaciones que se suceden continuamente en las mismas. Comenzando el trabajo con materiales importados de Nápoles por José Gricci, se emplea pronto la pasta española, y acaso ya en el salón de porcelana del Palacio Real de Madrid, según supone Pérez Villamil. La pasta empleada en esta sala es indudablemente menos limpia y transparente que la italiana, y su vidriado más denso, predominando los tonos verdosos. No se daba, pues, con el «secreto de la verdadera china», y hubieron de continuar las pruebas.

Al morir Carlos Schepers, nieto del fundador de la de Capo di Monte, su hermano Sebastián, con Carlos Gricci, hijo de José, presentan modelos de pastas más resistentes: se hacen ensayos, resultando preferidas las de Gricci, al que se nombra director en 1784.

Esta pasta componíase de cristales de roca «del río de San Fernando», y, aunque vidriosa, se le dió consistencia con tierras de Galapagar o de Garlitos, y fué así más adecuada para piezas de servicio. Satisfecho el Rey, firma el primer reglamento a 27 de mayo de 1785. Se reanudaron los interrumpidos trabajos, y buscando alivio a los gastos, en 1788, año en que murió el Rey, se pusieron los productos a la venta en un despacho de la calle del Turco, no correspondiendo a las esperanzas que se tenían. ¿Cuáles pudieron ser las causas del fracaso mercantil? De una parte, la carestía de las piezas, consideradas como artículo de lujo, y en cuanto a las más

corrientes, como las de vajilla, faltábales resistencia, y con ella, la aceptación del público.

Aprovechando las circunstancias, Sebastián Schepers dirigía al nuevo Monarca instancias y memoriales solicitando recursos para nuevos ensayos, que no fueron atendidos. A la muerte de Carlos Gricci, en 1795, propónese para la dirección a su hermano Felipe, que poseía los secretos de pastas que tenía su hermano. Pero, no mucho tiempo después, el nuevo intendente, Cristóbal Torrijos, que sucedió a Bonicelli, apoya la candidatura de Schepers: logra éste al fin sus deseos, y, con nuevas pruebas, sólo consigue mayor desorientación en los talleres. En vista del fracaso, vuelve Felipe Gricci a la fábrica, que, «con nuevos descubrimientos y ensayos — dice —, podría elaborar porcelana de mejores cualidades que la hecha hasta ahora».

Después de tantas innovaciones, se proyecta la elaboración de loza inglesa. Se hace venir al maestro Clemente Collazo, que en Talavera «hacía buenas piezas de loza fina»; pero encontró esta tendencia en la producción, la oposición del Rey, manifestando su deseo expreso, de que no se hiciera en la Real Fábrica «otra fabricación que la de su instituto».

Y así llegamos al final de la primera época del histórico taller. Si la parte química no llegó a perfeccionarse consiguiendo una pasta dura, no cedió en interés artístico, durante su curso.

Buscando solución que remedie el estado de la manufactura, se pensiona a Sureda, que salió para el extranjero en enero de 1802; en París estudiaba lo que se hacía en el ramo de la *china*, pero por muerte de Felipe Gricci, ocurrida en 1803, es llamado nuevamente a Madrid. Con él empieza la segunda época de la fábrica; procede a una transformación en la misma; sustituye a la obra decorativa, que tanto esplendor dió a la industria, la fabricación de vajillas y objetos útiles.

Sureda, con alguna exageración, impresionado por lo que vió en su viaje, califica de anticuados los enseres y útiles, fundando sus esperanzas en encontrar tierras a propósito, y en término de Vallecas encuentra una, que es el origen de la porcelana que pudiéramos llamar de Madrid. Esta tierra que halló «al Norte de la denominada huerta de Zavala, pasada la fuente del Caño Gordo» — nota de Manuel Agreda —, con la encontrada en el cerro de Almodóvar, eran silicatos de magnesia, que le sirven para sustituir al *kaolín*, es decir, la materia infusible de la porcelana. Tenía Sureda el feldespato, elemento fusible, hallado en Colmenar Viejo y en Galapagar, a corta distancia de Madrid.

Con esta pasta realiza excelentes obras, sobresaliendo sus bizcochos de porcelana. La porcelana de Sureda llegó a superar a la de Sèvres, y así lo confirma el químico

Proust: «Mr. Sureda, español, que ha seguido los trabajos de la manufactura de Sèvres, dirige en la actualidad una fábrica en Madrid; no solamente fabrica bellas porcelanas, sino que su bizcocho es superior al de Sèvres; sus colores y dorados son tan excelentes cuando menos como los de París». En efecto: su obra, menos comentada de lo que merece, es importante en su aspecto técnico y estético, y marca un nuevo, aunque breve florecimiento de la fábrica.

En 8 de agosto de 1804 fué nombrado Sureda director general de labores, con un alto sueldo. Carlos IV no desmiente la afición a las artes de sus antepasados, al punto, que tratando de rehabilitar esta fábrica, publica un nuevo reglamento. Los operarios de Sèvres, Vivien y Perche, que vinieron con Sureda, firman sus contratos, quedando el primero al frente del taller de escultura, y el segundo en el de colores, con su mujer, María Teresa Fernandi, especializada en el bruñido de oro.

Por entonces, y aprovechando las calidades de la pasta española, se hicieron baldosas para decorar pavimentos, como los de la «Casita del Labrador», en Aranjuez. Sureda tiene confianza en el éxito; cuenta con el buen arte de su auxiliar Manuel de Agreda, que hace ensayos de loza inglesa con tierras de Madrid.

Conocidas son las marcas del Buen Retiro; estimamos en exceso pesimista la opinión de Pérez Villamil, en cuanto a la dificultad para clasificar estas obras; aunque la flor de lis es marca común a otras fábricas—con ligeras variantes de dibujo—, hemos de repetir lo dicho con respecto a la perceptibilidad que la experiencia concede a los especializados; en cuanto a la M coronada en tono rojizo, corresponde a la última época. La divulgación de estas marcas y otros signos se deben primeramente al Conde de Valencia de Don Juan, de quien las tomaron otros tratadistas. Al pasar Sureda a la fábrica de la Florida, debió emplear la M coronada en piezas de esta fabricación.

En el Buen Retiro se establecieron talleres con manufacturas distintas de la cerámica, como fueron, aparte de un taller de ebanistería y otro de herrería, los de *jaspes y otras piedras duras, los de marfiles y los de bronce*. Con ello probó una vez más Carlos III su afición a Madrid, dotándolo de cuantas industrias artísticas interesaban su fina sensibilidad estética, que constituyeron un verdadero progreso de la Corte.

*Piedras duras y mosaicos.*— Poco tiempo después de inaugurada la manufactura de porcelana, se organizó en la fábrica del Buen Retiro el taller denominado «Real laboratorio de piedras duras y mosaicos», cuya producción, ciertamente extraordinaria por su valor artístico y técnico, es perfectamente conocida, y en esta misma Exposición lo confirman tan interesantes piezas, como las *mesas revueltas*, de las que se hicieron hasta doce del mismo tipo, con magníficos tableros de mosaico mon-

tados en ornamentales bronce dorados. En una de las mesas expuestas, por el Museo del Prado, puede leerse detallada dedicatoria al director del taller, en que se hicieron.

Se exponen asimismo, entre otros cuadros en mosaico, la famosa «Vista de Bermeo», de entonación ajustada al ambiente de los pueblos del Norte, cuya obra dijérase ejecutada ante el natural, con su iglesia y viviendas de pescadores que se escalonan hasta el puerto. Dirigida esta elaboración por Francisco Pogeti, se tallaron camafeos y otros objetos decorativos, como tabaqueras de ágata, vasos, platillos y cofrecillos de lapislázuli, esmeraldina, amatista, cristales de roca, etc., etc., ejemplares de curiosa labor. Domingo Stequi estuvo al frente de los trabajos en mosaico, y se caracterizan especialmente éstos, por su originalidad, con distintivos apreciables sobre los mosaicos romanos y florentinos.

Merece sin duda consignarse el hecho de que la mayor parte de los artífices adjuntos a estos talleres eran también españoles, distinguiéndose entre éstos Juan Rodríguez, hábil lapidario y grabador en piedras duras, discípulo del famoso Alonso Cruzado, protegido de Fernando VI. Y no es revelación de esta época, y con ocasión del regio taller, la natural condición de nuestros artistas para la realización de tales obras, que ya desde el siglo XVI existen antecedentes definidos en tableros, templetos, fuentes y otras obras ornamentales, ejecutadas en jaspes y mármoles, que en catedrales e iglesias prueban el arte de aquellos artífices.

*Marfiles.* — Menos estudiada esta industria artística del Retiro, no cedió, sin embargo, en interés a las que se cultivaron en «La Fábrica de la China». Las más bellas piezas de marfil, del siglo XVIII, que se conocen, son producción de aquella Fábrica, y forman el importante conjunto que se guarda en la Casita del Príncipe, del Escorial. De colección tan extraordinaria, se exponen en esta ocasión algunos ejemplares, en los que aparece la firma de Andrea Pozzi. Predominan en su obra los asuntos clásicos, ejecutados en alto y bajo relieve, que advierten, con la finura y delicadeza de su talla, características de la escuela italiana. Pozzi trabaja en Madrid durante algún tiempo, donde subsiste el apellido después, dejando descendientes de su nombre y arte.

Esta labor en marfil, cultivada en el Retiro, tuvo precedente en la Corte, ejercida por los escultores y tallistas italianos, que los Austrias contratan a su servicio, y no hubo de ser ajena a nuestros artistas, por cuanto en algunas obras de los siglos XVI y XVII — crucifijos especialmente — que se conservan en iglesias y conventos, manifiestan calidades propias. Estas obras corresponden, a nuestro juicio, a ideas distintas en su ejecución; pues de una parte, los escultores tallaron indistintamente en varias materias, y entre éstas en marfil, cuyas obras revelan la propia con-

dición del artista: de otra parte, artífices hubo, especializados en trabajos en marfil, con exclusión de otros elementos, constituyendo la producción de su industria, tanto los objetos de uso y adorno, como las piezas de aplicación en la decoración del mueble; mas éstos también, con una finalidad industrial, hicieron figuras escultóricas, de carácter religioso, las más veces, para lo cual, no ya se inspiraron, sino que copiaron modelos clásicos; estos ejemplares que surtían el comercio madrileño, alternando con la importación filipina, de características coloniales, aparecen faltos de inspiración, con la rigidez de la copia. Fuera de la fábrica, construye en Madrid objetos de marfil Mariano Querol, que expone algunos en la Exposición de Industrias del Real Conservatorio de Artes, celebrada el año 1827.

*Bronces.* — Muchas de las obras ejecutadas en el Retiro demandaban el auxilio del bronce; en efecto: tanto las obras menudas, cajas, tabaqueras, piezas de servicio, joyas, etc., necesitaban para su engaste monturas de aquel metal, como las grandes piezas, cuya construcción había de completarse con bronce. Ciertamente que no es esta industria desconocida en España, ni en la corte, antes de esta época; lámparas, atriles, cruces, bandejas y candeleros, trabajos castellanos de los siglos XVI y XVII, manifiestan el empleo continuado del bronce.

Dirigido el taller del Buen Retiro, primeramente por Pedro Michel y después por Juan M. Ventura, realiza obra considerable. Esta labor fué completada con el *dorado a fuego*, ejecutado con perfeccionada técnica, distinguiéndose en estos trabajos Francisco y Simón Sánchez, hábiles artífices madrileños, Cristóbal Guío y Gabriel Pérez. El desarrollo que tuvo esta industria en Madrid, lo comprueban los talleres que se instalaron independientemente del Buen Retiro; en éstos trabajaron, entre otros, Domingo Urquiza, fundidor de la Casa de la Moneda, del que dice Ponz que hizo *exquisitos* marcos de bronce para el Infante Don Gabriel, así como otras piezas para el oratorio de Palacio.

A principios del siglo XIX se distingue Miguel Cabrero, discípulo de la fábrica de Martínez, que hace «piezas de bronce dorado imitando lo antiguo», como escribanías, candeleros, etc., y Domingo de Agreda, que en la calle de San Opropio tenía taller de *broncista y metales*. La industria de los broncistas no se interrumpe en la corte, justo es consignarlo, cuando se perdieron tantas que dieron brillo al arte industrial madrileño, trabajándose en el día muy perfeccionadamente.

Llegado el año de 1808, las tropas francesas hacen cuartel de la fábrica por orden de Murat. Y con este carácter subsiste el edificio, hasta 1812, cuando el general Hill, nuestro aliado, le prende fuego por sus cuatro costados. Pensando como Villamil, y acaso como muchos madrileños, nos preguntamos: ¿No fué el general inglés, antes que

buen aliado, mejor patriota? Porque es el caso, que nuestra manufactura empezaba «a dar celos a los de la misma clase de su nación».

Así acaba la gloriosa historia de la fábrica de la China.

#### REAL FÁBRICA DE LA FLORIDA

**H**A de considerarse esta fábrica de cerámica, llamada después de *la Moncloa*, como una continuación, de la destruída pocos años antes en el Buen Retiro: fué establecida por Fernando VII en 1817, y cerrada por Isabel II en 1850.

Pero si no continúa ciertamente la *Moncloa* la tradición gloriosa de la industria de la porcelana del Retiro, tiene un primer período interesante, estudiado de manera incompleta, como todo el transcurso de su producción, decadente en suma.

Concebida la idea de mantener esta artística manufactura por Fernando VII, la pone en práctica — hecho que justifica un elogio al Borbón — instalando los talleres en la real posesión de la Florida, y en el sitio que se conocía por Granjilla de los Jerónimos, en el camino que llevaba a la puerta de San Bernardino. En las dos plantas del edificio quedaron convenientemente montados los talleres necesarios para comenzar la industria *en pequeña escala*, que este era el criterio manifestado por el Rey. Para conseguir estos propósitos se trasladan los escasos efectos y enseres salvados del Buen Retiro, que estaban conservados en el taller de Antonio Bringas, en la calle de San Opropio; taller que supone Pérez Villamil no llegó a funcionar, aunque dice lo contrario el autor del *Paseo por Madrid* cuando detalla que Sureda hizo allí «una loza más bien petrificada, más blanca y más barata que la inglesa».

Con la dirección de Antonio Forni se inaugura la Fábrica de la Florida; usa en un principio las mismas pastas del Retiro, y se surte luego de las tierras de Galapagar, Valdemorillo, Colmenarejo y Viso. Pasan con Antonio Forni a trabajar en la fábrica, los operarios del Buen Retiro Mateo y Vicente Frates, Juan de Avila, José Valentín, Miguel Caravielo, Bernardo Conde, José del Castillo, Francisco Menéndez, Pedro Giorgi, Isidro Francoli y Manuel Viejo, y como operarios nuevos, Faustino Baeza y Juan Rodríguez — Archivo General de la Real Casa —; relación parecida a la que, sin anotar su procedencia, cita Pérez Villamil en su obra. Españoles son la mayor parte de los artífices de la *Moncloa*, cuya lista suma, años después, hasta el número de 160.

No es de extrañar que en esta primera época, bajo la dirección facultativa del antiguo operario de Capo di Monte, y con las mismas pastas y moldes, se hiciera obra tan análoga a la del Buen Retiro, que a este taller se atribuyen en casos, piezas

elaboradas en la Moncloa. Es más: la marca M coronada, usada en la última época del Retiro, hubo de continuar empleándose por Forni y Sureda en la de la Florida, para piezas de servicio particularmente.

Las esperanzas puestas en el taller empiezan pronto a decaer. Aficionada Isabel de Braganza a esta industria, al punto que elabora con habilidad algunas piezas en sus visitas a la fábrica, da ocasión a que se instale un laboratorio especial, que se llamó «Química de la Reina».

Pero no corresponden los resultados a los extraordinarios gastos producidos. El Rey muestra su deseo de hacer frente a la situación y trata de remediar el fracaso total que se avecina. Y así, en 1820, encarga a Bartolomé Sureda que gire una visita de inspección al taller, buscando las causas del desastre económico. Se ponen a la venta los productos en la calle de Santiago, «Casa de Jaramillo», número 32, y nombrado Director Sureda, contiene «con método y buen orden» la ruina del taller, mejorando la calidad de sus productos. Mas la suerte adversa destruye con un incendio, en 1825, el local de la fábrica. Contratiempos y fracasos no desalientan al Rey, y el taller vuelve a levantarse. Por documento del Archivo General de la Casa Real, conocemos que es Joaquín Aguado, Arquitecto encargado de las obras del Patrimonio, quien realiza aquélla. Al poco tiempo Sureda pide la jubilación, sucediéndole D. Antonio Salcedo, cuya inexperiencia señala nuevos decaimientos de la industria. La interinidad—que con este carácter se le nombró—de Mateo Sureda, hermano de Bartolomé, dura varios años; conocedor de la técnica de su hermano, en cuya práctica se formó, no le fueron favorables las circunstancias.

Durante los primeros años del reinado de Isabel II aun se trabaja en la fábrica, acaso como recuerdo y respeto de la Corona al ascendiente de la histórica manufactura. Se llamó al artífice francés Juan Langlois, que había demostrado su competencia en los talleres de Isigny. Pero no correspondió seguramente a lo que de él se esperaba, siendo tan funesta su intervención, que dos años después de ser destituido, en 1848, hubo de cerrarse para siempre el histórico taller.

Esta fábrica, que comenzó empleando los procedimientos conocidos por Forni, y elaborando especialmente piezas de servicio, hizo algunas decorativas, que marcan la transición entre los dos talleres. En su primer período se hicieron, según lo comprueban relaciones e inventarios de las piezas fabricadas, vasos o jarrones decorativos, alguno de buen tamaño..., piezas de vajillas «con flores y doradas, o blancas y con filetes de oro»..., aunque dedicando, en general, su actividad a la loza fina blanca, imitando a la inglesa.

Mariano Carderera dice de esta loza: «la pasta es blanca, opaca, de grano fino, densa y sonora: se compone de arcilla plástica lavada y de polvo de sílice, a la que

suele añadirse kaolín o feldespato descompuesto», dato interesante — ya que Villamil no alude a la parte química en su citada obra — para distinguir las piezas de la Moncloa — más blancas — de las inglesas, que son de color de hueso.

En el *Arte Industrial en España*, dice Pablo Alzola, con respecto a esta loza, que «es lustrosa y de la que se hicieron preciosos jarrones decorados con flores, figuras y placas estampadas con chapas de cobre». Vemos en lo dicho, y lo atestiguan ejemplares que se conservan, la *industrialización* de la fábrica, en su segunda época, suprimiendo casi absolutamente la pintura a mano.

A las marcas que hubo de usar en su primer período esta fábrica, han de agregarse otras dos empleadas después, y que hallamos en piezas de servicio; y así, presentamos una fuente o ensaladera agallonada, con dibujo de paisaje al claroscuro, y otra lisa y blanca, agallonada también, una de las cuales ostenta la marca en crudo, M coronada, sobre la palabra *Moncloa*, y la otra, dos círculos concéntricos sin cerrar en su parte inferior, con la inscripción «Fábrica de Loza, Propia de S. M.» y corona real en su centro.

Un cuarto de siglo después de cerrada la fábrica de la Moncloa, trata el Conde de Morphi de restablecer la industria, fundando una Compañía anónima. Dedicada especialmente a la fabricación de azulejos, quedan de ellos muestra en el pabellón del Retiro, donde se celebran las Exposiciones Nacionales de Pintura y Escultura. La firma Zuloaga, ya entonces prestigiosa en el orden decorativo, es garantía de la mejor calidad en estas obras. En cambio, otras piezas de adorno, como platos vulgares y botes de tipo de farmacia, firmados con la palabra *Moncloa*, correspondientes a la intentona de Morphi, muestran su tosca decoración sobre fondo de tono rojizo; sus no muy famosas calidades, impidieron prosperar a esta industria. Sin embargo, se hicieron con mejor criterio artístico algunos grupos y figuras, adecuados para el adorno de jardines; en el Museo de Reproducciones Artísticas, existen los vaciados pertenecientes a cuatro graciosas figuras de geniecillos con sus atributos, representando *Los elementos*: son obras que ejecutó para la Fábrica, el escultor catalán Justo de Gandarías, de las que no conocemos su reproducción en cerámica.

#### EL MOBILIARIO EN LA CORTE

**D**E los muebles españoles, como de toda manifestación de nuestro arte industrial, puede afirmarse que logran en la actualidad la general atención, y en ellos se inspiran en el día decoradores y mueblistas extranjeros. Es el aspecto popular del mueble, con sus tipos definidos en cada región, el que se reproduce especialmente dentro y fuera de nuestra patria. Y si es abundante la documentación gráfica sobre

los antiguos muebles españoles, son al mismo tiempo escasos los textos correspondientes que suponen algún valor documental, en lo histórico y en lo estético.

Sin embargo, sobre este interés gráfico, mayor o menor según el escrúpulo con que se seleccionaron los ejemplares, ha de reconocerse que ofrecen algunas de aquellas obras noticias divulgadoras del tema. El Barón Davillier, en su tratado sobre las artes decorativas en España; Riaño, en su libro escrito en inglés sobre nuestro arte industrial; Francisco Miquel, en la *Historia del Arte*, y, sobre otros, los Sres. Doménech y Pérez Bueno en su obra, de seguro interés y valor actual, *Muebles antiguos españoles*, manifiestan la importancia de esta industria.

Mas ninguno de aquellos escritores se refiere en particular al mueble madrileño. ¿No presenta éste, acaso, características propias que permitan clasificarlo separadamente entre los muebles españoles? Se manifiestan en particular, en obras que pudiéramos llamar de *arte cortesano*, rico en decoración, compuesta por opulentas tallas, que cuando corresponden a muebles que habían de servir en los reales palacios y en los de nobles y palaciegos que se instalaron en la corte, se significan con elementos representativos de la realeza, emblemas heráldicos, doradas águilas de extendidas alas que sirven de marco a espejos y cornucopias; macizos leones que apoyan su garra sobre la bola terrestre, en señal de dominación..., sosteniendo los preciosos jaspes que forman el tablero de mesas y consolas; motivos ornamentales y otros atributos, rematan el respaldar de tronos y asientos.

Caracterizada la obra madrileña de *entalladores* y ebanistas, en el reinado de los Austrias, por la profusa labor de talla, aun se revela con mayor intensidad en el arte religioso. Retablos, muebles y objetos destinados al culto manifiestan sobre su recargada composición, siguiendo las normas arquitectónicas, el dorado más suntuoso, técnica en la que se especializaron los artífices madrileños desde el siglo XVI, y entre otros, Antonio de Madrigal y Gaspar de Alvareda, examinadores del gremio en 1597, y Bernardo Gaitán, Pedro de Santos y Diego de Tapia, maestros doradores en 1599— Archivo Municipal. Gremios Menores—.

Continúa en el reinado de los primeros Borbones, la decoración a base de la talla dorada. Pero en la época de Carlos III, con los gustos neoclásicos, la labor incrustada de maderas finas o metales, hecha por los *marqueteros* y ebanistas al servicio de la Casa Real, es motivo decorativo que sustituye a la talla y define los muebles de la Corte. Las características madrileñas, a las que nos referimos, tienen su mayor significación en estas *marqueterías finas*, del último tercio del siglo XVIII y principios del XIX; labores exquisitas, que se distinguen por sus bellos diseños y ejecución muy perfeccionada, en las que se especializaron nuestros artífices. Menos apreciables son seguramente aquellas características en los muebles de tipo popular, cuya

finalidad se concreta al servicio práctico en el hogar; muebles que, libres de influencia cortesana, muestran elementos comunes a la región central, es decir, al arte castellano.

Recibe la obra de escultores, tallistas y ensambladores las influencias que aportaron los artífices que trabajaban en la Corte por la inmigración que implicaba la extensión de los dominios españoles. Las mismas causas, al propio tiempo, determinaron la expansión del gusto español a regiones extrañas; hecho innegable, acaso menos comentado de lo que merece por aquellos tratadistas, que a la vista de las obras del arte nacional advierten los elementos influídos y olvidan consignar cómo se extendieron y se adoptaron los nuestros, por aquellos países donde llegaban nuestras armas conquistadoras o con los que, por razones de Estado, sostuvimos relaciones políticas.

Con independencia de aquella intensa expresión barroca, señaladamente madrileña, el mueble sobrio, severo, austero de líneas, acordado con la arquitectura herreriana, se perpetúa en la Corte a través de épocas y gustos. Cuando desaparece casi totalmente la ornamentación, constituida por la figura humana las menos veces, por animales y monstruos las más, sirviendo de base o remate en aquellos muebles, aun continúa la decoración de taracea, reminiscencia del arte musulmán.

Y cuando después adoptan nuestros artífices aquellos gustos que traen de fuera los artistas al servicio de las Casas reinantes, hacen compatibles estas modalidades nuevas dentro de cada época, con la continuación de la obra tradicional.

En nuestra visita a las clausuras de los conventos de Madrid, acompañando a los Sres. Condes de Casal y de Polentinos, quienes en su competente labor de investigación sobre aquellos elementos que habían de integrar la sección «El culto en Madrid» tuvieron mayor fortuna, hubimos de hallar, sin embargo, ejemplares de industrias madrileñas, muebles principalmente, que, correspondiendo al estilo popular de los siglos XVI y XVII, son manifestación interesante en el aspecto que nos ocupa. No figuran éstos en la Exposición porque, aparte de ser piezas muy definidas, cuyo interés aparecería disminuído con la exhibición de ejemplares aislados, el espacio concedido a esta Sección era solicitado por aquellas obras que, correspondiendo a época posterior, muestran el apogeo de la industria artística en la Corte, con ricas y ostensibles calidades.

En la estrechez de aquellas clausuras, que conservan el ambiente de la época de su fundación respectiva, abundan los ejemplares, cuyo interés se concreta en las incrustaciones, con muy diversos materiales: maderas, marfiles, concha y bronce, sobresaliendo en la labor madrileña el decorado con recortadas placas de concha.

Mesas, arcas, bancos, armarios o vitrinas, llamados también aparadores, escapates y credencias, de uso práctico en la vida, o destinados a guardar imágenes de la especial devoción de la comunidad, muestran aquellas labores de taracea. Mesas de

reducido tamaño, por cierto muy solicitadas en el día, tienen idéntica ornamentación incrustada, a la de las urnas o vitrinas colocadas sobre ellas, con las que forman un conjunto. El mueble decorado con complicados tableros de figuras geométricas o con placas de marfil y hueso, en las que aparece la figura humana unas veces, diversos animales otras, o tradicionales jarrones de flores y adornos diversos, hubo de construirse por madrileños o vecinos de Madrid, y así hemos podido comprobarlo en alguna de aquellas casas religiosas, aunque en tantas ocasiones se le atribuye un origen italiano, o cuando menos procedencia meridional, dentro de nuestra patria.

Nos cumple incluir aquí, la obra fundamental que presta capital interés a esta Exposición, y que ha valido de encabezamiento a los tratados sobre el mueble español, a pesar de su carácter funerario; el arca de San Isidro, a la que anteriormente nos hemos referido, incluyéndolo como aislado ejemplar en su época, de origen madrileño, en el que la pintura se emplea como motivo de decoración total del mueble. Divulgada su importancia por autorizados escritores, no hemos de insistir sobre la misma.

Respecto a los muebles españoles en general, nos remitimos para su estudio a la obra citada de los Sres. Doménech y Pérez Bueno, y únicamente anotaremos aquí aquellos datos menos divulgados, con una selección de lo madrileño. Pueden servir de documentación gráfica a estos muebles los cuadros de la «escuela de Madrid», muy especialmente. El mueble genuinamente español, que es el bufete o escritorio, llamado también *vargueño*, porque se supone originario de Vargas — Toledo —, sin que se halle ningún dato que lo confirme, se hizo también en Madrid desde el siglo XVII, y así lo comprobamos. En efecto: *el Arancel de precios de 1681* que había de regir en la corte — Biblioteca Nacional, Sala varios —, refiriéndose a los cerrajeros de Madrid, tasa el «herraaje para bufete ordinario... en tres ducados»; en el mismo arancel, y con relación a los *entalladores*, se tasa la: «silla de baqueta con dos pespuntes y sesenta y dos clavos *chaffones*, dorados... cincuenta y cinco reales»: «silla entablada de baqueta de Moscovia, sesenta y cuatro clavos, de bronce, *escarolados*, dorados, con tres pespuntes, de nogal... ochenta y dos reales»: «*bufete de nogal* de vara y media de largo y vara de ancho, todo de una pieza, hierros *dorados y pavonados*... doscientos reales; cama de nogal lisa... ciento cuarenta y cuatro reales; cama *agüevada*, de nogal, cuatro cabeceras... doscientos treinta reales, y de *tres cabeceras*... ciento noventa reales; de *dos*... ciento cuarenta y dos reales». Esta interesante relación evita, pues, otras conjeturas sobre los muebles madrileños, y facilita datos precisos sobre su construcción, materiales empleados, y aun diseño de los mismos. Aunque la ocasión no permite transcribir y comentar otros curiosos términos del citado Arancel de Madrid, hemos de completar la noticia referente a los tipos

de muebles, añadiendo que bajo el título de *torneros*, se tasa «el pie de brasero contrahecho de nogal»; y asimismo la labor correspondiente al tornero, en la *cama agüevada de dos cabeceras*. Construyen también los torneros—continuamos refiriéndonos al siglo XVII—juego de ajedrez de boj, precio que se concertaba, según la labor más o menos importante que el comprador demandaba; el juego de damas de fresno o de boj, alcanzaba asimismo distintos precios. En la misma relación se hace mención igualmente del *carretón de lámpara*, que es la garrucha torneada en madera, que se usaba para subir y bajar las lámparas, facilitando el modo de encender la cera o el aceite.

En memorias y relaciones de viajes hechas por extranjeros, se describen los interiores madrileños, y de manera consiguiente los objetos y muebles que los decoraban. Así, las Memorias de la Condesa d'Aulnoy. *La Ville et la Court de Madrid*, del siglo XVII, recogidas por Mme. Carey, contienen noticias de interés especial en esta ocasión, por referirse a Madrid particularmente. Se citan en éstas, entre otras piezas del mobiliario, las camas «de cobre dorado, con remates de marfil y ébano; la cabecera guarnecida con cuatro pisos de pequeños balaústres muy bien trabajados», y los *escaparates* o armarios cerrados «por un gran espejo con incrustaciones en concha y bronce», referencia que coincide con la decoración que presentan los muebles conservados en clausura y correspondientes al XVII en general.

Entre los mueblistas madrileños cita Riaño a Pedro Gutiérrez, que presentó al Rey Felipe III una instancia, en la que decía «que los *contadores* y *bufetes* que cuestan quinientos, seiscientos y setecientos reales, traídos de Alemania, se hacen aquí por doscientos cincuenta y trescientos reales — Archivo Histórico—; el mismo Rey, en pragmática dada en Valladolid en 1603, prohibió «los bufetes de cualquier clase venidos de Nuremberg».

Otra cita interesante y divulgada, que se refiere a Madrid, es la de Juan de Zabaleta en *El día de fiesta*, donde se describe la casa madrileña a fines del siglo XVII. En el recibimiento se hallan escaños y cajones; tapices flamencos decoran los muros de la primera sala; en el estrado, almohadas y sillas de terciopelo carmesí, alfombra turca, «tan grande y tan varia, que parece suelo de un jardín»; en medio, brasero de plata, sin lumbre, «que entre las flores y cuadros más parece fuente que brasero»; en otra sala o cuadra, «son colgaduras unas escarlatas cortadas a espacios iguales, con puntas de oro de dos cabezas», almohadas de lo mismo y sillas de baqueta con clavos dorados..., y brasero con caja de ébano y marfil, éste con herraj encendido, «tan grande, que se juzgaba estanque de rescoldo»; «escritorios de preciosa materia y labor»; encima de éstos, estatuas de madera; en los rincones, *escaparates* con alhajas, y en el dormitorio, cama con colgaduras, y otro estrado con la misma tela que la cama.

Se hicieron en Madrid arcas, que tienen el histórico precedente de la de San Isidro, en los tipos tradicionales, abundando las de la época barroca. En el Museo «South Kensington», de Londres, se conserva un interesante cofre, procedente del convento de Loeches, donación del Conde Duque de Olivares.

Con los talleres reales, durante la segunda mitad del siglo XVIII, aumenta considerablemente la importancia de la industria del mueble, a los que Carlos III, en especial, presta la mayor protección. Aficiones de Carlos IV le llevan a trabajar personalmente en las «piezas de maderas finas» del Monasterio del Escorial, que se terminan en 1831, bajo la dirección de Angel Maeso. Sigue floreciente esta industria en el siglo XIX, hasta el punto que «la obra de ebanistería madrileña tiene extensión a las poblaciones de las cercanías».

No corresponde a la índole del presente trabajo incluir, a la manera que hace Riaño, en su obra sobre las artes industriales en España, las relaciones de artífices especializados en diferentes industrias. Extensas, en verdad, serían éstas, aun incluyendo únicamente los nombres de madrileños, muchos inéditos. Desde Gregorio Navarro, que en 1596 solicita el pago de servicios prestados como ensamblador «durante veinte años en Flandes y otras jornadas», y Sebastián Cornejo, al servicio de la Reina en 1630, que es «de los buenos ebanistas que hay aquí» — Archivo general de la Real Casa —, con Juan Vimberg, arquero de S. M. y ebanista de Cámara en 1653 — Archivo de Historia Nacional —; y en el siglo XVIII, Juan de Arellano, ebanista, del mismo nombre y apellido que el famoso pintor de flores, que pide se le nombre *ayudante de Furriera*, «para tener uniforme los días de besamanos», y Domingo Arias, ensamblador de la Casa de la Reina en 1725, y José Rodríguez y Francisco Beltrán, veedores respectivamente de los gremios reunidos en 1751, de ebanistas y entalladores y de ensambladores — Archivo Municipal —, hasta los de principios del XIX, Cristóbal Martín, establecido en la Carrera de San Jerónimo; Pedro Peironceli, en la calle del Avemaría, que presenta una «cuna de caoba con movimiento sobre dos columnas, a la inglesa» en la Exposición del Conservatorio de Artes, y Manuel López, «carpintero de la Villa», adornista de las Casas Consistoriales en ocasión de ceremonias regias, y *tramoyista* que fué de los teatros de la Cruz y del Príncipe, y Felipe Cambria y Antonio Carbajal, al servicio del Ayuntamiento..., cuyos nombres apuntamos, tratando de dar la impresión de cómo puede completarse en su día la relación biográfica de los artífices vecinos de Madrid.

Varias pequeñas industrias complementan y tienen su aplicación en la del mueble: así, la pintura en cristal, que por citas determinadas sabemos que se hizo en Madrid; es del tipo del *eglomisé francés*, y puede estudiarse especialmente, en muebles de la época de Carlos IV. Los *estucos*, que consiguieron perfectas imitaciones de

jaspes y mármoles, igualando a los italianos, y se emplearon, no sólo en el decorado de los muros, sino como tableros de mesas y consolas, representando mosaicos; los *esmaltes* se aplicaron al mueble como elemento decorativo, y en ellos probaron su habilidad los madrileños, ejecutándolos en las diversas técnicas. Y así, por el año 1827 se distinguió Diego Herranz, haciendo estos adornos para muebles, que se decoraban del mismo modo con bronce, en cuya labor sobresalió Domingo Urquiza, citado por Ponz, fundidor de la Casa de la Moneda, y que hizo varias obras para el Infante Don Gabriel.

Joaquín Troconiz figura entre los más especializados *doradores a fuego*, con Gabriel Pérez, Cristóbal Guío —que trabajó en el Buen Retiro— y Simón Mateo Sánchez, al servicio de la Casa Real.

#### SILLAS DE MANO

**H**ASTA que, llegado el siglo XVIII, tallistas, pintores, doradores y tapiceros construyen muy decoradas sillas de mano, de elegante traza y con las características de los muebles finos de los reinados de los Carlos III y IV, puede decirse que no se manifiesta el interés de esta industria, cuya ejecución correspondió, en general, a maestros especializados en el mobiliario. En época anterior a la citada, se construían las sillas de mano de mayores proporciones, faltas de decoración y recubiertas generalmente de cuero. En las pesadas formas de las literas de los siglos XVI y XVII, privadas asimismo de toda decoración, hubo de influir el que su mismo peso material no preocupaba a los constructores, puesto que eran conducidas generalmente por caballerías que, colocadas una delante y otra detrás de la caja, sostenían sus varas.

Por curiosa citamos la Real Cédula de 1786, que nos muestra detalles interesantes sobre la labor y elementos que componían las sillas de mano, de uso público, en el siglo XVIII: «Serán de construcción decente, pintadas, con sus cortinas y vidrios»; y se añade que no habían de confundirse con las del teatro, las de la Real Hermandad del Refugio ni con otras que sirvan *para llevar enfermos*, para lo cual se exigía se pintasen sus cajas con colores determinados. Sólo había de ocuparlas una persona que, cuando más, podía llevar a una *criatura pequeña*. Prestaban sus servicios de siete u ocho de la mañana a doce de la noche por cuatro reales vellón, *sin propina ni otro agasajo*. Los silleteros, que así se llamaban los portadores de estas sillas, habían de ir uniformados «guardando moderación en obras y palabras». Con criterio moralista se prevenía a los silleteros que «no podían conducir a las hijas e hijos de familia a parajes y casas de que puedan resultar consecuencias poco decorosas». Se concedió este servicio público de sillas de mano, a Antonio Dellessement. Fueron éstas doce,

que habían de situarse en la Puerta del Sol, plazuelas de Santo Domingo, Antón Martín, de la Cebada, Santa Cruz y cerca de Palacio.

Fué maestro especializado a fines del XVIII y principios del XIX Fernando Rodríguez, de quien presentamos en esta EXPOSICIÓN un detallado diseño de silla destinada al servicio de la Casa Real, y cuya descripción, hecha en el mismo dibujo coloreado, es como sigue: «Silla rica de gala, de madera preparada para talla y adornada de esculturas como el diseño, con sus dos varas también talladas, vestida de *tisù glacè* o raso blanco, está bordada de seda con sus cortinajes y pabellón también de raso con el mismo bordado; su cordonería correspondiente de plata, oro y piedras, con adorno de lentejuelas de varias clases..., dorada a bruñido, pulimentada y charolada, adornada con friso de bronce cincelado y plateado, cordones guarnecidos como las vestiduras, cristales adornados con filetes dorados; costó sesenta mil reales poco más o menos.» Firmado en Madrid por Fernando Rodríguez. Vemos, pues, en la construcción de estas sillas, que tanto la decoración exterior de la caja, como su guarnecido interior, se completan por exquisitas labores de ebanistería, tallado, tapicería, cordonería y pasamanería, manufacturas madrileñas que lograron general estimación por la habilidad de los distintos operarios que las realizaban.

Las dos sillas de mano que figuran en la Exposición, cedidas por S. M. el Rey, son bellos ejemplares de esta industria madrileña.

#### REAL PLATERÍA DE MARTÍNEZ

Los madrileños todos recuerdan la bella columnata de estilo neoclásico, no ha muchos años desaparecida de Madrid, que sombreada por los altos plátanos del que se llamó Prado Viejo de San Jerónimo, era fachada de la escuela y fábrica conocida vulgarmente por «Platería de Martínez». Se fundó, bajo la protección de Carlos III, por el prestigioso orfebre aragonés Antonio Martínez Barrio. Edificio tan madrileño, tan elegante en su traza, de los que no había sobrados en la villa y corte, era ornato histórico del paseo del Prado. Lamentable fué la desaparición de aquella portada, cuando aun se apreciaba en ella el mejor estado de conservación.

El lugar en que estuvo, tiene aún el nombre de «Plaza de la Platería de Martínez»; en su solar se inauguró no ha mucho un *hotel* de viajeros.

Ha de citarse siempre esta fábrica entre las que más contribuyeron al esplendor de la industria artística madrileña. La perfección técnica de la obra de Martínez, el buen gusto de las piezas que salían de su taller, pueden apreciarse en las muchas que hoy se conservan en las casas madrileñas, con el punzón de la fábrica.

Formaba la fachada del edificio de la fábrica, una galería de diez columnas, de orden dórico, labradas en piedra de Colmenar, rematada por un cuerpo ático sobre el que se levantaba un bello grupo escultórico que representaba a Minerva premiando las nobles artes. Este grupo se desmontó mucho tiempo antes que la portada y no se conoce su paradero. Al plinto de ambas cornisas sirvió de ornamento una serie de vasos de tipo etrusco, que formaban un conjunto del mejor gusto.

¿Quién fué el autor de esta sencilla y elegante portada? Mesonero Romanos, Fernández de los Ríos, Madoz, Ossorio... afirman que fué obra de Carlos Vargas. Pero en el Archivo Municipal existe el proyecto del edificio, por cierto muy bien dibujado y planeado, firmado por *Francisco Ribas*, e informado por el que se intitulaba *Arquitecto y Fontanero mayor de la villa*, Juan de Villanueva. En la obra documental *Noticia de los Arquitectos y la Arquitectura en España*, de Eugenio Llaguno y Amírola, se cita entre los edificios que construyó Martín Rodríguez, sobrino y discípulo de D. Ventura, la Platería de Martínez. Todo esto indica cierta confusión sobre quién fué el arquitecto que llevó a cabo la obra. En nuestra opinión sobre los planos presentados por estos arquitectos, y así se comprueba conociendo el de Ribas, introdujo algunas modificaciones y añadió el segundo cuerpo, el citado Carlos Vargas, ingeniero militar, quien pudo dirigir la terminación de la obra, atribuyéndosele todo el mérito de la misma.

Fué en el año 1792 cuando se comenzó—no cuando se termina, como dicen algunos autores—el edificio, al que trasladó Martínez su taller.

Se manifiesta ya el temperamento de artista del platero al levantar la bella portada descrita para entrada de su fábrica. Como industrial hubiese pensado únicamente en grandes muros que, con las luces necesarias, formasen un recinto a propósito para instalar talleres y máquinas. Pero Antonio Martínez quiso dar esta nota de arte, no ostentosa ciertamente, eligiendo para decorarla la línea menor de fachada. Lo que se calificó de error, tuvo razón para hacerse, por la irregularidad del solar que adquirió el orfebre, limitado por la terminación de las calles de las Huertas y de San Juan, por la de Nuestra Señora de la Leche—llamada hoy de la Alameda—, la del Gobernador, que conserva su nombre, y el Prado Viejo de San Jerónimo. Orientar a éste—que era la línea mayor del solar—la fachada monumental, hubiera sido un alarde pretencioso y no práctico, tratándose de un edificio taller.

En el interior, un vestíbulo pintado al fresco en el llamado *estilo pompeyano* daba entrada a otra sala de forma octógona, en cuyo centro y en un escaparate de grandes proporciones y de la misma forma que la cámara, deslumhraban las preciosas piezas de platería y alhajas que se labraban en la casa.

La cita de otros datos que conservamos, describiendo los talleres, no caben en los

límites de este prólogo (1). Tenía la fábrica un jardín con plantaciones de arrayanes y boj, decorado con estatuas de piedra, en el que se hallaban cenadores, estanques, fuentes y una *montaña rusa*, con otros entretenimientos propios de la época.

Aparece en Madrid D. Antonio Martínez a mediados del XVIII, cuando se acentúa la completa decadencia del gusto barroco, estilo que tuvo tan implacables detractores como Jovellanos, Llaguno, Ceán y Azara: sobre sus despojos florecen los renuevos del arte clásico, que se marcan en la orfebrería muy especialmente.

Llegó el orfebre a la corte, con prestigios consagrados en Zaragoza, donde ostentó el título de *perito fiel y legal* para ejercer libremente el arte de la orfebrería; no menos consagrados en Huesca, su ciudad natal, donde hizo la custodia de plata sobredorada para la iglesia de Angüés. Y, por último, fué investido del cargo de Mayordomo de la histórica Congregación de San Eloy, en la que había ejercido ya otros cargos. Con tales antecedentes se encontraba con autoridad y con medios para desenvolverse y dominar el complejo y pretencioso ambiente de su profesión.

La placa de plata sobredorada que presentamos en la Exposición, de positivo valor por su dibujo y técnica, tiene la particularidad de estar firmada de mano de Martínez y no con el punzón oficial de la fábrica.

De la distinción personal y moral de Martínez Barrio, y de su viva inteligencia, dice más el glorioso pincel de Francisco Bayéu que lo que pudiéramos añadir nosotros. Este retrato debe corresponder a la época en que residía Martínez en Zaragoza, donde se celebró su casamiento con D.<sup>a</sup> María Ignacia Hartó, porque en estos años estuvo Bayéu en aquella ciudad de vuelta de la Corte, donde, por cierto, estudió con Mengs.

Natural era que hombre de la prestancia del platero encontrara en el Rey Carlos III un interlocutor primero, y después, más que un protector, un verdadero colaborador; y de la inteligencia que se estableció entre el Rey y el artífice es documento la Real Cédula de 18 de marzo de 1783, en la que se facilita y promueve la afición al trabajo artístico y útil.

En el año 1778 se establece, pues, la escuela y se encarga de su dirección Martínez, ya de regreso en la corte después de haber estado en París y en Londres a expensas del Soberano.

Se instala aquélla, primeramente, en la calle de Alcalá, en lugar donde hoy se levanta el *Banco del Río de la Plata*. Se traslada luego a la calle de las Infantas, hasta su establecimiento definitivo frente al Jardín Botánico. Entre los discípulos que más se distinguieron en esta Escuela figuran Nicolás Roche, natural de Madrid, que fué

(1) En monografía publicada por el *Boletín de la Sociedad de Excursiones*, tomo XXXI, 1923, y en una conferencia de la serie organizada por esta Sociedad con motivo de la Exposición de Orfebrería civil, tuvimos ocasión de tratar con mayor extensión este tema.

hábil cincelador y grabador; Luis Cobos, que se distinguió como mecánico; excelente dibujante fué Gregorio Martínez, que murió en París cuando se perfeccionaba en su arte. Se distinguieron también como hábiles orfebres Domingo Conde, quien casó con una hermana de Martínez, y Macazaga, buen grabador de troqueles, que, con la estimación del maestro, llegó a casarse, terminada su enseñanza en la fábrica, con la otra hermana del fundador. Por último, José Calzado se distinguió en la ejecución de obras esmaltadas.

En esta Exposición presentamos algunos de los más interesantes modelos hechos en el regio taller. La palabra fábrica, aplicada al taller montado en gran escala por el platero Martínez Barrio, no supone en este caso la fabricación de piezas en serie como hoy se hace, y sí es cierto que ya se emplearon los troqueles, simplificando la mano de obra, lo es asimismo que continuó la labor de repujado y cincelado, que completaba el decorado de muchas piezas; por construirse en acero los troqueles y no de hierro — como eran los de otros talleres — se consiguió la mayor limpieza y perfección de línea en todos los resaltes; la ornamentación misma de estas piezas, comparada con la de otras de laboración industrial hechas en el día, acusa con su buen gusto una finura de ejecución que no se aprecia ciertamente en muchas de las obras modernas. Los remates y piezas aplicadas como motivo de decoración en muchos de estos objetos de plata, aunque fundidos, eran luego repasados cuidadosamente a cincel por discípulos adelantados.

Otra particularidad del trabajo que dirigía Antonio Martínez era la plata *sobredorada*, técnica conseguida con perfeccionado procedimiento técnico y que puede contemplarse en las piezas de este orden que presentamos en la Exposición.

La fábrica de Martínez se cita con elogio, en general, en los tratados más o menos completos sobre la orfebrería española. Es excepción a lo dicho, las palabras de Pérez Villamil, que, acaso con el fin de destacar otras industrias, no reconoce el verdadero valor artístico de este taller. Es indudable que se estableció una competencia entre esta grande industria y las antiguas platerías, abaratando aquélla la obra, pero sin perder su calidad artística ni copiando lo extranjero, como supone el citado autor.

Las máquinas e instrumentos de que se valían los artifices de la fábrica suponían un adelanto grande en su época. Si algunas máquinas fueron construidas con arreglo a los dibujos y modelos que de Inglaterra trajo el fundador, hubo otras que eran de su *invención* y aun hechas antes del viaje. Estas aparecen inventariadas como de la exclusiva propiedad de D. Antonio Martínez.

Tal debía ser su competencia como mecánico, que en el artículo tercero del reglamento se le impone la siguiente condición: «Que ha de ser de la obligación de D. An-

tonio Martínez construir alguna máquina semejante a las de su invención, anteriores a su viaje al extranjero, e igualmente instruir a sus discípulos.»

El reglamento se refiere a la primera época, la más interesante del platero, cuando trabaja en Madrid en su taller de la calle de Alcalá.

El viaje de Martínez a París y Londres, comisionado por el Rey, se comenta, a nuestro juicio erróneamente, por algunos tratadistas. No va Martínez a copiar el arte francés o el inglés, en el viaje — que en su época se consideraba transcendental aventura—. Martínez va a estudiar, con amplitud de criterio, los adelantos modernos en las máquinas que abrevian la manufactura. Y en el gusto neoclásico que domina en la Corte desde antes de su viaje se realiza su labor. La obra es compleja, el modelado a martillo prepara las masas; se troquela en la decoración, pero se repasa a cincel; se hacen alhajas con características muy españolas, y el dorado a fuego demuestra perfecto conocimiento de su técnica.

Dos talleres especiales se instalaron en la Real Fábrica, independientes del ramo de la platería, que continuaron su actividad en tiempo de los descendientes del fundador. Fueron el de bronce y el de alabastro, y guardan analogía en la idea de su creación con los que separadamente de la industria de la porcelana se implantaron en el Buen Retiro. La producción de aquellos talleres no ha sido estudiada. La ocasión sólo nos permite consignar que en el de bronce se hizo excelente labor, señaladamente en el dorado a fuego, y tanto, que se atribuye procedencia francesa a obras, entre otras relojes, como una que figura en la Exposición que, según inventario, se labró en aquel taller. Se han de mencionar como destacados operarios del mismo, a Inocencio de Eloria, pensionado en Madrid por la provincia de Alava, que trabajó en bronce, como Miguel Cabrero, emparentado con el director de la fábrica y especializado en el dorado de piezas: escribanías, relojes, candelabros..., algunas de las cuales presentó en la Exposición de 1827 en el Conservatorio de Artes.

Se presentan en esta Exposición, dos figuras de tipo clásico hechas en alabastro, que proceden del taller de la fábrica. Estas esculturas, cajas de relojes, jarrones, templetos decorativos, etc., etc., constituyen la labor en aquél ejecutada. A decir verdad, es superior el valor decorativo de estas piezas, al puramente escultórico.

Don Antonio Martínez murió muy poco después de empezar a funcionar su última fábrica, en el año 1798.

Se hizo cargo de la dirección de la misma D. Teodoro Zia, quien con su talento y laboriosidad consigue mantener el prestigio adquirido por la platería, siendo al mismo tiempo tutor y curador de D.<sup>a</sup> Josefa Martínez, hija única del artista, nacida dos meses después de muerto su padre. Contrajo matrimonio D.<sup>a</sup> Josefa con el distinguido Coronel D. Pablo Cabrero, el año 1818; solicitó entonces del Rey la protec-

ción que de antiguo se había dispensado a la fábrica; accediendo el monarca, expidió el título de «Platería de la Real Casa y Cámara de SS. MM.»

Don Pablo Cabrero no dedicó su actividad a materias de arte ni industriales, mas tuvo el mérito de continuar competentemente por algún tiempo la tradición de la fábrica. Pero pronto comienza su decadencia industrial, y para hacer frente a los inmensos gastos que exigía la fabricación, dispusieron los nietos de Martínez arrendarla a la Compañía de General «El Iris», la cual determinó entregar la dirección del taller a José Ramírez de Arellano, artista de extraordinario mérito, que se había distinguido antes en la misma fábrica como cincelador y grabador, continuando la gloriosa tradición de la platería madrileña.

Sin embargo, a partir de esta época comienza un marcado declive en la producción del histórico taller, que le lleva a su definitiva clausura.

Fueron los últimos destinos del edificio albergar la Exposición de Bellas Artes del año 1870, en la que firmaban lienzos Carlos Haes, García Hispaleta, Vera, Nin y Tudor, Palmaroli, Domingo y Fortuny. Sirvió también uno de sus espaciosos salones para presentar un diorama pintado al temple, que representaba el Real Monasterio del Escorial, análogo en procedimiento a los que hoy se exhiben en varias capitales europeas.

Con pena vimos desmontar, no ha mucho tiempo, la portada del edificio, tan madrileña, vendida a una sociedad artística de Valencia, que con su adquisición dió una prueba de buen gusto digna de elogio. Es de lamentar que, por desidia, perdiera Madrid aquella columnata, ornato histórico del paseo del Prado.

## ABANICOS

**A**UNQUE siempre ha sido Madrid centro principal del comercio de esta industria, artística por excelencia, no es común el pensar que su producción tuvo un desarrollo cierto en la Corte, desde el siglo XVII. Aparte de la grande importación francesa, en el reinado de los Borbones particularmente, a la que sigue en importancia la inglesa, de China y Japón especialmente, llegan a España curiosos ejemplares. Dentro de nuestra patria, las primeras noticias que se tienen del Gremio de Abaniqueros corresponden al reino de Aragón, haciéndose después industria de ellos en Valencia particularmente, así como en Barcelona y Zaragoza.

Habiendo celebrado la SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE, el año de 1920, su «Exposición del Abanico en España», publicó a un tiempo con la inauguración, el Catálogo ilustrado, primera obra documental en España sobre la materia; su autor, D. Joaquín Ezquerro del Bayo, especializado en el estudio de este arte industrial, trata el tema de manera completa.

Más interesando aisladamente en esta ocasión lo que a Madrid se refiere, corresponde anotar aquí un dato preciso sobre esta industria madrileña. En el Archivo Municipal—Sección Gremios Menores—, celosamente atendido, hallamos un documento en el que figuran ocho abaniqueros, «maestros de esta villa de hacer varillas de abanicos de hueso, concha, marfil y cualquier género de madera», que nombran procuradores para que comparezcan ante el Consejo de Castilla, y piden se forme Gremio y hagan ordenanzas. En el mismo expediente quedan luego consignados los nombres de los ocho abaniqueros. Son éstos: Francisco Trigo, Juan de Robles, Diego de Mazas, José de Lorenzana, Simón Ramírez, Pedro Trigo, José Villagómez y Francisco Antonio Díaz, *vecinos de esta corte y maestros de hacer varillas de abanicos*. El expediente tiene fecha de 1693. Ha de tenerse en cuenta, para afirmar una mayor importancia de esta industria en Madrid, que en el *Diccionario de artífices sevillanos* no logró incluir Gestoso sino tres abaniqueros, siendo ciudad donde tanto uso se hizo de ellos. Consigna Larruga que en la corte hubo buenos abaniqueros, y añade, con respecto a su técnica: «todo se hace a pincel» y por artífices «ingeniosos y aplicados que con la lima imitan cualquier entrepado que se les presente».

Los operarios pintores del Buen Retiro hubieron de alternar su labor en la fábrica con la pintura de abanicos, aunque no aporta P. Villamil datos concretos a la materia. Durante el siglo XVIII aumentó la importación francesa, que surte al comercio de la villa. Pero a fines del mismo siglo existían en Madrid: una fábrica en la Red de San Luis, donde se instruía a diferentes aprendices en este arte, entre los que se distingue Mañer, «mozo de mucha habilidad», que puso taller en la calle del Carmen y que, según Larruga, compuso «abanicos quebrados de mucho coste», y a estos trabajos se dedicó especialmente; la que estableció el francés Eugenio Prost, con quien colaboraba su mujer, hábil en esta manufactura, y otra en la calle del Olivo Bajo, que continúa a principios del siglo XIX y que se cita en la obra — 1815 — *Paseo por Madrid*.

Entrado el siglo XIX, aparte de los citados por Ezquerria, encontramos a Felipe Raby, abaniquero de Madrid, que expuso curiosos ejemplares en la Exposición de Industrias celebrada en 1827; en aquella ocasión presentaron también, abanicos de *filigrana de plata* — dato interesante, pues suele suponerse procedencia cordobesa a los de este tipo — los maestros plateros Espinosa y Casanova, con taller en la calle de Alcalá, uno de cuyos ejemplares tenía «el retrato de Su Majestad», y fué construído por el obrero Antonio Durán. En el último tercio del mismo siglo aumenta el desenvolvimiento de esta industria madrileña, alternando en el comercio, con los traídos de Valencia, los importados de China y Japón.

## ENCUADERNADORES

CONSTITUYE una Sección determinada en la actual Exposición «La imprenta en Madrid»; a ella se agregó, siguiendo el criterio de completar la «industria del libro», lo que a encuadernaciones se refiere. Así, pues, a la citada Sección nos remitimos, donde se trata competentemente cuanto a este arte industrial se refiere. Únicamente nos corresponde, dentro del criterio seguido, consignar bajo este epígrafe los valores manifiestos de esta industria, esencialmente artística, y su brillante realización en Madrid desde el siglo XVIII. Antes se ejerció en la Corte, con la finalidad exclusiva de servir a las imprentas, encuadernando el libro en tipos vulgares con tapas de badana o de pergamino, cuya primera materia ofrecían los curtidores de la capital. Con el florecimiento de la encuadernación en el siglo XVIII, aunque sin llegar acaso a la perfección del arte francés, del que se siguen normas en el reinado de los primeros Borbones, apreciase no obstante, en la labor madrileña, cualidades propias, esencialmente coloristas, conseguidas con los más vivos tintes y buena calidad de oro; completan el conjunto estético, no inferior al de la encuadernación extranjera, los muy variados hierros que estampan diseños, siguiendo el gusto de la época. Las llamadas encuadernaciones «de mosaico», ostentan en sus policromas tapas, la extremada labor de estos artífices madrileños, que prestan interés singular a la Sección antes citada, perteneciendo los más bellos ejemplares a la colección de *Guías* del Sr. Boix.

Puede decirse que cada maestro, en su taller doméstico, es oficial de todas las labores. Desde Juan López Puente, librero de Madrid, que en 1574 se obliga a encuadernar en *becerro*, con sus *tapas y manezuelas*, 200 misales a ocho y medio reales; y Juan de Torres, que encuaderna en pergamino a la *italiana* los libros del Nuevo Rezado; y Gaspar Díaz, que da poder en 1578 al mercader de Pamplona Hernando de Espinar, para comprar las *tablas de haya por el precio que le pidieren* para encuadernar libros de su oficio... en *becerrillo leonado*, y otros encuadernadores del siglo XVI, con Gil Ramos, Francisco Márquez y Miguel Martínez en el XVII, a los que alude Pérez Pastor en su relación de impresores y libreros de Madrid, publicada por la Real Academia Española, hasta que se acreditan los nombres de Antonio Sancha y Joaquín Ibarra en la siguiente centuria, los encuadernadores de Madrid formarían aquí muy extensa relación. Ha de advertirse que de la mayor parte de las imprentas madrileñas del siglo XVIII salía el libro encuadernado, que con este fin establecieron un taller particular. No hemos de omitir los nombres de Pérez de Soto, Manuel Mena y Juan Gómez, que encuadernó, por cierto, las *Ordenanzas de la Hermandad del glorioso San Jerónimo*, formada por los impresores y libreros de Madrid.

En el siglo XIX, con otros más conocidos, sobresalen Francisco Cifuentes, con taller en la calle de Preciados, que en la citada Exposición de Industrias de 1827 presentó un *Quijote* bellamente encuadernado; Santiago Martín, encuadernador de la Real Casa, que asimismo expuso una edición de la *Biblia* encuadernada en tafite, y Antonio Suárez, nombrado encuadernador de Cámara, establecido en la calle de Abades, 18; Ginesta, Tomás Cobo, Marazuela, Paumard y otros, mediado el siglo, sostienen el crédito de esta industria artística en Madrid.

## INSTRUMENTOS DE MÚSICA

AUNQUE no alcanzó en Madrid esta industria la importancia que en el extranjero, donde se inmortalizaron artífices, por su inventiva y perfeccionada ejecución de algunos determinados instrumentos musicales, hemos de hacer mención de aquellos que constituyen el aspecto más interesante y poco divulgado de esta industria madrileña. La clase de instrumentos que se construyeron con mayor perfección en la Corte son el piano-forte, entre los de percusión, y la guitarra, entre los de pulsación.

Antiguas son en Madrid las guitarrerías. El Gremio de Guitarreros, formado también por los violeros, que lograron fama, se regía por Ordenanzas que tienen fecha de 1578, reformadas en el siguiente siglo. No eran muchos los que a esta industria se dedicaron; hasta que en el siglo XIX, cuando cesa la opresión de las ordenanzas, puede desenvolverse aquella, al punto que en el año treinta del siglo pasado había en la capital quince talleres de guitarreros.

Contaron éstos, entre los elementos componentes, con excelentes cuerdas, que se fabricaban desde 1732, y que eran «tan buenas como las fabricadas fuera del Reino». Hubo también en la Corte hábiles fabricantes de bordones, y así la Real orden de 1754, que permitía la entrada del *latón batido y tirado en hojas*, prohibía como excepción «las cuerdas doradas (de aquel metal) para clavicordio, que hacen bien los de Madrid». Tuvieron fama las guitarras y cuerdas para las mismas, que se hacían en aquella época en la calle Angosta de Majaderitos o Majadericos, hoy de Cádiz. Labor de ebanistas y marqueteros eran las cajas. Algunas de éstas se adornan con verdaderos mosaicos en maderas finas. A mediados del siglo XIX, como decimos, se desarrolló en extremo esta industria, y se distinguen, con Julián Llorente, hábil guitarrero de la calle del Bastero, Francisco González y José Ramírez, entre otros.

En cambio, la manufactura de violines es de escasa consideración, aunque son apreciados hoy los que en el segundo tercio del XVIII construyeron y firmaron Contreras, vecino de Madrid—llamado *el Granadino*—, y *el Curita*, apodo que le dió el pueblo madrileño por su condición de presbítero, que no omitía al firmar sus obras.

El Real Conservatorio de Música y Declamación expone un curioso ejemplar del primero de los artífices citados.

Entre los constructores en Madrid de pianos-fortes figura en primer lugar Francisco Flórez, del que se presenta un interesante y excepcional ejemplar en la Exposición; es de los que se llamaban *pianos-orquesta*, porque contienen bombos, platillos y campanillas, encerrados con el mecanismo vertical del piano, en la parte alta del mueble, sobre el teclado. Hizo Flórez sus pianos en el tipo de los ingleses, y ya los construía en 1784, aunque aparece firmado en 1807 el citado, del que es expositor S. M. el Rey. Este piano constituye un mueble de caoba, profusamente decorado, con bronce dorados a fuego, pinturas en cristal, y como remate, un medallón tallado con los bustos de Carlos IV y María Luisa: pero acaso su misma riqueza, resta ligereza al conjunto. También los hizo en la Corte, Montano, por el sistema francés; trabajó después Vicente Ferrer, natural de Alicante y muerto en Madrid, cuyos pianos fueron un precedente del tipo Erard. Francisco Fernández, vecino de la Villa y proveedor de la Real Casa, trabajaba por el año de 1834; habíase dedicado durante cincuenta años a su oficio de ebanista, construyendo después pianos horizontales y verticales, distinguiéndose, lógicamente, en el decorado de los mismos, con incrustaciones de maderas finas; hizo también pianos de cola, algunos de los cuales se destinaron a los Sitios Reales. En un manuscrito de la Biblioteca Nacional, de donde anotamos los últimos datos, se añade: «no falta a los madrileños el talento, habilidad e ingenio de las demás naciones» para la construcción de estos instrumentos.

Estableció también a principios del XIX, Juan Hosschruders, alemán, un taller en la calle de Hortaleza, número 12, que después trasladó a la calle de la Luna. En la Exposición figura un piano de este constructor, firmado y fechado en 1821, en la primera calle citada, y propiedad hoy del convento de la Concepción Jerónima.

Los pianos de Madrid logran justa fama; «la suavidad y sonoridad en las voces aseguran el aprecio de los pianos construidos en la corte», dice Mesonero, y añade, que hacia 1830 se construían en Madrid unos doscientos pianos al año.

Tiene precedente el piano-forte en España, en el clave y clavicordio—*clavecín* francés—, con sus cuerdas percutidas, como en el piano, y forma rectangular; son tipos de menor tamaño que el clave, la espíneta y el virginal; el clavicordio fué el más usado en Madrid, conociéndose también el monocordio—una sola cuerda—en el siglo XVI

En Barcelona, Zaragoza y Sevilla se distinguían, al mismo tiempo y respectivamente, Mariano Guarro, Enríquez, hacia el 1780, y Juan de Mármol, en 1783.

Son importados en Madrid los *instrumentos de aire* procedentes de Francia y Alemania, hasta que a principios del siglo XIX se establecen tres talleres—uno en

la calle del Caballero de Gracia, frente a la iglesia—, en los que la obra realizada hizo escribir: «por su perfección y baratura nada se introduce del extranjero». Dado el espacio de que disponemos, el asunto no precisa más extenso comentario.

## TALLERES DE COCHES

CUANDO Madrid fué asiento de la Corte, hubo de aumentar considerablemente su población y comercio, y así se vieron sus calles transitadas por los carruajes y carrozas de cortesanos y grandes señores que seguían al Rey. Bajo sus puertas pasaban a diario, *coches de camino* arrastrados por mulas, generalmente, en los que llegaban o salían de la villa quienes podían viajar por tal medio. Pinturas de los siglos XVI y XVII dan idea de las pesadas formas de estos coches, no suavizadas aún por las doradas tallas barrocas que las decoran después. Sus cajas se cubrían al exterior con oscuros cordobanes, y se revestían con sedas o damascos al interior. Quedaba sostenida la caja del coche por correas que la levantaban escasamente del suelo, a lo que se llamó suspensión sobre *sopandas*; caracteriza a estos coches la gran desproporción que se observa entre el juego de las ruedas traseras y el de las delanteras. En un manuscrito de la Biblioteca Nacional leemos: «en 1548 se vió el primer coche en Madrid», noticia lacónica que no añade otra documentación a la materia.

Conociéndose datos curiosos sobre coches y carrozas, y aun los nombres de algunos de los maestros que los hicieron, ninguno se refiere a talleres determinados; son los primeros conocidos los de fines del XVIII, cuando se les concede el título de Reales Talleres.

La tradicional devoción de los Reyes a la Virgen del convento de Atocha fué ocasión de que continuamente saliesen a la calle, en vistosa comitiva, los más ricos coches y carrozas de Madrid. Así, en 1638, la familia real hubo de trasladarse desde el Alcázar al convento de Atocha, pasando por la calle Mayor, en acción de gracias por la victoria conseguida en Fuenterrabía. Iban los Reyes en carroza de ámbar, bordada de oro, tirada por seis caballos extranjeros, *picazos*; precedían veinticinco coches, los más lujosos que se habían visto en la Corte; estaban éstos revestidos de terciopelos y sedas bordadas, y algunos con clavazón y herrajes de plata. En otra ocasión — año de 1640 — el Rey Felipe IV salió de Madrid llevando cuatro *carricoches* — carros cubiertos, análogos a las galeras —, cuatro literas, otros cuatro coches de a seis mulas, forrados de ricas telas, y muchos caballos *enmantados*, conducidos por pajes de librea... Los *carricoches* citados, se inventaron y rodaron a fines del siglo XVI — Nueva Recopilación, libro VI, título XIX —, y tenían dos ruedas pequeñas debajo de la caja, o tres, dos grandes fuera y una menor debajo; se trataba de

evitar con esta construcción especial el llevar cuatro caballos, como estaba mandado para todos los otros vehículos de cuatro ruedas. El Arancel de Tasas de 1681, ya citado, encierra otra referencia curiosa: que el maestro de coches no había de cobrar por el guarnecido de la caja, dando el dueño el *recado necesario*, más de quinientos reales.

Por cierto que las disposiciones sucesivas se contrarían rotundamente en el número de caballerías que habían de emplearse en los carruajes de Madrid, pretendiendo resolver del mejor modo la circulación callejera; por ello, si primeramente se ordenó que fueran aquéllas cuatro al menos, fué para salvar las frecuentes paradas que, dada la pesadez de estos coches, ocasionaba a veces la falta de tracción animal; contruidos después con mayor ligereza, se prohibió engancharles más de dos caballos, para facilitar del mismo modo el desembarazo en las estrechas calles, y así se dictó la pragmática de 1785, que dice: «se prohíben los carruajes de rúa de más de dos mulas o caballos».

Cuenta el gremio con antiguas ordenanzas, repetidas veces reformadas, y así en 1771, en las que se ordena que «no se emplee otra madera que la seca, es decir, que tenga por lo menos tres años de corta». Se conminaba con multas a los infractores, y a repetir la obra «reponiendo madera de ley». Título III de las Ordenanzas.

La pragmática de 1780 prohibía los coches de *luto* por lo mucho que se extendió la costumbre de usarlos, aunque se permitían, sin embargo, las sillas de mano negras.

En general esta industria era realizada por los maestros madrileños que formaban el Gremio desde el XVII; pero la ejercieron también otros extranjeros, pues la Real Cédula de 1772 permitía establecerse en Madrid a los de otras capitales, después de ser aprobados e incorporados al gremio. Fueron maestros acreditados en Madrid a mediados del siglo XVIII, Diego Crespo y Pedro Aguado, así como los franceses Carlos Roche y Pedro Chapel, entre otros extranjeros. En 1796 pide Chapel que se le abone lo que le deben por varios coches los Duques de Arión, Rivas y Liria, según expediente del Archivo Histórico Nacional. Se distinguió por el año de 1827 Baltasar Beltrán, que tenía su taller frente a la iglesia de las Maravillas; y asimismo Fernando Durán y Francisco Rodríguez, que construyen el coche llamado de *Amaranto*—época de Fernando VII—y los de caoba—año 1833—para la Casa Real. El coche de la Corona Real fué hecho también en Madrid, por Julián González en 1832; el landó de bronce es obra del maestro Garrones en 1839.

Fueron contruidos muchos de los coches que se guardan en las Reales Caballerizas en los talleres del Avapiés, titulado «Real fábrica de coches de SS. MM.», que por cierto sufrió violento incendio en la noche del 18 de agosto de 1800, y en el de Recoletos, así llamado por el lugar en que se instaló, próximo al que ocupó el convento de Agustinos Recoletos. Levantó este taller en 1845 el arquitecto Aníbal

Alvarez, en un solar de gran extensión, con patios y jardines espaciosos. Se hicieron en él carruajes de lujo y de camino, como carretelas, berlinas, sillas de posta, diligencias «que nada desmerecen de lo extranjero por su solidez y elegancia». Adjuntos a la fábrica existían talleres de tornero, carpintero, cajista — cajas de carruaje —, tallista, pintor, guarnicionero...; debiendo señalar que las telas, charoles, cueros y pasamanerías que se empleaban procedían todas de fábricas del Reino. Se le concedió también el título de *Taller de coches de la Real Casa*. Completan la relación de los carruajes construídos en Madrid, españolizados algunos de procedencia francesa, los birloches, bombés, cabriolés, carretelas, cupés, faetones, galeras, góndolas, charabanés, banastas y calesas; y entre los de rúa los llamados *estufas*, por los muchos vidrios que tenían, que no han de confundirse con los llamados así en el día.

Rodaron por Madrid con estos coches al servicio de particulares, los de *plaza*, destinados al uso público.

Por servicios prestados a la Casa Real, haciendo las jornadas a los Sitios Reales con coches de *colleras*, se concedió a Simón González, de donde tomaron el nombre los simones, el privilegio de establecer seis coches de *pechera* para alquilar al público. Por Real Cédula de 1792 se cedió a Tolosa la exclusiva, por diez años, de la explotación de *coches diligentes*, que tenían el mismo destino público. El servicio de diligencias se organizó en tiempo de Carlos III, y en 1771, Buenaventura Roca obtiene licencia para hacer el itinerario de Madrid a Barcelona; se inaugura después el de Madrid a Bayona, que, con privilegio de diez años también, lo hace Carlos Bertarroni. Todos estos servicios se organizan con mayor amplitud en el primer tercio del XIX; cuadros y estampas de costumbres nos muestran la traza de estos coches, su construcción y los tiros de caballos o mulas que los arrastran. Ya en los últimos años del siglo XVIII era tal la cantidad de coches que había en Madrid, que en el tradicional paseo del Prado una doble fila de éstos se formaba desde el convento de Atocha al de Recoletos. Por cierto que, a juzgar por un cuadro que en esta ocasión se expone, el orden de la circulación era perfecto.

Evidentes dificultades han impedido que figuren en la Exposición, alguno de los coches de gala, que pertenecen a la Corona, y a las antiguas Casas de la nobleza. Sin embargo, una airosa y alegre calesa, construída en Madrid, es nota típica, en la Sección de «Paseos y fiestas populares».

## GUARNICIONEROS

**F**ASTUOSO fué siempre en Madrid el lujo que monarcas y grandes señores ostentaron en jaeces y monturas y en cuanto pertenecía a la industria de los guarnicioneros. Abundan las descripciones de fiestas y ceremonias públicas en las que se hace

especial mención del oro, plata y otros ricos materiales, que resplandecían en arreos y guarniciones, y señaladamente en los paramentos que cubrían los caballos que se llevaban en mano y como manifestación de respeto, en las grandes solemnidades, durante los siglos XVI y XVII.

Destácase por sus calidades artísticas esta industria madrileña, en la que se advierte — y es de rigor consignarlo — la esencial colaboración de los artífices bordadores, cordoneros y pasamaneros, tan afamados en la Corte. Las brillantes tonalidades de sedas y terciopelos, borlas y cordonería, penachos de plumas..., en armónica combinación, predominando en cada caso los colores de la divisa de la casa correspondiente, relacionados con los del tapizado y pasamanería del carruaje, eran demostración del buen arte de aquellos industriales. Los guarnicioneros forman gremio de antiguo en Madrid. No añade Eugenio Larruga noticia alguna de interés sobre esta industria; pero sí encontramos algunos datos sobre el oficio, en la Biblioteca Nacional — Sala de varios —; empleábase en las guarniciones el cordobán y otros corambres, que se recubrían o forraban en ocasiones con terciopelo y otros tejidos, para conseguir el mayor valor decorativo en algunas obras; los guarnicioneros adquirían estos cueros, ya excelentemente preparados por los curtidores madrileños. En documento que se refiere a la tasa del género labrado por los guarnicioneros, talabarteros, jalmeseros y basteros, se detallan los nombres y clases de arreos y monturas usados en el siglo XVII, advirtiéndose el buen precio que alcanzaron estos trabajos, considerados en general como artículo de lujo; y así consta en aquella relación que la *guarnición de tronco, guías, delantera con silla*, costaba de doscientos a quinientos reales; la *silla, de color o negra, con borrén delantero...*, diez ducados; *casco de jineta guarnecido con herraje...*, nueve ídem; un *casco* — de silla — para torear, *con coraza...*, ciento cuarenta reales; *silla jerónima y cojin de cordobán...*, diez ducados; *jáquima jerónima doble...*, treinta reales; *gurupera o retranca de rúa, con dos pendientes, con petalera y guruperín...*, veintitrés ídem; *pretal de la brida para pistolas, con dos hebillas y flor en el pecho y demás recados, de cuero de la tierra — Madrid —...*, diez y siete reales. Con esta curiosa nomenclatura de aquella época, conocemos otros pormenores del oficio, en una industria poco estudiada.

Numerosa es la lista de guarnicioneros madrileños, desde Francisco de Morales Roque de Vallejo y Juan de Vécaz y otros, que figuran en 1608 — Archivo Municipal — como *guarnicioneros y maleteros*; Francisco Hortigi y Claudio del Castillo, *freneros*, con taller en la calle de Alcalá, y Juan Fernández, *frenero del Rey* en 1693; a los que han de añadirse los *guarnicioneros y silleros* al servicio de Palacio — cuyos nombres constan en el Archivo General de la Real Casa —, desde los Alonso, *silleros*, los Bayo, *guarnicioneros*, e Isabel Cardona, por cuya pericia se la nombró *guarnicio-*

nera y *currier* de la Real Casa en 1676, que no es la sola mujer que hallamos dedicada a este oficio, hasta José Rodríguez Zurdo, a mediados del XIX, autor del *Manual del Sillero y Guarnicionero*, publicado a expensas del Rey en 1862, jefe que fué del Guadarnés General de Palacio y maestro sillero del taller de guarniciones de la Real Casa; hizo las mejores guarniciones, que en aquel guadarnés se conservan. Entre los más interesantes ejemplares de esta época, que figuran en el magnífico Guadarnés Real, han de citarse: las guarniciones para tiro de ocho caballos, construídas en tafílete negro con dibujos relevados, con las llaves, lomerías, gruperines y rendajes, adornados de lo mismo, que pertenecen al coche mal llamado de Doña Juana la Loca.

Se caracterizaron las guarniciones hechas en Madrid por sus dibujos labrados en relieve. Este procedimiento, verdadera talla del cuero, y por ello *talladas* se denominan las piezas así ejecutadas, es de opuesta técnica a la de los tradicionales cueros repujados. Las guarniciones llamadas de *mosaico* se decoran con piezas de tafíletes de otros colores aplicados al fondo, arte que tuvo un habilidoso intérprete en Ventura López, quien hizo, en 1815, interesantes trabajos para la Casa Real. Igualmente Gonzalo de Laca, sillero y guarnicionero, con taller en la calle de Silva, 14, se distinguió, a principios del siglo XIX, como hábil tallista de guarniciones.

Prestan todo su valor decorativo, a esta Sección, los *caparazones* o *paramentos*, bordados sobre terciopelo, de la época de Felipe V a la de Carlos IV. Asimismo se exponen diversas monturas, en las que por cierto se advierte aún la influencia árabe, usadas en festejos reales por los «caballeros en plaza».

## OTRAS INDUSTRIAS Y OFICIOS

### PASAMANERÍA. — CORDONERÍA. — TEJIDOS VIDRIOS. — DISECADORES. — JUGUETES

La pasamanería, industria complementaria de la del tejido, requiere seguramente condiciones de diseño y de color, conseguidas en verdad, por los madrileños, y por las que, justificadamente, se incluye en esta Sección. Los pasamaneros de Madrid, forman gremio desde 1600, con ordenanzas aprobadas en esta fecha por Felipe III. Se modifican en 1621 y 1667, hasta que Fernando VI, decidido protector de nuestras artes e industrias, dicta otras en 1758, que contienen veintidós capítulos, con reglas técnicas, muy interesantes por cierto, para el conocimiento de esta manufactura. Buscando su mejor realización por operarios expertos, exigían las ordenanzas que los examinandos hiciesen cinco muestras iguales a las que les presentasen; detalla-

ban aquéllas las labores propias del gremio, que no podían hacer otros, como las cintas de una o dos figuras, las *espolinadas*, las de tapicería, adamascadas y rizadas; asimismo harían los galones de oro y plata *afresados*, los *freses*, los de figuras, fajas y ligas, y otras franjas de diverso valor, según la diferente cantidad de hilos. En las primeras ordenanzas se encuentran datos sobre el teñido, calidad de tejidos y oro fino que había de emplearse en los galones.

Se pregonaron aquéllas, en la Puerta de Guadalajara, lugar de este comercio, y en las mismas ordenanzas aparecen citados los nombres de muchos pasamaneros y otras noticias curiosas sobre la materia. Tenía, pues, esta industria mayor significación que la que le concede Larruga, revelada por la perfección y buen gusto de sus labores. La fábrica que logró más importancia en Madrid fué la de Gaspar Cabañas, establecida en 1769, en la que se hicieron cintas, espiguillas, franjas y galones de exquisita labor. Estableció otra Pablo Pollet, especializado en la fabricación de galones de oro y plata. La de José Patau, en 1775, hizo pasamanería para guarnición de coches y rendajes; hábil dibujante y pintor, se distinguió en la fabricación de cintas pintadas, instaló máquinas «de su propia invención» e imitó el *tejido morisco*, teñido por difícil.

Pero el exceso de legislación, ponía trabas a la labor de los artífices madrileños, y así solamente podían hacer los pasamaneros, cintas inferiores a un tercio de ancho, y, en cambio, los dedicados a otras manufacturas de tejidos, no podían llegar a hacer la cinta más estrecha, que es el *melindre* o *bocadillo*; en la misma fábrica se instalaron otros telares *de máquina*, en los que se hacían galones de oro y plata, de los que hubo mucha demanda para las Caballerizas Reales. Se trasladó después, esta misma manufactura, a la villa de Cabañas, cerca de Yepes (Toledo), donde funcionó seis años, alcanzando el título de Real Fábrica. Tanto las sillas de mano, como algunos muebles, que expone S. M. el Rey, presentan interesantes modelos de pasamanería.

CORDONERÍA. — Los siguientes datos, evitan otro comentario o conjetura sobre la existencia y desarrollo de esta pequeña industria, asimismo complementaria, entre las madrileñas. Por Real Cédula de 1693 se confirma lo ordenado en 1673 y se prohíbe a los pasamaneros hacer flecos, borlas, cordones y ciertas franjas, que serían labor exclusiva de este gremio. No recogen las citadas *Memorias políticas y económicas*, las ordenanzas concedidas por Carlos V, a 28 de agosto de 1549, en las que se cita el nombre de Juan Ortega como cordonero de Madrid. En 1621, aparece el de Bartolomé Fernández, que, en nombre de los cordoneros de la Corte, pide se reformen algunos capítulos de aquéllas.

El maestro cordonero Luis Navarro hizo, en 1775, el palio *de recoger* para la fiesta del Corpus; solicita el cargo de *cordonero de Madrid* siendo veedor y examina-

dor del gremio, alegando que «trabajaba para particulares», de los que consiguió crédito en su labor; Vicente Pérez, Francisco del Cerro y Manuel de las Carballas figuran como contemporáneos suyos.

El inventario de alhajas del Ayuntamiento de 1700, describe un «Palio de tafetán doble, blanco, con sus alamares y botones y *rapazajos* de oro en las caídas, menos tres o cuatro alamares que le faltan, con sus borlas, que sirve para el día del Corpus». Se hace relación asimismo de otro palio, de tafetán blanco, que servía en las «*procesiones ordinarias de Madrid, con sus borlas, alamares y fleco de oro*». Por la fecha del inventario, se deduce que estos palios eran labor del siglo XVII; acaso, deteriorados por su uso, fueron sustituidos por el de fines del XVIII que hoy conserva la Villa.

Figura en esta Exposición, número 881 del *Catálogo*, el estandarte del Gremio de Cordoneros, de tafetán blanco, bordado en oro, con la imagen de la Almudena en su centro y profusa labor de cordonería, interesante muestra barroca, de esta industria madrileña. Adquiere aún mayor incremento esta manufactura a mediados del XVIII, al formarse la «Compañía de Cordoneros», que se estableció en el que fué convento de San Francisco.

TEJIDOS. — Hemos de convenir en que, si nos refiriésemos a las artes textiles españolas en general, o a su desarrollo especial en regiones como Valencia, Murcia, Toledo, Sevilla..., con sus ricos terciopelos, damascos y sedas, no hubiese quedado rezagado este epígrafe, atendiendo a la mayor importancia de aquéllas, sobre otras industrias nacionales. Mas ha de reconocerse, en verdad, que no alcanzaron en Madrid, ni con mucho, aquel interés definido. Ello nos fuerza, pues, a limitarnos, antes de poner punto a esta elemental relación de las industrias madrileñas, a señalar su implantación en la Corte, en los siglos XVII y XVIII, cuando se revela de fijo, su precario existir.

El «Arte Mayor de la Seda» formó gremio en Madrid desde el siglo XVII, y tenía la exclusiva de la fabricación de los *tejidos anchos*. Al tiempo de su establecimiento en la Corte, vinieron artífices extranjeros, que instalan telares. Siguen a los talleres montados por éstos, otros muchos en el siglo XVIII, dirigidos por madrileños, de los que hacen mención las *Memorias políticas y económicas*, tomo II.

La falta de producción de seda en Madrid, fué causa principal de la corta vida de estas fábricas, a pesar de las franquicias y privilegios que se concedieron para la introducción de aquélla, aun de lugares tan cercanos como Pastrana y Fuente la Encina. Buscando remedio a lo que era cuestión económica y de competencia, que no se supo vencer, se dictó la pragmática de 1682 — no citada por Eugenio Larruga —, en la que se advierte que «el mantener ni haber mantenido fábricas de sedas, paños y otros

tejidos, no ha sido ni es contra la calidad de nobleza, inmunidades ni prerrogativas de ella». Pero las aguas, repetimos, iban por otro cauce.

Ahora bien; con lo importado de las regiones levantina y andaluza primeramente, de Talavera de la Reina después, cuyas bellas sederías, adornan hoy muchas habitaciones y muebles de los Reales Sitios, tuvo este comercio en Madrid extraordinario desarrollo, vendiendo lo que no era producción propia, e incluido en los «Cinco Gremios Mayores», por la mayor contribución que le correspondía satisfacer.

Tanta era la demanda en la Corte, de estos tejidos de seda, por el empleo que de ellos se hacía, no sólo en el vestido, sino también en el decorado interior y tapizado de muebles, así como para el ornato exterior, pues en ocasión continuada de festejos y ceremonias públicas se colgaban los edificios con sederías, alternadas con tapices y reposteros. Y así, el oficio de tapicero tuvo en ello aplicación, que eran los llamados a *colgar* las casas por dentro y por fuera. Al cargo de *tapicero de la villa* competía el adorno de las Casas Consistoriales, y lo desempeñó, en 1809, Manuel López Cerredo. Sucede a éste Juan Binelli, que forra de «terciopelo y damasco», en 1824, los bancos y sillones del Ayuntamiento y cuelga el dosel y cortinones de la Casa Panadería para los actos públicos — Archivo Municipal —.

Desde el siglo XVII se proyectan en Madrid varias manufacturas de paños finos, que tienen diferente realización industrial, nunca muy próspera, siendo de las primeras la de Pedro Turmeniers. Sigue a ésta, en 1693, la de Beatriz Lozano, y después, la de Raimundo de Bacas; ninguna de ellas logró larga vida, por la falta de medios para vencer, la competencia de la producción de otras comarcas.

Asimismo, Pablo Laserre fundó, en el primer tercio del siglo XVIII otra fábrica de este género, a la que se concedió el título de Real; pero tan honorífica distinción en la época, no sirvió para cubrir deficiencias en la elección y preparado de las lanas, y abrumada por los gastos que exigía la fabricación, a los que no pudo resistir, se cerró poco tiempo después.

En el mismo local en que esta Exposición se celebra, siendo Hospicio de San Fernando, hubo, asimismo, manufactura de tejidos de lana; tuvieron éstos, por excepción, mayor demanda, incluso de pueblos vecinos, contribuyendo al hecho, los precios moderados a que podían venderse.

VIDRIOS. — Desde los artífices vidrieros que cita Ceán, trabajando en Madrid al servicio de Felipe II, como el maestro Pelegrín Rosén, Diego del Campo, Jorge Babel y otros, hasta José Martín, que en 1837 cierra su fábrica de Cadalso de los Vidrios y abre otra en las Vistillas, de Madrid, cuya producción no reuniría por cierto — ni a ello aspiraba en su exclusiva finalidad práctica — las condiciones de arte que habían

de avalorar la obra de aquéllos, y Francisco Estéve, que establece en la calle de Valencia una fábrica de vidrio ordinario, cuyo edificio dirige el arquitecto Juan Francisco Rodrigo, preséntase tan inmensa laguna, que indica la falta de esta industria en Madrid, durante los siglos XVII y XVIII.

En el «Arancel de precios», de 1681—Sala varios, Biblioteca Nacional. C. 201—, un dato alude a que se fabricaban en Madrid, en barro vidriado o esmaltado, algunas piezas de uso, cuya misma tasación denota su escasa importancia; en efecto, bajo el epígrafe de *Vidriado* se recita la *escudilla de Madrid*, de baño blanco, que se tasa en siete maravedís; *plato grande*, en catorce maravedís; *jofaina*, a medio real; piezas, repetimos, hechas en barro y vidriadas después, que quedan, por tanto, al margen de este epígrafe.

DISCADORES. — Con la creación del «Gabinete de Historia Natural» por Carlos III, en 1771, al que sirvió de base la colección que D. Pedro Dávila formara en París, hubo de desenvolverse el arte de disecar en Madrid, industria que presenta en su labor seguras calidades estéticas, cuando el modelado y disposición de las figuras es interpretación acertada del natural.

Y nada menos que el edificio, gala de Madrid, nuestro Museo del Prado, se construyó por Villanueva para albergue del de Ciencias Naturales.

Desistiendo del propósito, se instaló la colección en un piso del local de la Academia de San Fernando, y en magníficos armarios-vitrinas de caoba, que hoy se conservan. Se distinguieron en esta industria artística, entre otros, Pascual Moinan, profesor que fué de la Real Escuela de Taxidermia del Museo de Historia Natural, y Francisco Javier Iribarren, que se especializó disecando pájaros. Entre otros tratados sobre esta materia, se publicó, en 1835, *El método de disecar*, por Alberto Pulido, oficial de los Reales Ejércitos, que contiene curiosos datos.

Ciertamente que no alcanzaba esta industria, en tiempo de Carlos III, y puede decirse que en todo el siglo XIX — así lo comprueban los ejemplares existentes en el Museo de Ciencias Naturales —, el interés que ha logrado en nuestros días, respondiendo a una concepción estética, acordada con lo escultórico, patrimonio del Sr. Benedetto, artista singular en esta modalidad del arte.

JUGUETES. — La condición habilidosa de los madrileños, hacíales aptos para «todos los mecanismos», y así se desarrolló esta industria en la Corte, donde es fama que con máquinas de relojería se movían muñecos y animales en simulacros bélicos o apacibles, diversión de niños y acaso de mayores espectadores, que tuvieron precedente en los artificios de Juanelo Turriano. En estas notas únicamente consignaremos, la existencia de esta pequeña industria, que no llegó nunca a alcanzar la importancia que tuvo en Alemania, en la región de Turingia y en poblaciones

como Nuremberg; o en Francia, especialmente en París, histórico centro de la industria de juguetes finos, que recibía el contingente de los populares, hechos especialmente en la Alsacia.

En España se distinguió Valencia sobre otras ciudades en la fabricación de muñecas; en Madrid se desarrolló, en general, esta manufactura con los juguetes de carácter recreativo. Los juguetes *instructivos* son, en general, de invención moderna.

Se hicieron en miniatura, diremos, y como juguetes de niño, toda clase de muebles, carruajes, armas..., que, trabajados minuciosamente por los artífices dedicados a estos oficios, ebanistas, herreros, armeros, etc., eran pequeños modelos y regalo de lujo entre la gente de posición social y económica.

Mas, en general, esta modesta industria tuvo carácter popular. Las ferias de septiembre en Madrid extendieron este comercio, que ofrecía sus ingeniosos productos, en los antiestéticos *cajones*, que se colocaban en plena calle de Alcalá durante estos días del año, para alegría y antojo de los niños, y censuras y quejas de los grandes, que la sensibilidad del buen madrileño protestó siempre del atentado a la estética de su pueblo. Aquellos artefactos de feria, que antes estuvieron en la plaza de la Cebada, acabaron en el paseo de Atocha. Los pueblos cercanos a la corte se surtían de los juguetes tradicionales que compraban en Madrid.

Aparte de esta ocasión circunstancial del comercio, hallamos repetidos datos, que citan como lugar del mercado de juguetes las covachuelas de las gradas de San Felipe; allí se veían «sonajeros, sonajas, arreos militares», etc., etc. Los primeros fueron también labor de plateros madrileños, que vendían en sus tiendas, algunos de los cuales constituían verdaderas alhajas de plata, como los que cuelgan del cintillo de príncipes y ricos herederos, en las pinturas de la época; los reducidos atributos militares nos hablan de costumbres y aspiraciones de entonces.

Los muñecos de Madrid habían de competir con los de Valencia, y condenados todos a morir a manos infantiles, como fué y será siempre su destino, pocos llegaron a nuestros días. Sirven de documentación a estos juguetes, cuadros y estampas, en los que, al lado de sus dueños, señores de horca y cuchillo, se representan en su efímera vida, defendida acaso, en los momentos del retrato, por los mismos pintores de la escuela de Madrid.

En la «Exposición de Retratos de Niño», recientemente celebrada por esta Sociedad, figuraron, completando su ambiente, varios juguetes construídos en Madrid. Por ello, no hemos estimado oportuno exhibirlos de nuevo.

La desproporción entre el tema propuesto a esta Sección y obligadas limitaciones,

deja tan sólo iniciado el estudio de aquellas industrias madrileñas más relacionadas, según nuestro criterio, con las *artes del diseño*.

Al terminar estas notas, complementarias a la catalogación de los objetos expuestos, nos cumple consignar la consideración que merece, por la aplicación que en la actualidad puede tener, materia de tan capital interés en su doble aspecto económico y estético.

JULIO CAVESTANY

## LA IMPRENTA EN MADRID

**E**l establecimiento de la Imprenta en Madrid no ha podido llevarse, con argumentos probables, más allá del año de 1566 en que Felipe II instituye, por medio de una Real Cédula, impresores de Cámara, *typographus Curiae Regiae*, a Alonso Gómez y al francés Pieirres Cosíu, que en el mismo año de 1566 editan en Madrid los *Proverbios* y *Sentencias* de D. Iñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana y Conde del Real de Manzanares.

La Imprenta en Madrid, ilustre desde sus principios por el altísimo valor ideal y literario de las obras salidas de sus prensas — bastará a este respecto recordar la edición príncipe del *Quijote* —, no tiene, empero, como arte tipográfico relieve ni mayor importancia hasta bien entrado el siglo XVIII, época en que alcanza su apogeo y una perfección aun no superada en España y apenas igualada fuera de ella.

Representan este florecimiento, muy en primer término, los establecimientos tipográficos de Joaquín Ibarra, Antonio y Gabriel Sancha, y la Imprenta Real. En torno de ellos, o siguiendo su rastro con más o menos fortuna, merecen honorífica mención los nombres de Cano, Marín, Burgos, la viuda de Ibarra, Indalecio Sancha, León Amarita.

Allá por el año de 1754 pasa a Madrid desde Cervera — en cuya imprenta Universitaria, Real y Pontificia trabajaba — el gran aragonés, zaragozano, Joaquín Ibarra y Marín, gloria la más preclara de la tipografía española. Instálase primero en la calle de las Urosas — actualmente de Vélez de Guevara — y después en la antigua de la Gorguera — hoy Núñez de Arce —, donde vivió hasta su muerte, ocurrida a los sesenta años de edad, en 13 de noviembre de 1875.

No es aquí la ocasión de hacer la historia de Ibarra ni de su imprenta, harto conocidas. Concretándonos a su vida en Madrid, bastará recordar que Joaquín Ibarra

fué impresor de Cámara de Carlos III, del Arzobispo Primado, del Supremo Consejo de Indias, de la Real Academia Española y del Ayuntamiento de Madrid.

Grande fué el número de obras impresas por Ibarra. Sobre más de 2.500 ha reunido datos uno de sus biógrafos. En todas ellas, aun en las más triviales, campea la excelencia de su maestría tipográfica, cuyas principales características son la sobria elegancia, el buen gusto seguro y exquisito, la proporción, la claridad y la solidez. Porque no sería aquí del caso más extensa enumeración, citaremos sólo, entre las principales, las tres más preciadas joyas de la tipografía de Ibarra, obras del todo maestras, verdaderas de exposición, cuyos ejemplares figuran en la nuestra, y que son: *La Historia de España*, del P. Mariana; el *Don Quijote de la Mancha*, editado por la Real Academia Española — dos ediciones, años de 1780 y 1782 —, y el *Salustio*, en castellano, del Infante Don Gabriel. Ellas valieron a Ibarra no sólo la admiración de propios y extraños, sino el loor y acatamiento de los más ilustres impresores de Europa, sus contemporáneos y rivales. Recuérdense, a este propósito, las alabanzas que el gran tipógrafo piamontés Giambattista Bodoni le tributa en sus *Commentarii* al Anacreonte, y las más expresivas aún del gran impresor francés F. A. Didot en los prolegómenos de su edición del *Dafnis y Cloe*, París, 1778. Alfieri, el gran poeta italiano, llama en una de sus obras a la imprenta de Ibarra «*la più insigne Stamperia d'Europa*».

Si en Joaquín Ibarra podemos cifrar el caso del obrero genial, del artista extraordinario que regenera la tipografía española y eleva la imprenta madrileña en el siglo XVIII al apogeo de su perfección técnica, en los dos Sancha, padre e hijo, don Antonio y D. Gabriel, se nos ofrece el tipo más complejo del impresor, al par que librero y editor, y por añadidura hombre de letras y humanidades, semejante a los más ilustres maestros de su arte en el Renacimiento.

Como mero impresor — siquiera el mejor de todos —, Ibarra no escoge: compone y tira cuanto le encargan, aunque todo con tal primor, que hasta en los pliegos sueltos y memoriales ajustados que salen de sus prensas pone el sello inconfundible de su excelencia tipográfica.

Los Sancha eligen, muchas veces entre lo mejor de la Literatura Española, el objeto de sus publicaciones. Sus magníficas ediciones — que no les enriquecen, antes a la larga consumen la pingüe fortuna acumulada por el padre en el comercio de libros — están todas hechas con inusitado lujo, gran papel, márgenes extraordinarias, esmerada tipografía y adornadas con profusión de láminas hechas y grabadas por los mejores dibujantes y pintores de la época. Recordemos entre ellas el *Lope de Vega*, el *Cervantes*, de Salazar; la famosa *Enciclopedia*.

Fué la casa de Sancha — la antigua imprenta de Ramírez, ampliada con el edificio

de la Aduana Vieja, comprada en 1773 por D. Antonio—centro de reunión de lo que hoy diríamos la intelectualidad de la corte: Aranda, Campomanes, Llaguno, Amirkla, Cerdá y Rico, Huerta, Pellicer, Flores Estrada; los pintores y dibujantes Maella, Carnicero, Paret, Moreno Tejada concurrían a diario a aquella casa, donde hasta un teatro había, hecho construir por Sancha para que D. Vicente García de la Huerta ensayara su famosa *Raquel*.

Dura esta ilustre dinastía de impresores desde 1759, en que viene a Madrid don Antonio Sancha, hasta casi mediado el siglo XIX, en que fallece su nieto D. Indalecio. Pero los tiempos de su mayor esplendor son los primeros, los del padre, D. Antonio—1773-1790—y los del hijo, D. Gabriel, que, asociado a su padre, de vuelta de París, donde aquél le enviara a perfeccionar sus estudios, le sobrevive hasta 1820 (1).

Coincidiendo con este renacimiento de la tipografía en Madrid en el siglo XVIII, la Imprenta Real se esmera también en sus ediciones, se provee de todos los adelantos, así en tipos, papel y tinta, y produce obras en todo dignas de esta brillante época. Sus regentes y directores, como Lázaro Gaygner y Pedro Julián Pereyra, tienen a gala que su nombre figure al pie de obras como *El Viaje a Constantinopla* y los *Quatro Libros de Arquitectura*, de A. Paladio, dadas a luz de 1790 a 1797. Por entonces aparece también el primer *Manual de Tipografía*, netamente español, compuesto por Juan José de Sigüenza y Vera, antiguo operario y discípulo del gran Ibarra.

Dignos son también de honrosa mención, entre los impresores madrileños del siglo XVIII, Ramírez y su viuda, Marín y Benito Cano, de cuya importancia y cantidad de trabajo da idea, con relación a estos dos últimos, el hecho de tener en sus casas veinticuatro y veintiuna prensas, respectivamente.

Continuadores de la gloriosa tradición tipográfica de Ibarra y Sancha en el siglo XIX son, en primer lugar, los sucesores del primero, la viuda e hijos de Ibarra, que llegan hasta 1836, y Sancha, el nieto, D. Indalecio.

Pero la decadencia se acentúa andando el siglo, de modo que fuera del culto y primoroso León Amarita, que sacó a luz libros tan hermosos como las *Obras de Moratín* en 1850, apenas si hasta la última década de la pasada centuria puede citarse otro nombre de impresor ilustre en Madrid que el de D. Manuel Rivadeneyra, el famoso editor de la *Biblioteca de Autores Españoles* y del *Quijote*, de Argamasilla.

MANUEL MACHADO

---

(1) Para bibliografía de los Sancha, puede verse: *Catálogo razonado... al fin de las obras de D. V. G. de la Huerta*, 2 vols. en 8.º, 1778; *Catálogo de los libros impresos por D. A. Sancha*, 1789; *Catálogo de D. Gabriel Sancha*, 1806; *Libros de fondo de D. I. Sancha*, 1827.

## MADRID PREHISTÓRICO

**L**a Villa y Corte de Madrid, que se creyó había sido fundada por héroes fabulosos o personajes mitológicos, fué habitada por el Hombre desde los remotísimos tiempos de la Edad de la Piedra tallada.

En aquella época antiquísima de la Humanidad, los alrededores de la actual capital de España estaban cubiertos de frondosos bosques tropicales. El modesto Manzanares era un caudaloso río, y en sus márgenes vivían elefantes gigantes de cinco metros de altura (*Elephas antiquus*), ciervos de gran alzada, toros y caballos salvajes y, seguramente, rinocerontes, hipopótamos y otros muchos animales tropicales.

En este Paraíso terrenal vivieron los hombres del Chelense, que establecieron sus campamentos a la orilla del río. Restos de los mismos son los toscos instrumentos de piedra que han aparecido en las capas más inferiores del Cerro de San Isidro, del Sotillo y de otros yacimientos paleolíticos de la margen derecha del Manzanares. El instrumento principal de aquella época era un nódulo de sílex o un guijarro de cuarcita toscamente tallado, que sujeto a la mano se empleó como arma o como utensilio para despedazar los animales cazados, trabajar la madera, excavar fosas, etcétera. Además tallaron sílex que les sirvieron de cuchillos, de raederas y de puntas.

De la etapa siguiente del Paleolítico antiguo, esto es, del Acheulense, también se encuentran en los yacimientos madrileños vestigios importantes. Las hachas de mano de esta época son perfectas y están trabajadas con gran esmero.

Entre dos niveles acheulenses tuve la suerte de descubrir en 1919, con mi querido amigo M. Paul Wernert, la nueva industria paleolítica, que he bautizado con el nombre de Precapsiense.

Se trata de un conjunto de sílex desconcertantes, puesto que representan tipos de civilizaciones mucho más modernas. Falta absolutamente el tipo clásico del Paleolítico antiguo, esto es, el hacha de mano, y, por el contrario, aparecen por vez primera tipos del Musteriense y del Paleolítico reciente, sobre todo del Capsiense y del Auriñaciense. Como éstos tuvieron su origen en el Continente africano, no es extraño que el Precapsiense madrileño sea la primera infiltración de una cultura que se desarrolló en Mauritania antes de lo que se creía, la cual era más evolucionada que las europeas contemporáneas.

Resulta sorprendente saber que en los alrededores de Madrid hubo durante el Musteriense, o sea la etapa más moderna del Paleolítico antiguo, una densa población. Pero es lo cierto que, en aquellos tiempos, el valle del Manzanares constituía un lugar ideal para la vida de los pueblos prehistóricos. Era abundante en agua, bosques, frutos comestibles, animales salvajes y, sobre todo, rico en la materia prima de su industria lítica, por los abundantes bancos de pedernal que aparecían al descubierto. La industria de sílex revela la existencia de tres clases de tribus musterienses, que vivieron alternativamente en las orillas del Manzanares. Las más antiguas eran las formadas por los aborígenes acheulenses, que continúan tallando la piedra con arreglo a los viejos métodos. Estaban influenciadas por otras procedentes del Norte de Europa y del Norte de Africa. Las europeas aportaron la industria clásica musteriense, con puntas, raederas y otros instrumentos de tamaño pequeño, y las africanas una serie de tipos evolucionados, propios del Paleolítico superior, y que caracterizan las dos nuevas industrias que M. Maurice Reygasse ha descubierto en Argelia: el Sbaikiense y el Ateriense.

Ambas facies de la cultura musteriense evolucionaron con independencia, influenciándose entre sí, y desaparecieron al iniciarse la época auriñaciense, o sea el comienzo del Paleolítico reciente o superior, en el cual el clima frío originó la aparición de pequeños glaciares o ríos de hielo en las más altas cumbres de la vecina Sierra del Guadarrama. Los hallazgos de dicha época no son muy abundantes, y es de sentir que las circunstancias geográficas hayan impedido la conservación de las primeras manifestaciones artísticas del Hombre madrileño.

Después parece que las cercanías de Madrid estuvieron deshabitadas, hasta la llegada de los pueblos neolíticos, o sea los pertenecientes a la Edad de la Piedra pulimentada (5.000-2.000 años antes de J. C.), que pertenecían a una fase más adelantada de la Historia de la Humanidad, pues mientras que los paleolíticos eran exclusivamente cazadores, ellos eran ganaderos y agricultores, y conocían las artes de la alfarería, tejido y trenzado, iniciándose hacia el año 2500 antes de J. C. la minería y metalurgia. En los fondos de cabañas neolíticas se han encontrado, junto con

cenizas, carbón y huesos de animales salvajes y domésticos, vestigios de su industria lítica, como puntas de flecha finamente trabajadas, cuchillos, raspadores, dientes de hoces, hachas de piedra pulimentada, molinos de granito y de pórfido y restos de cerámica. En esta última, que fué hecha a mano y sin torno, se distinguen dos fases. La más antigua muestra adornos formados por cordones de barro con impresiones dactilares, líneas incisas y tetones, y la más moderna, perteneciente al Eneolítico, o sea a la Edad del Cobre (2.000-2.500 años antes de J. C.), aparece decorada por combinaciones de líneas rectas, meandros, círculos, rectángulos, etc., incisos rellenos de pasta blanca. En el interior de uno de ellos encontrado en el yacimiento las Carolinas, cerca de Madrid, aparecen, según nos describe el profesor H. Obermaier, grabados que representan dos soles y cuatro ciervos muy esquematizados y semejantes a los del arte rupestre.

Las sepulturas son fosas excavadas en el suelo, y junto con los restos esqueléticos se encuentran cerámica y sílex como los citados.

José PÉREZ DE BARRADAS

## EL ANTIGUO HOSPICIO

CON este nombre se conoce en Madrid al edificio que fué hasta hace pocos años establecimiento benéfico titulado Hospicio de San Fernando, situado en la calle de Fuencarral, cerca de la Glorieta de Bilbao.

Debió su origen a la Congregación del Santo Nombre de María, que lo fundó en 1668 en un pequeño local de la calle de Santa Isabel. En un principio fué particular, y luego, en virtud de las limosnas que dió Felipe V y algunas otras, se hizo general. Posteriormente se redujo a provincial en virtud de la ley de Beneficencia.

En 1674 lo tomó a su cargo la Reina Gobernadora Doña María Ana de Austria, y en el mismo año fué trasladado a la calle de Fuencarral, a unas casas propias de la Hermandad, que en 1722 fueron demolidas para principiar el edificio que ahora existe y que se concluyó en 1799 a expensas de los caudales suministrados para ello por la Colecturía General de Expolios, después de haber sufrido la obra diferentes vicisitudes por haber cesado las limosnas y rentas con que se contaba, y más particularmente por la muerte de su protector, D. Gaspar de Molina y Oviedo, Cardenal de la S. R. I., Comisario de Cruzada y Gobernador del Consejo.

La fachada es considerada justamente como la obra culminante de Pedro Ribera, cuya fecundidad y maestría se reveló en una copiosa labor, desarrollada principalmente en Madrid.

Pero ninguna de sus obras ha sido en todos los tiempos tan celebrada, a la par que discutida, como el Hospicio. De esto último es buena prueba el siguiente párrafo de Madoz (1):

«Hállase en el centro (de la fachada principal) la portada construída en el mismo

---

(1) MADDOZ: *Diccionario X*, pág. 866.

siglo (el XVIII) por el corruptor D. Pedro de Ribera, quien mostró en ella, como en todas, su mal gusto, siendo sin duda la *peor que de su género hay en Madrid*; pues en ésta, además de lo ridículo y caprichoso de su forma, se ve la extravagante idea de que la cubre un manto que se figura de tela.»

Pocas críticas más apasionadas se han hecho del arte barroco, que tantas mereció a los escritores de las postrimerías del siglo XVIII y primera mitad del XIX.

\* \* \*

En nuestros días ha estado a punto de desaparecer esta joya arquitectónica.

Resuelta por la Diputación la evacuación del edificio y construcción de un nuevo Hospicio, procedió a fines del año 1922 al derribo de las construcciones, con escasa preocupación por la suerte que pudiera correr la obra de Pedro de Ribera. Fué preciso que los amantes del arte levantasen la voz en defensa de aquélla, para que la piqueta demoledora se detuviese al llegar a las partes del edificio cuyo valor artístico era evidente; pero sólo como aplazamiento de los propósitos destructivos, pues lo más que se concedía a los defensores del monumento era que se desmontaría cuidadosamente la portada, para su traslado a otro edificio o lugar, a pesar de que las opiniones más autorizadas aseguraban que la puerta no soportaría sin gravísimos daños el desarme y traslado, y que, además, no era sólo la portada, sino toda la fachada, y aun la iglesia, no desprovista de interés, los que merecían ser conservados.

En estos términos se hallaba planteada la cuestión, cuando surgió la salvadora iniciativa del Ayuntamiento de Madrid, que en un rasgo digno de su gloriosa historia y de los prestigios, no siempre reconocidos, que tiene conquistados en el orden cultural, se ofreció a comprar el edificio para salvarlo de la ruina, y así lo realizó tras breve tramitación del asunto, que terminó en la adquisición de toda la propiedad que había sido Hospicio de San Fernando, comprendida entre las calles de Fuencarral, Beneficencia, Florida y Barceló.

Con la mayor actividad se procedió a subdividir los terrenos resultantes, cruzándolos con dos calles, una amplísima, la de Barceló, y otra prolongada de la de Larra, las cuales determinan dos grandes manzanas y otras dos de menor superficie, hallándose comprendida en una de las primeras la parte conservada del edificio, que ha quedado aislada en todos sentidos y rodeada de jardines.

Encargado de la restauración de las construcciones respetadas por los derribos, me preocupó sobre todo el decidir la clase de revoco o revestimiento a adoptar para los paramentos de fachadas, a fin de devolver a éstas, en lo posible, su primitivo aspecto y carácter; teniendo la fortuna de encontrar vestigios suficientes del revoco

del siglo XVIII, que cual ocurre en muchos otros edificios de la misma época, se conservaba más o menos mutilado debajo de los enlucidos más modernos, debido a la gran adherencia de aquél con las fábricas, que hacía sin duda se desistiese de arrancarlo en su totalidad, limitándose a un simple «picado a punta de paleta», cuando se trataba de revocar de nuevo.

El tal revoco, tan frecuente en los edificios de los siglos XVII y XVIII, sobre todo en este último, que casi constituye un dato cierto para fijar su edad cuando otros no existen, era una imitación de ladrillo muy cuidadosamente hecha, con estuco de cal, y más frecuentemente, de yeso, sobre el cual se grababan con punta acerada las dos finas estrías que limitaban los tendeles y juntas, dejando éstas en blanco y pintando de sepia las estrías y de rojo los frentes de los fingidos ladrillos.

De este modo se cubrían los entrepaños existentes entre otros elementos arquitecturales, como las guarniciones de huecos, pilastras, impostas o cornisas. Pero cuando los muros eran sólo de ladrillo, sin abultado alguno, se acudía a un tipo de decoración muy interesante, que puede aún verse en numerosos edificios (1), consistente en dibujos simplemente perfilados o ligeramente sombreados a la sepia, sobre el color blanco del fondo, de un efecto muy decorativo.

De este recurso me he valido para resolver el problema que ofrecía el tratar todos los muros exteriores, a excepción de la fachada principal, con un revoco uniforme, sin accidente alguno que rompiese la monotonía y sin acudir a las imitaciones de piedra, que me había proscrito rigurosamente, no sólo por fidelidad arqueológica, sino para que toda la obra nueva se mantuviese en un plano de sencillez y discreción que dejase a la hermosa fachada de la calle de Fuencarral destacar como única digna de atraer la atención, y que ni remotamente pudiese sospecharse en las restantes propósitos de malsana emulación.

Por cierto que la restauración de esta fachada confirmó lo que habíamos supuesto acerca del estado de la piedra, pues resultó ser tan deleznable la superficie de ésta, a causa de la conocida acción del tiempo sobre los granitos del Guadarrama, que su limpieza hubo de hacerse en muchas partes con brochas suaves en vez de cepillos, para evitar se desprendiese la corteza exterior.

Fácil es presumir lo que habría ocurrido de haberse intentado el trasplante de la portada.

Las restantes partes de la restauración tuvieron sólo un interés constructivo, pues el interior del edificio era de gran modestia, aunque no desprovista de carácter, y en

---

(1) Convento de Valverde, cerca de Fuencarral; otro en la calle de Roma, de Alcalá de Henares; casa frente a San Juan de la Penitencia, en Toledo; etc., etc.

conservarla tuvo empeño. Sólo el zaguán, la iglesia y la escalera principal presentaban alguna decoración, muy sencilla, que no se ha alterado en nada. Únicamente hubo que practicar en la iglesia unos huecos que estaban cegados, en las zonas bajas de los muros laterales de la nave, a fin de dar a ésta la luz natural que requiere su futuro destino de sala de lectura de la Biblioteca Municipal, que ha de instalarse en la planta baja del edificio, ocupándola casi por entero.

La planta alta se dedicará a Museo histórico madrileño, perpetuando así, siquiera sea de modo fragmentario, la espléndida Exposición organizada por la benemérita SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE, que en forma tan brillante ha inaugurado esta segunda época del edificio.

Luis BELLIDO

Arquitecto.

# CATÁLOGO



# CATÁLOGO

## SECCIÓN PRIMERA

PLANOS. — VISTAS GENERALES Y PARTICULARES. — PUERTAS Y PUENTES

### PLANOS

1. — LA VILLA DE MADRID, *Corte de los Reyes Católicos de España*. — Plano en perspectiva caballera. F. de Wit. Amstelodami. Prueba antes de la letra, en la cartela. Iluminada en la época. Ancho: 0,720; alto, 0,416. Aunque sin fecha, es lo probable esté grabado hacia el año 1625. Aun no se halla cercada la Villa con el cerramiento dispuesto por Felipe IV. Y no figura en el plano el Buen Retiro y la Cárcel de Corte.  
Col. Boix.
2. — LA VILLA DE MADRID... — El mismo plano anterior, editado en Amsterdam por F. de Wit hacia 1625. Iluminado en la época. Prueba con letra, en la cartela. Ancho, 0,720; alto, 0,416.  
Ayuntamiento de Madrid.
3. — LA VILLA DE MADRID, *Corte de los Reyes Católicos de España*. — Copia reducida del plano editado en Amsterdam por F. de Wit. Ancho, 0,258; alto, 0,203.  
Col. Boix.
4. — MADRID. — G. Bodeneher, fec. Copia del plano editado por F. de Wit. Con los principales edificios en perspectiva caballera. Ancho, 0,295; alto, 0,170.  
Idem.
5. — TOPOGRAPHÍA DE LA VILLA DE MADRID, *descripta por D. Pedro Texeira. Año 1656*. — Plano original. Ancho, 2,91; alto, 1,92.  
Ayuntamiento de Madrid.
6. — TOPOGRAPHÍA DE LA VILLA DE MADRID, *por don Pedro Texeira. Año 1656*. — Reproducción fotográfica, muy reducida, del plano original. De los talleres del Instituto Geográfico. Ancho, 0,740; alto, 0,470.  
Col. Boix.
7. — MADRID, *Ville considerable de la Nouvelle Castille. Par N. de Fer. Paris, 1705*. — Ancho, 0,329; alto, 0,226.  
Idem.
8. — MADRID. *Par N. de Fer, géographe de sa Majesté Catholique. Paris, 1706*. — Plano con los palacios reales y principales edificios, en perspectiva caballera. Ancho, 0,900; alto, 0,592.  
Biblioteca Nacional.
9. — PLANO DE MADRID *en los primeros años del siglo XVIII*. — Con la traza de los antiguos viajes de agua. Dibujo a la pluma y aguadas en colores, firmado por Pedro Ribera. Ancho, 1,11; alto, 1,18.  
Su Majestad el Rey.
10. — MADRITUM, *sive Mantua Carpetanorum*. — Plano de los primeros años del siglo XVIII. Con una vista panorámica de Madrid a orillas del río. Ejemplar iluminado en su época. Ancho, 0,574; alto, 0,490.  
Ayuntamiento de Madrid.
11. — PLANO GEOMÉTRICO DE MADRID. — (Primeros años del siglo XVIII). *Fausto Martínez de la Torre lo delineó y grabó*. Ancho, 0,500; alto, 0,350.  
Idem.
12. — PLANO PARCIAL DE MADRID, *en 1721*. — *Joannes Pérez, scul.* Ancho, 0,870; alto, 0,390. Pertenece a la obra *Dificultades vencidas y curso natural en que se dan reglas... para la limpieza y aseo de las calles de esta Corte*, por José Alonso de Arce. Madrid, 1734.  
Col. Boix.
13. — PLANO GEOMÉTRICO HISTÓRICO DE LA VILLA DE MADRID *y sus contornos*. — *Gravé par N. Chalmadier, 1761*. Ancho, 1,41; alto, 0,99.  
Ayuntamiento de Madrid.
14. — PLANO DE MADRID, *reducido y grabado por F. López, y nuevamente corregido por D. Ventura Rodríguez. Año de 1762*. — Ancho, 0,145; alto, 0,100. Suele encontrarse intercalado en las ediciones de lujo de las Guías de forasteros de la época de Carlos III.  
Col. Boix.
15. — PLANO TOPOGRAPHICO DE LA VILLA Y CORTE DE MADRID. — Dibujado y grabado por D. Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía. Madrid, 1769. Ancho, 2,44; alto, 1,73.  
Ayuntamiento de Madrid.
16. — MADRID, *dividido en ocho cuarteles, con otros tantos barrios cada uno, explicación y láminas de ellos... este año 1770, según la nueva planta*. Escrito por D. Juan Francisco González, S. J. (Madrid). Oficina de Manuel Escribano. 126 + 1 - 16 páginas, con 1 - 64 láminas dibujadas y grabadas por Antonio Espinosa. Año 1769. 8.º Taf. roj.  
Col. Boix.
17. — PLANO GEOMÉTRICO DE MADRID, por Tomás López. Año 1785. Iluminado. Ancho, 0,940; alto, 0,640.  
Ayuntamiento de Madrid.

18. — PLANO DE MADRID. — Hecho en Nuremberg a principios del siglo XVIII, por Juan B. Homanns. Con tres vistas de Madrid y una de Aranjuez, grabadas en la misma lámina. Iluminado en la época. Ancho, 0,565; alto, 0,483.  
Ayuntamiento de Madrid.
19. — PLANO DE MADRID. — Grabado a fines del siglo XVIII, por P. F. Tardieu. Ancho, 0,438; alto, 0,333. Iluminado.  
Col. Boix.
20. — PLAN OF THE CITY OF MADRID. — 1771. *J. Andrews, sculp.* Ancho, 0,245; alto, 0,175.  
Idem.
21. — PLAN DE MADRID. — 1793. Ancho, 0,325; alto, 0,215.  
Idem.
22. — PLAN DE MADRID..., *par Dalencourt.* — En óvalo. Delineado con tinta china y tinta roja a fines del siglo XVIII. Ancho, 0,195; alto, 0,130.  
Idem.
23. — PLANO DE MADRID. — Grabado con el de París en sendos medallones circulares. *Asensio, sculp.* (Primeros años del siglo XIX.) Ancho, 0,26; alto, 0,07.  
Idem.
24. — MADRID. — Plano hecho en los primeros años del siglo XIX. *Verlag von G. Schubert in Leipzig.* Ancho, 0,375; alto, 0,280.  
Idem.
25. — MADRID. — Plano de la Villa en los primeros años del siglo XIX. *Drawn by W. Clarke, archit. Engraved by J. Henhall.* Ancho, 0,365; alto, 0,300.  
Idem.
26. — PLANO DE LA VILLA Y CORTE DE MADRID, *en sesenta y cuatro láminas...* — Por D. Justo Martínez de la Torre y D. José Asensio. Nueva edición. Madrid, Josep Dobleto, 1880; 115 páginas + 1-64 láminas + un plano de conjunto, 8.º Pta.  
Idem.
27. — PLANO DE MADRID. — Dividido en diez cuarteles. Publicale el geógrafo D. Juan López. Año 1812. Ancho, 0,582; alto, 0,462.  
Idem.
28. — PLANO TOPOGRÁFICO DE MADRID... — Delineado por D. Pedro Lezcano y Carmona, en 1812. Publicado por... D. Juan López, y corregido y adicionado... en 1835. Ancho, 0,590; alto, 0,470.  
Ayuntamiento de Madrid.
29. — PLANO DE MADRID. — Lezcano delineó en 1812. López corrigió y aumentó en 1846. Ancho, 0,600; alto, 0,472.  
Col. Boix.
30. — PLANO DE MADRID, 1849. — Publicado por D. Francisco Coello y D. Pascual Madoz. Copia del que formaron D. Juan Merlo, D. Fernando Gutiérrez y don Juan Ribera desde 1841 a 1846. Ancho, 1,00; alto, 0,72.  
Idem.
31. — PLANO DE MADRID, 1849. — Con seis vistas de la Villa. Lit. de Zaragoza, Madrid. Ancho, 0,711; alto, 0,530.  
Idem.
32. — PLANO DE MADRID, 1866. — Lit. de W. González. Pedro Peñas, grabó. Ancho, 0,505; alto, 0,520.  
Col. Boix.
33. — PLANO TOPOGRÁFICO DE MADRID. — Dividido en 16 hojas. Ordenado y grabado en cobre por D. Juan Fernández Castilla. Madrid (Alejandro Gómez Fuentenebro), 1847; 16 páginas + 18 hojas, 8.º Cart.  
Idem.
34. — PLANO PARCELARIO DE MADRID. — Formado y publicado por el Instituto Geográfico y Estadístico. Año 1872-74. Ancho, 2,33; alto, 2,90.  
Ayuntamiento de Madrid.
35. — PLANO DE MADRID, 1875. — Por José Pilar Morales. Ancho, 0,534; alto, 0,520.  
Col. Boix.
36. — RECINTOS DE MADRID. — Plano de la Villa, en que se hallan indicados con diversa coloración los recintos en sucesivas épocas; pintado al temple por D. Manuel Marín Magallón en 1926. Ancho, 2,92; alto, 2,52. Donativo del autor al Museo Municipal.  
Ayuntamiento de Madrid.
37. — FORTIFICACIONES DE MADRID. — Levantadas al acercarse a la capital la expedición carlista, mandada personalmente por Don Carlos, en septiembre de 1837. Dibujo topográfico. Tinta negra y aguadas de colores. Ancho, 0,530; alto, 0,420.  
Idem.
- 38-39. — VISTAS PANORÁMICAS DE MADRID, desde la orilla derecha del río Manzanares, dibujadas hacia el año 1561. — Fotografías de los dibujos originales pertenecientes a un álbum de vistas de ciudades españolas que con el título *Wingarde Villes d'Espagne* se conserva en la Biblioteca Nacional de Viena. Probablemente no están hechas por *Wingarde* (Antonio de las Viñas), sino por el pintor flamenco Jorge Hoefnagel. 1,56 X 0,41 y 1,47 X 0,38.  
Sociedad Española de Amigos del Arte.
40. — VISTAS PANORÁMICAS DE MADRID en 1668:  
a) *Madrid dalla parte del rio.*  
b) *Madrid dalla parte del Retiro.*  
Fotografías de dos dibujos a la aguada pertenecientes al viaje por Europa de Cosme III de Médicis, en 1668 y 1669. Códice o manuscrito conservado en Florencia. Ancho, 1,470; alto, 0,260.  
Idem.
41. — MANTUA CARPETANORUM, *vulgo Madrid.* — Vista panorámica desde el puente de Segovia, en el siglo XVII. Fotografía de una estampa flamenca con texto al pie. Ancho, 1,05; alto, 0,290. La estampa original, de mayor tamaño, perteneció al Sr. Cotarelo.  
Ayuntamiento de Madrid.
42. — MADRID. — Vista panorámica desde las inmediaciones al puente de Segovia. Estampa anónima flamenca del siglo XVII. Ancho, 0,500; alto, 0,400.  
Col. Boix.
43. — LA REAL VILLA DE MADRID. — Vista fantástica, dibujada en Nápoles, en 1704, por Francisco Casiano de Silva. Fotografía de este diseño, perteneciente al códice titulado *los Reinos de España.*  
Ayuntamiento de Madrid.

44. — VUE GÉNÉRALE DE MADRID. *Ville capitale du Royaume d'Espagne*. — Tomada junto al puente de Segovia. En el río, góndolas que navegan. Estampa editada en Londres a mediados del siglo XVIII, con el antiguo Alcázar desaparecido muchos años antes. Iluminada. Con letra francesa e inglesa al pie. Ancho, 0,389; alto, 0,234.  
Col. Boix.
45. — VISTA EN PERSPECTIVA DE LA VILLA DE MADRID, *Capital del Reyno de España... Dedicada a Su Majestad... D. Carlos III... Por Diego Gabriel Huquier, hijo, grabador en Paris*. — Editada en Londres. Iluminada. Ancho, 0,385; alto, 0,223.  
Idem.
46. — VUE GÉNÉRALE DE MADRID, *Ville Capitale du Royaume d'Espagne*. — Vista de óptica, fechada en 1760. Iluminada. Copia invertida de la estampa anterior. Ancho, 0,365; alto, 0,208.  
Idem.
47. — MADRID, *Ville d'Espagne, considerable dans la nouvelle Castille et résidence du Roy d'Espagne*. Vista de óptica de principios del siglo XVIII. Iluminada en la época. Invertida. Ancho, 0,24; alto, 0,170.  
Idem.
48. — MADRITUM. — Vista panorámica desde la orilla derecha del Manzanares. En ésta, un coche y dos acémilas custodiadas por dos soldados. [F. I. S. del]. *Georg. Balthasar Probst, A... [excudit]*. Ancho, 1,000; alto, 0,335. (Recortada.) Estampa anónima flamenca del siglo XVIII, derivada de otra más antigua y de fantástica silueta.  
Idem.
49. — MADRID, *ciudad capital del Reyno d'España... vista de la puente de Segovia*. — En primer término, una carroza con seis caballos. El Manzanares, navegable. Estampa anónima del siglo XVIII. Iluminada en la época. Ancho, 0,472; alto, 0,233.  
Idem.
50. — MADRIT. — Vista panorámica fantástica. Tomada desde las cercanías del puente de Segovia. *Frid-Werner, delin. Georg-Balthasar Probst, excud. Aug. Vind.* Ancho, 1,03; alto, 0,315.  
Ayuntamiento de Madrid.
51. — LA VILLA Y CORTE DE MADRID. — *Vista desde las alturas del camino de San Bernardino, junto a la Cruz de la 5.ª Estación*. Delineada y dibujada por D. Domingo de Aguirre. Año de 1780. Aguada en colores. Ancho, 0,720; alto, 0,520.  
Biblioteca Nacional.
52. — LA VILLA Y CORTE DE MADRID. — *Vista desde una altura pequeña entre los viejo y nuevo camino de Alcalá*. Delineada y dibujada por D. Domingo de Aguirre. Año de 1780. Aguada en colores. Ancho, 0,720; alto, 0,520.  
Idem.
53. — VISTA DE MADRID, *desde la orilla derecha del rio Manzanares*. — Con un pastor conduciendo un rebaño, en primer término. Dibujo anónimo, a la aguada en colores, de fines del siglo XVIII. Ancho, 0,670; alto, 0,452.  
Col. Boix.
54. — MADRID. — Vista panorámica desde el antiguo camino real de Castilla. *Miranda, dib. y lit. Litografía J. Donon*. Ancho, 0,220; alto, 0,143.  
D. Federico Gómez de la Mata.
55. — VISTA DE MADRID, *tomada al pie del cerro de las Vistillas*. — Dibujo anónimo francés de principios del siglo XIX. Aguada de sepia. Ancho, 0,327; alto, 0,200.  
Col. Boix.
56. — VISTA DE MADRID, *desde la pradera de San Isidro*. En primer término, una familia disponiéndose a merendar. Cuadro al óleo, pintado hacia el año 1820. Anónimo. Ancho, 1,08; alto, 0,72.  
Su Majestad el Rey.
57. — VISTA DE MADRID, *tomada desde el camino de Castilla*. — En primer término, un cementerio. Dibujo a la aguada en colores, con blanco. Ancho, 0,490; alto, 0,330. El título al dorso del dibujo.  
Col. Boix.
58. — VISTA DE MADRID, *desde la ribera derecha de Manzanares, junto al puente de Segovia*. — Prueba de ensayo, al parecer de Duplessis Berteaux. Ancho, 0,375; alto, 0,130.  
Idem.
59. — VISTA DE MADRID, *tomada del lado de Toledo. — Liger del Lecerf, sculp.* Letra trilingüe al pie de la estampa. Ancho, 0,370; alto, 0,260. Publicada en el *Voyage d'Espagne*, de A. de Laborde (Paris, 1820, vol. IV).  
Idem.
60. — VUE DE MADRID, *prise sur la route de Ségovie*. — Litografía anónima, estampada por Engelmann hacia 1820. Ancho, 0,322; alto, 0,242.  
Idem.
61. — VUE DE MADRID, *prise sur la route (sic) de Ségovie*. — Grabado iluminado por Hammer (Dresden). Ancho, 0,533; alto, 0,377. Parece una copia ampliada de la estampa núm. 60.  
Idem.
62. — VISTAS PANORÁMICAS DE MADRID, *en 1825*. — Tomadas desde la torre de Santa Cruz. Dos vistas en la misma lámina, reproduciendo un panorama pintado que se exhibió en Londres el año 1827. Acompañan al folleto titulado *Description of the city of Madrid*, 12 páginas, 8.º  
Idem.
63. — MADRID. — *Vista tomada desde encima de la puerta de Segovia*. Litografiada por A. Guesdon, en 1854. Iluminada en la época. Ancho, 0,438; alto, 0,283. De la colección *L'Espagne a vol d'oiseau*.  
Idem.
64. — MADRID. — *Vista tomada encima de la plaza de toros*. Litografiada por A. Guesdon, en 1854. Iluminada en la época. Ancho, 0,438; alto, 0,283. De la colección *L'Espagne a vol d'oiseau*.  
Idem.
65. — MADRID. — *Vista tomada sobre el sitio llamado Puerta del Sol*. Litografiada por Eduardo León y Rico, hacia 1856. Ancho, 0,618; alto, 0,424. De la serie *España panorámica*.  
Idem.

66. — VISTA DE MADRID, 1857. — Desde el Observatorio Astronómico. El Botánico, en primer término. Fotografía de José María Sánchez. Ancho, 0,498; alto, 0,364.  
Biblioteca Nacional.
67. — VISTA GENERAL DE MADRID, tomada desde la Casa de Campo. — Dibujo del Ingeniero D. Guillermo Martorell. Regalo a los suscriptores de *La Ilustración Española y Americana*. Año 1874. Grabado en madera. Ancho, 0,680; alto, 0,473.  
Ayuntamiento de Madrid.
- 68-69. — VISTAS PANORÁMICAS DE MADRID en 1874. — Dos fotografías de Laurent, tomadas desde la orilla derecha del Manzanares y desde el Retiro. Ancho, 0,250; alto, 1,03.  
Sociedad Española de Amigos del Arte.
70. — VISTAS dibujadas del natural y grabadas al agua-fuerte, hacia 1665, por el pintor francés Louis Meunier. Con letra, en español y francés, al pie de cada lámina.
- Vista de la entrada del Palacio (Alcázar) del Rey de España, en su Corte de Madrid. Ancho, 0,245; alto, 0,131.
  - El Palacio de Madrid por la parte que mira a la Casa de Campo. Ancho, 0,247; alto, 0,133.
  - Vista del primer patio del Palacio de Madrid. Ancho, 0,243; alto, 0,133.
  - Plaza Mayor, de Madrid. Ancho, 0,250; alto, 0,131.
- Col. Boix,
71. — IDEM, id. id.
- Vista de la fuente i de la Puerta del Sol y su plaza. Ancho, 0,247; alto, 0,133.
  - Vista de la cárcel de Corte de Madrid. Ancho, 0,247; alto, 0,131.
  - Vista de la plazuela de Sancto Domingo y de la fuente, en Madrid. Ancho, 0,248; alto, 0,135.
  - Fuente y plazuela de la Zebada, en Madrid. Ancho, 0,241; alto, 0,138.
- Idem.
72. — IDEM, id. id.
- La entrada del Buen Retiro, en Madrid. Ancho, 0,209; alto, 0,100.
  - Vista del estanque grande del Buen Retiro, de Madrid. Ancho, 0,221; alto, 0,106.
  - El estanque del Buen Retiro. Ancho, 0,202; alto, 0,85.
  - Hermita de San Antonio, que está en el Buen Retiro, de Madrid. Ancho, 0,215; alto, 0,90.
- Idem.
73. — IDEM, id. id.
- Vista de la Hermita de San Pablo, que está en el Buen Retiro, de Madrid. Ancho, 0,210; alto, 0,95.
  - Casa del Campo. Ancho, 0,215; alto, 0,104.
  - Casa Real de la Zarzuela. Ancho, 0,235; alto, 0,118.
  - Vista de la Casa Real del Pardo, que está a dos leguas de Madrid. Ancho, 0,233; alto, 0,116.
- Idem.
74. — VISTAS insertas en la obra de Alvarez de Colmenar, titulada *Les delices de l'Espagne & du Portugal*, 1707. — Copias de las de Meunier, en su casi totalidad. Con letra francesa al pie de cada estampa.
- Fachada principal del Alcázar.
  - El Alcázar desde la Cuesta de la Vega.
  - Patio del Alcázar.
  - Plaza Mayor.
- Las cuatro estampas, del mismo tamaño. Ancho, 0,157; alto, 0,125.  
Col. Boix.
75. — IDEM, id. id.
- Fuente de la Puerta del Sol.
  - La Cárcel de Corte.
  - Plaza de Santo Domingo.
  - Plaza de la Cebada.
- Las cuatro estampas, del mismo tamaño. Ancho, 0,157; alto, 0,125.  
Idem.
76. — IDEM, id. id.
- Vista, de conjunto, del Buen Retiro.
  - Vista de la entrada del Buen Retiro.
  - Vista del estanque grande, en el Buen Retiro.
  - Ermita de San Antonio de los Portugueses (Buen Retiro).
- Todas del mismo tamaño. Ancho, 0,157; alto, 0,125  
Idem.
77. — IDEM, id. id.
- Vista de la ermita de San Pablo (Buen Retiro).
  - Jardín de la Casa de Campo.
  - Vista de la Zarzuela.
  - Palacio del Pardo.
- Las cuatro, del mismo tamaño. Ancho, 0,157; alto, 0,125.  
Idem.
78. — VISTAS DE MADRID, en el siglo XVII. — Copias de las de Meunier. Forman parte de la colección, que se exhibe, titulada *Theatrum Hispaniæ*. Amsterdam. s. a. (17...), 72 estampas.  
Idem.
79. — VISTAS DE MADRID, en el siglo XVII. — Publicadas en la obra de Alvarez de Colmenar, e intercaladas en la edición flamenca del mismo libro, que se exhibe, titulado *Beschryving van Spanien en Portugal*. Leyden, 1707. Fol. Hol.  
Idem.
80. — VISTAS DE MADRID, en el siglo XVII. — Serie de 166 estampas grabadas en el siglo XVIII, reproduciendo las de Meunier. Publicadas en la obra de Alvarez de Colmenar y nuevamente editadas en Leyden, con portada propia, bajo el título *Les Royaumes d'Espagne et de Portugal*.  
Idem.
81. — VISTAS dibujadas por José Gómez Navia, a fines del siglo XVIII o a principios del XIX, y grabadas por Alegre, Sainz y Boix. — Con texto bilingüe (español y francés) al pie de cada estampa.
- Vista de la Fuente de Neptuno en el Prado, de Madrid.
  - Palacio de Buena Vista, mirado desde el Prado, de Madrid.
  - Vista de la Fuente de Apolo y del paseo llamado el Salón, en el Prado, de Madrid.
  - Vista de las cuatro fuentes en el paseo inmediato al Jardín Botánico, en el Prado.
- Las cuatro miden: alto, 0,113; ancho, 0,181.  
Idem.

82. — VISTAS dibujadas por José Gómez Navia.
- Vista del Real Palacio de Madrid por el Arco de la Armería.*
  - Vista por Mediodía del Real Palacio de Madrid.*
  - Vista entre Oriente y Norte del Real Palacio de Madrid.*
  - Vista del Real Palacio de Madrid por la parte del Poniente y Puerta de San Vicente.*

Las cuatro, del mismo tamaño. Ancho, 0,181; alto, 0,113.

Col. Bolx.

83. — VISTAS dibujadas por José Gómez Navia.
- Vista de la iglesia del Buen Suceso y entrada a las calles carrera de San Gerónimo, de Alcalá y de la Montera, en la Puerta del Sol, de Madrid.*
  - Vista de la Real Casa de Correos en la Puerta del Sol, de Madrid.*
  - Vista de la Real Aduana y calle de Alcalá, de Madrid.*
  - Vista de la Puerta de Alcalá, una de las principales de Madrid.*

Las cuatro estampas, del mismo tamaño. Ancho, 0,181; alto, 0,113.

Idem.

84. — VISTAS dibujadas por José Gómez Navia.
- Vista del Real Palacio de los Consejos, en Madrid.*
  - Vista del Palacio del Duque de Berwic y de Liria, en Madrid.*
  - Vista de la fachada de la iglesia de San Norberto, en Madrid.*
  - Vista del Real Monasterio de la Visitación, de Madrid.*

Las cuatro, del mismo tamaño. Ancho, 0,181; alto, 0,113.

Idem.

85. — VISTAS dibujadas por José Gómez Navia.
- Vista de la fuente de la Diosa Cibeles y entrada a los paseos del Prado, de Madrid.*
  - Vista de la Real Casa de Campo, de Madrid, a la ribera del río Manzanares.*

Las dos, del mismo tamaño que las anteriores.

Idem.

86. — VISTAS DE MADRID. — Nueve dibujos de José Gómez Navia, siete de los cuales se grabaron por Alegre, Sainz y Boix en la serie anteriormente catalogada. Pluma y aguadas de tinta china. Ancho, 0,180; alto, 0,110.
- Fuente de Neptuno y Casa de Villahermosa.*
  - Fuente de la Alcachofa.*
  - Fuente de la Cibeles y palacio de Buenavista.*
  - Casa de Correos en la Puerta del Sol.*
  - Iglesia del Buen Suceso en la Puerta del Sol.*
  - Vista de la Aduana y calle de Alcalá.*
  - Ermida de San Antonio de la Florida.*
  - Palacio Real, visto por la Plaza de Armería.*
  - Vista de la Real Casa de Campo.*

Idem.

87. — VISTAS DE MADRID. — Cuatro dibujos de José Gómez Navia. A la pluma, con aguada de tinta china. Ancho, 0,180; alto, 0,110. Son los originales de la serie grabada por Alegre, Sainz y Boix.
- Monasterio de la Visitación.*
  - Palacio de los Consejos.*

- Plaza de la Armería.*
- Palacio del Duque de Liria.*

Col. Bolx.

88. — VISTA DE LA IGLESIA DE SAN NORBERTO, DE MADRID. — Dibujo orinal de José Gómez Navia para la serie anteriormente citada. Pluma y aguada de tinta china. Ancho, 0,180; alto, 0,110.

Idem.

89. — VISTAS dibujadas por el General Bacler d'Albe hacia 1808. Litografiadas en París el año 1820. Con los títulos en francés al pie de cada estampa.

- Fuente de Neptuno y paseo del Prado.*  
Prueba estampada en sepia.
- La misma, tirada en negro.
- Fuente de Cibeles y Puerta de Alcalá.*
- Palacio del Pardo.*

Todas del mismo tamaño. Ancho, 0,195; alto, 0,142.

Idem.

90. — VISTAS DE MADRID. — Litografiadas de orden del Señor Don Fernando VII en su Real Establecimiento de esta corte. Año de 1833. Serie de 13 estampas, numeradas. Iluminadas en la época. Copias de cuadros originales de Brambila. Ancho, 0,465; alto, 0,297; excepto la última, que es de diferente tamaño. Llevan al pie los siguientes letreros:

- Vista de la Puerta de San Vicente con parte del Real Palacio.*
- Vista del río con parte de Madrid y Real Palacio.*
- Vista general de Madrid, tomada desde la montaña del Retiro.*
- Vista de una parte del Real Palacio de Madrid, tomada desde la cuesta de la Vega.*
- Vista del Real Museo de Pintura.*
- Vista de la entrada del Real Museo, por el lado de San Jerónimo.*
- Vista general de Madrid, tomada entre Poniente y Sur.*
- Vista del Real Palacio, por el lado de la calle Nueva.*
- Vista de la fachada principal del Real Palacio, de Madrid.*
- Vista de la rotunda del Real Museo.*
- Vista del Real Museo, por la parte del Botánico.*
- Vista del estanque grande y embarcadero del Retiro.*
- Rotunda del Real Museo, con parte del gran salón.*

Idem.

91. — VISTA GENERAL DE MADRID, desde la montaña del Retiro. — Oleo de Brambila. Ancho, 1,40; alto, 0,92. Número 3 de la serie litografiada.

Su Majestad el Rey.

92. — VISTA DE MADRID, tomada entre Poniente y Sur. Cuadro al óleo, original de Brambila. Ancho, 1,40; alto, 0,92. Número 7 de la serie litografiada.

Idem.

93. — VISTA del Rl. Museo de Pintura de Madrid. — Cuadro al óleo de Brambila. Ancho, 1,40; alto, 0,92. Número 5 de la serie litografiada.

Idem.

94. — VISTA de la entrada del Rl. Museo por el lado de San Jerónimo. — Cuadro al óleo de Brambila.

- Ancho, 1,40; alto, 0,92. Número 6 de la serie litografiada.  
Su Majestad el Rey.
95. — VISTA del *Rl. Museo por la parte del Botánico*. — Cuadro al óleo de Brambila. Ancho, 1,40; alto, 0,92. Número 11 de la serie litografiada.  
Idem.
96. — VISTA de la *rotunda del Rl. Museo*. — Cuadro al óleo de Brambila. Ancho, 1,40; alto, 0,92. Número 10 de la serie litografiada.  
Idem.
97. — VISTAS dibujadas y litografiadas por José Avrial, hacia 1835.  
a) *Vista del Museo Militar y la fuente de Cibeles*.  
b) *Real Museo de Pintura visto por el lado del Norte*.  
c) *Real Museo de Pintura visto por el lado del Sur*.  
d) *Fachada principal del Real Museo de Pintura*.  
Las cuatro, del mismo tamaño. Ancho, 0,203; alto, 0,152.  
Col. Boix.
98. — IDEM, id. id.  
a) *Vista del Real Palacio, tomada desde la montaña del Príncipe Pío*.  
b) *Vista del río*.  
c) *Vista del embarcadero del real canal de Manzanares*.  
d) *Vista tomada desde el Campo del Moro*.  
Todas del mismo tamaño que las del número anterior.  
Idem.
99. — IDEM, id. id.  
a) *Vista de la antigua casa que fué del Cardenal Ximénez de Cisneros*. En la calle del Sacramento.  
b) *Puerta de Alcalá*.  
Del mismo tamaño que las del número anterior.  
Idem.
100. — VISTAS dibujadas y litografiadas por José Avrial.  
a) *Vista de la escalera de la Rl. Sala de Casa y Corte*. Ancho, 0,147; alto, 0,203.  
b) *Interior de la Bolsa*. Ancho, 0,147; alto, 0,203.  
Idem.
101. — VISTAS dibujadas y litografiadas por Vicente Camarón, hacia 1836. Con texto bilingüe (español y francés) al pie de cada estampa.  
a) *Vista del Real Palacio de Madrid, tomada desde el camino de la Virgen del Puerto*.  
b) *Vista de la Puerta de Atocha, con la fuente que se halla a su inmediación en el Paseo del Prado*.  
Ancho, 0,250; alto, 0,195. (Las dos estampas.)  
Idem.
102. — VISTAS dibujadas del natural, hacia el año 1840, por Chapuy, Palmaroli y Ramón Gil. Litografiadas por varios. Texto bilingüe (español y francés) al pie de cada estampa. Ancho, 0,332; alto, 0,206.  
a) *Vista del Prado y del Museo*.  
b) *Vista de San Isidro del Campo*. (Iluminada.)  
c) *Vista de la plazuela y Torre de Santa Cruz*.  
d) *Idem id.* (Prueba iluminada en la época.)  
e) *Calle de Alcalá*.  
f) *Vista del Palacio de las Cortes*.  
g) *Vista del Palacio Real*.  
Idem.
103. — LITOGRAFÍAS DEL «MADRID ARTÍSTICO». Dibujadas por F. Pérez hacia el año 1850, y litografiadas por el mismo y por Pic de Leopold.  
a) *Fuente de Puerta Cerrada*.  
b) *Red de San Luis*.  
c) *Fuente de la Alcachofa*.  
d) *Fuente de Antón Martín*.  
Las cuatro, del mismo tamaño. Ancho, 0,166; alto, 0,110.  
Col. Boix.
104. — LITOGRAFÍAS DEL «MADRID ARTÍSTICO».  
a) *Puerta de San Vicente*.  
b) *Puerta de Recoletos*.  
c) *Puerta de Alcalá*.  
d) *Puerta del Sol*.  
Del mismo tamaño que las del número anterior.  
Idem.
105. — IDEM, id. id.  
a) *Parroquia de Santa Cruz*.  
b) *Santa María de la Almudena. Museo Naval*.  
c) *Armeria Real*.  
d) *Real Casino*.  
De las mismas dimensiones que las anteriores de esta serie.  
Idem.
106. — IDEM, id. id.  
a) *Estanque del Retiro*.  
b) *Retiro, Montaña rústica*.  
c) *Gabinete topográfico de S. M.*  
d) *San Antonio de la Florida*.  
Las cuatro, del mismo tamaño que las anteriores de la misma serie.  
Idem.
107. — IDEM, id. id.  
a) *Plaza de la Paja*.  
b) *San Isidro el Real*.  
c) *Audiencia territorial*.  
d) *La Encarnación*.  
Del mismo tamaño que las del número anterior.  
Idem.
108. — LITOGRAFÍAS DEL «MADRID ARTÍSTICO».  
a) *Fuente de la Cibeles*.  
b) *Fuente de las Cuatro estaciones*.  
c) *Dos de Mayo*.  
d) *Plaza de Oriente*.  
De las mismas dimensiones que las anteriores estampas, pertenecientes a la misma serie.  
Idem.
109. — IDEM, id. id.  
a) *Teatro de Oriente*.  
b) *Cabezera del canal de Manzanares*.  
Del mismo tamaño que las anteriores.  
Idem.
110. — VISTAS LITOGRAFICAS DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX. Litografiadas por varios.  
a) *Madrid (desde el puente de Segovia)*. Ancho, 0,242; alto, 0,153.  
b) *Vista de Madrid, tomada desde el cuartel de Ingenieros*. Ancho, 0,222; alto, 0,144.  
c) *Vista del puente de Segovia, tomada desde la Virgen del Puerto*. Ancho, 0,222; alto, 0,144.  
d) *Vista del río Manzanares, tomada desde la puerta de San Vicente*. Ancho, 0,222; alto, 0,144.  
Idem.

111. — VISTAS LITOGRAFICAS DE MEDIADOS DEL SIGLO XIX.  
 a) *Fachada principal de Palacio*. Prueba antes de la letra. Ancho, 0,276; alto, 0,191.  
 b) *Vista general de Madrid*. Litografiada por Pic de Leopol, con letra bilingüe al pie. Ancho, 0,290; alto, 0,208.  
 Col. Boix.
112. — VISTAS LITOGRAFIADAS POR DEROY hacia 1865.  
 a) *Vista general tomada de la torre de San Martín*.  
 b) *Vista general tomada del Observatorio*.  
 c) *Palacio Real. Fachada de la plaza de Oriente*.  
 d) *Vista del Museo*.  
 Las cuatro, del mismo tamaño. Ancho, 0,207; alto, 0,128.  
 Idem.
113. — IDEM, id. id.  
 a) *Palacio Real. Fachada principal*.  
 b) *Fuente de Cybele al Prado*.  
 Del mismo tamaño que las cuatro anteriores.  
 Idem.
114. — IDEM, id. id.  
 a) *Monumento del dos de Mayo* (Mayo).  
 b) *Plaza y Fuente de Oriente*.  
 Las dos, del mismo tamaño. Ancho, 0,133; alto, 0,193.  
 Idem.
115. — CALLE DE ALCALÁ a fines del siglo XVIII.—Con los Palacios del Duque de Alba y del Marqués de Alcañices. Cuadro al óleo. Ancho, 1,24; alto, 0,41.  
 Col. del Sr. Marqués de la Torreclilla.
116. — DOS VISTAS DE MADRID (1823 y 1835).  
 a) *Vista del Museo del Prado*. Dibujada por Salneuve hacia 1823. Litografiada en París. Con letra francesa al pie. Ancho, 0,283; alto, 0,192.  
 b) *Las cuatro fuentes del Prado*. Litografía anónima, hecha hacia el año 1835. Prueba sin letra. Ancho, 0,250; alto, 0,192.  
 Col. Boix.
117. — CALLE DE ALCALÁ, hacia 1823.—Con la Casa de los Heros, el convento de las Baronesas y el palacio del Marqués de Alcañices. Óleo de la época, sobre plata. Ancho, 0,170; alto, 0,130.  
 Col. del Sr. Marqués de la Torreclilla.
118. — CALLE DE ATOCHA, en 1823.—En la parte correspondiente al convento de la Trinidad. Con grupos de manifestantes que celebran la entrada de los franceses y caída del sistema constitucional. Pintura al óleo, sobre plata. Ancho, 0,165; alto, 0,119.  
 Idem.
119. — CALLE DE ALCALÁ. PASEO DE RECOLETOS. PUERTA DE ATOCHA. CALLE DE ATOCHA.—Países pintados al óleo, hacia 1830, por Canella. Ancho, 0,112; alto, 0,08.  
 Sr. Duque de San Pedro de Galatino.
120. — MADRID. *Calle de Alcalá*.—Dibujada y litografiada por Francisco P. Van Halen, en 1847. Ancho, 0,334; alto, 0,243. De la serie «España pintoresca y artística».  
 Col. Boix.
121. — VISTA DE LA CALLE DE ALCALÁ, en la parte correspondiente a la iglesia de San José.—Cuadro al óleo, anónimo, de mediados del siglo XIX. Ancho, 0,635; alto, 0,483.  
 Col. Boix.
122. — CALLES DE ALCALÁ, PELIGROS Y CABALLERO DE GRACIA.—Modelo en madera policromada de cuatro manzanas de casas correspondientes a las citadas calles. Ancho (tablero), 0,43; largo (ídem), 1,17.  
 Museo de Ingenieros del Ejército.
123. — CARRERA DE SAN JERÓNIMO, en 1853.—En el fondo, la Puerta del Angel, junto a San Jerónimo, y los restos del Palacio del Buen Retiro. Fotografía de Clifford. Ancho, 0,422; alto, 0,330.  
 Biblioteca Nacional.
124. — PLAZA DE LA PAJA, en 1835.—Oleo de la época. Ancho, 0,58; alto, 0,43.  
 Col. Ortiz Cañavate.
125. — LAS VISTILLAS DE SAN FRANCISCO y la cuesta de los Ciegos.—Dibujo original de D. Jenaro Pérez Villaamil. Lápiz negro. Papel gris verdoso. Ancho, 0,560; alto, 0,404.  
 Col. Boix.
126. — LAS VISTILLAS DE SAN FRANCISCO.—Cuadro al óleo, pintado en 1850. Firmado, *F. Ruiz*. Ancho, 0,700; alto, 0,580.  
 D. José Sánchez Gerona.
127. — VISTA DE LAS DESCALZAS REALES por la calle de Bordadores.—Al pie de la estampa: *Villanueva, del. Joanes Minguet, sculp. 1758*. Ancho, 0,412; alto, 0,286.  
 Col. Boix.
128. — VISTA DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN por el Monte de Piedad.—Al pie de la estampa: *Villanueva, del. Joanes Minguet, sculp. 1758*. Ancho, 0,410; alto, 0,280.  
 Idem.
129. — VISTA DEL NUEVO REAL CONVENTO DE LA VISITACIÓN, de Madrid, vulgo Salesas.—Dibujada y grabada por Hermenegildo Víctor Ugarte en 1758. Ancho, 0,352; alto, 0,220.  
 Idem.
130. — MADRID. *Monasterio de las Salesas*.—Dibujada y litografiada por Francisco P. Van Halen en 1847. Ancho, 0,334; alto, 0,243. De 1ª serie «España pintoresca y artística».  
 Idem.
131. — VISTA DEL CONVENTO DE LAS DESCALZAS, y edificio del Monte de Piedad.—Acuarela de D. Valentín Carderera. Ancho, 0,346; alto, 0,226.  
 Idem.
132. — VISTA DEL CONVENTO DE RECOLETOS.—Árboles en primer término. El edificio, en el fondo. Acuarela de D. Valentín Carderera. Ancho, 0,187; alto, 0,92.  
 Idem.
133. — HOSPITAL DE LA LATINA.—F.º Aranda (litografió). Publicada en *El Artista* (vol. 2.º). Ancho, 0,140; alto, 0,223.  
 Sr. Conde de Casal.
134. — PLANO DEL SALÓN DE CORTES que se proyectó

- instalar en el templo de San Francisco el Grande. Dibujo original de Silvestre Pérez, arquitecto de José Napoleón Bonaparte. Al pie del dibujo, de mano del autor: «Madrid, a 22 de Julio de 18...0 (1810). Silvestre Pérez, arquitecto, inventaba.» Ancho, 0,580; alto, 0,450.  
Biblioteca Nacional.
135. — PLANO DEL SALÓN DE CORTES, dispuesto para mil individuos o colocados en once órdenes de asientos. Al pie del dibujo, de mano del autor: «Madrid, en Junio de 1812. Silvestre Pérez, arquitecto.» Ancho, 0,450; alto, 0,820.  
Idem.
136. — ELEVACIÓN interior del anfiteatro para las Cortes. Es la sección de la parte baja del mismo salón; al pie del dibujo: «Madrid, a 22 de Julio de 180... Silvestre Pérez, arquitecto, inventaba.» Ancho, 0,580; alto, 0,450.  
Idem.
137. — ELEVACIÓN DEL SALÓN DE CORTES, capaz para mil individuos. — Al pie del dibujo: «Madrid, en Julio de 1812. Silvestre Pérez, arquitecto.» Ancho, 0,410; alto, 0,270.  
Idem.
138. — PLANTA GENERAL que comprende las obras que se proyectan para comunicarse desde el Palacio Real al barrio de San Francisco. — Dibujo de Silvestre Pérez. Con correcciones y notas autógrafas de José Bonaparte. Al pie: «Madrid, a 22 de julio de 180... Silvestre Pérez, arquitecto.» Tinta china y aguadas en color. Ancho, 0,580; alto, 0,450.  
Idem.
139. — ALZADO de la calle sobre el puente que nivela el piso de la plaza de Palacio con el de las Vistillas de San Francisco. — Por bajo, la planta. Dibujo de Silvestre Pérez. Con correcciones y notas autógrafas de José Bonaparte. Tinta china y aguada de color. Al pie: «Madrid, a 22 de julio de 18...0. Silvestre Pérez, arquitecto, inventaba.» Ancho, 0,580; alto, 0,450.  
Idem.
140. — SALÓN DE LAS CORTES (de 1820). — Fachada y sección longitudinal. Dibujo atribuido a D. Isidro González Velázquez. Aguada en colores. Ancho (papel), 0,510; alto (idem), 0,730.  
Idem.
141. — SALÓN DE LAS CORTES. — Sección transversal. Lavado en colores. Atribuido a D. Isidro González Velázquez. Ancho, 0,281; alto, 0,188.  
Idem.
142. — FACHADA y corte del trono del Rey en el Salón de Cortes (de 1820). — Aguada en colores. Atribuida a D. Isidro González Velázquez. Ancho, 0,175; alto, 0,193.  
Idem.
143. — LA REAL CÁRCEL DE CORTE. — Ante el edificio diversas figuras vestidas con trajes de la época de Felipe IV. Estampa anónima del siglo XVII. Ancho, 0,420; alto, 0,275.  
Casa de la Moneda.
144. — LA REAL CÁRCEL DE CORTE DE MADRID. — Alzado de la fachada principal. Delineada y grabada por Hermenegildo Victor Ugarte. En Madrid, año de 1756. Ancho, 0,283; alto, 0,200.  
Col. Boix.
145. — VUE PERSPECTIVE DE LA PRISON ROYALE DE MADRID EN ESPAGNE. — Vista de óptica del siglo XVIII, tomada de la estampa inserta en la obra de Álvarez de Colmenar, que, a su vez, es copia de la grabada por Meunier, hacia 1665. Ancho, 0,383; alto, 0,227.  
Idem.
146. — VUE PERSPECTIVE DE LA PRISON ROYALE DE MADRID EN ESPAGNE. — Iluminada. Vista de óptica del siglo XVIII. Ancho, 0,383; alto, 0,227.  
Sr. Marqués de la Torrehermosa.
147. — VISTA DE LA CÁRCEL DE CORTE DE MADRID, gese yucendio día 4 de 8.º (octubre) de 1791. — Estampa popular de la época. Ancho, 0,287; alto, 0,185.  
Col. Boix.
148. — FACHADA DE LA CÁRCEL DE CORTE, según quedó del incendio causado en el 4 de octubre de 1791. — Dibujo a la aguada. Tinta china. Al pie del dibujo: «Enero de 1792.» Ancho, 0,590; alto, 0,440.  
Academia de San Fernando.
149. — VISTA DEL PATIO DE LAS ESCRIBANÍAS DE PROVINCIA DE LA RL. SALA DE CASA Y CORTE. — Dibujo a la pluma y aguada de sepia. Anónimo. Siglo XIX. Ancho, 0,385; alto, 0,539.  
Idem.
150. — VISTA DEL REAL MUSEO, situado en el paseo del Prado. — Al pie de la estampa, el título y los siguientes nombres: «El Coronel D. Carlos de Vargas lo dibujó, año 1824. V. Camarón lo litografió.» Ancho, 0,428; alto, 0,280.  
Col. Boix.
151. — VISTAS DEL MUSEO DEL PRADO, OBSERVATORIO Y PUERTA DE ALCALÁ. — Tres dibujos a la aguada en la misma hoja de papel. Al pie del primero, la inscripción «Delineado por Manuel Caveda, año 1817». Ancho, 0,350; alto, 0,240.  
Idem.
152. — VISTA DEL MUSEO DEL PRADO E IGLESIA DE LOS JERÓNIMOS. — Tomada desde un solar próximo a la calle de las Huertas. La iglesia, sin las actuales torres. Acuarela de D. Valentín Carderera, hecha hacia el año 1840. Ancho, 0,220; alto, 0,144.  
Idem.
153. — EL REAL OBSERVATORIO DE MADRID, visto desde el paseo de Atocha. — Dibujo de D. Isidro González Velázquez. A la pluma y aguada de sepia. Firmado: «I. V.» Ancho, 0,445; alto, 0,200.  
Idem.
154. — ESCUELA NACIONAL DE VETERINARIA DE MADRID. Vista de la fachada principal del edificio, que estuvo situado en el paseo de Recoletos, núm. 16. Litografía anónima. (¿De Pic de Leopold?) Ancho, 0,225; alto, 0,169.  
Ayuntamiento de Madrid.
- 155-158. — GABINETE O GALERÍA DE HISTORIA NATURAL. Academia de Ciencias y pórticos cubiertos para el paseo público. — Proyecto de Juan de Villanueva. Cuatro dibujos delineados con tinta china y aguadas

carminosas. Al pie del dibujo: «Madrid, 30 de Mayo de 1785. Juan de Villanueva.» Ancho, 1,660, 1,63; alto, 0,585, 0,420. Plantas, alzados y secciones.

Academia de San Fernando.

159. PROYECTO DE DECORACIÓN PARA LOS EDIFICIOS QUE HAN DE FORMAR LA PLAZA DE ORIENTE. — *Aprobado por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid en 2 de Mayo de 1843.* Alzados. Dibujos delineados y lavados con tinta china. Al pie, la inscripción «Madrid, 4 de Mayo de 1843». Y las firmas «Juan Mesto, Francisco Gutiérrez y Fernando Rivera». Ancho, 0,963; alto, 0,614.

Su Majestad el Rey.

160. — GABINETE TOPOGRÁFICO DE S. M. (El Casón) y *antigua Leonera*. — Plantas y alzados. Dibujos hechos con tinta china y aguadas de colores. Ancho, 0,950; alto, 0,550.

Idem.

161. — EL CASÓN DEL RETIRO EN 1877. — Dibujo al lápiz, firmado por E. Casanovas. Ancho, 0,320; alto, 0,450.

Museo de Artillería.

162. — PANORAMA DE MONTELEÓN. — *Desde la entrada del antiguo Parque hasta el final de las ruinas de Palacio* (el palacio de los Marqueses del Valle y de Terranova), en 1869. Fotografía de la época. Ancho, 0,550; alto, 0,250.

Ayuntamiento de Madrid.

163. — PANORAMA DE MONTELEÓN. — Con la puerta de entrada al Parque y la iglesia y convento de las monjas Carmelitas, llamado de las Maravillas. Fotografía del año 1869. Ancho, 0,550; alto, 0,250.

Idem.

164. — VISTA DEL PASEO DEL PRADO, DESDE LA CIBELES. Dibujo a la aguada de D. Isidro González Velázquez. Ancho, 0,900; alto, 0,300.

Col. Boix.

165. — SAN ANTONIO DE LA FLORIDA Y PASEO DE SAN VICENTE. — Dibujo a la aguada. Original de José Gómez Navia. Ancho, 0,275; alto, 0,185.

Su Majestad el Rey.

166. — VISTAS DE MADRID, hacia 1839. — Litografiadas por Parcerisa. Pertenecientes a la obra titulada *Recuerdos y bellezas de España*. 17 estampas. Ancho, 0,208; alto, 0,132.

Col. Boix.

167. — VISTAS DE MADRID (años 1861-64). — Pertenecientes a la *Historia de la Villa y Corte de Madrid* (volúmenes III y IV), por Amador de los Ríos y Rada y Delgado. Litografiadas por varios. 18 estampas de diferentes dimensiones.

Idem.

168. — TEJADOS DE MADRID y torre del convento de la Trinidad en la tercera década del siglo XX. — Cuadro al óleo, sobre hoja de lata, de Francisco Maffei Rosal. Ancho, 0,360; alto, 0,250.

Sr. Maffel.

169. — CELAJES DE MADRID. — Cuatro fotografías hechas a la puesta del sol. En abril de 1857. Ancho, 0,263; alto, 0,153.

Biblioteca Nacional.

170. — EL MUSEO DE PINTURAS. Fachada Norte. — Fotografía de Laurent. Año 1874. Ancho, 0,322; alto, 0,250.

Sociedad Española de Amigos del Arte.

171. — FACHADA DEL PRIMITIVO EDIFICIO DEL MONTE DE PIEDAD, en la plaza de las Descalzas. — Fotografía. Ancho, 0,340; alto, 0,250.

Monte de Piedad.

172. — ESTACIÓN DEL MEDIODÍA. — Año 1874. Fotografía de Laurent. Ancho, 0,330; alto, 0,240.

Sociedad Española de Amigos del Arte.

173. — CASA DE CISNEROS. — Fotografía de Amuriza. Ancho, 0,228; alto, 0,170.

Real Sociedad Fotográfica.

174. — EL PÓSITO. En derribo. — Año 1869. Fotografía de J. Suárez. Ancho, 0,260; alto, 0,202.

Ayuntamiento de Madrid.

175. — ARCO DE LA CALLE DE LA PASA. — Fotografía del Conde de la Ventosa. Ancho, 0,241; alto, 0,240.

Real Sociedad Fotográfica.

176. — EL RÍO MANZANARES. — En el fondo, San Francisco el Grande. Cuadro al óleo firmado por F. Ruiz, 1850. Ancho, 0,700; alto, 0,575.

Sr. Sánchez Gerona.

- 177-79. — TRES ABANICOS con vistas.

Col. Boix.

## PUENTES Y PUERTAS

180. — PUENTE DEL MANZANARES. — De tablas; en el fondo, el Palacio Real. Cuadro al óleo de Bartolomé Montalbo. Ancho, 0,750; alto, 0,580.

Sr. Marqués de la Torrehermosa.

181. — EL GRAN PUENTE DE TOLEDO *sobre el río Manzanares, que corre a el Poniente de la Villa y Corte de Madrid, empezóse el año 1718, concluyóse el de 1722...* — Alzado del conjunto de la fábrica y detalles de la misma. Al pie de la estampa: «Dedicada a el Sr. D. Tiburcio de Aguirre... por Hermenegildo Victor Ugarte... quien la delinó y grabó. A. 1756.» Ancho, 0,391; alto, 0,270.

Col. Boix.

182. — PUENTE DE TOLEDO. — Litografía de David Roberts. Iluminada. Ancho, 0,392; alto, 0,280. De la serie «Sketches in Spain», 1832-1833.

Idem.

183. — VISTA DE MADRID por la parte del Mediodía. — En primer término, el puente de Toledo. Aguada de tinta china. Probablemente de Gómez Navia, a pesar de la nueva inscripción manuscrita añadida antes y después del título. Ancho, 0,314; alto, 0,212.

Idem.

184. — PUERTA DE SAN VICENTE. — Alzado y planta. Dibujo de Francisco Sabatini. Tinta china. Ancho, 0,341; alto, 0,287.

Biblioteca Nacional.

185. — PUERTA DE SAN VICENTE. — En perspectiva. Con fondo de paisaje. Dibujo original de Sabatini. Ancho, 0,433; alto, 0,310.

Idem.

186. — VISTA EXTERIOR DE LA PUERTA DE SAN VICENTE. Asunto propuesto por la Real Academia de San Fernando para la oposición de premios generales de este año de 1796. Dibujo delineado y lavado con tinta china. Ancho, 0,990; alto, 0,500.  
Academia de San Fernando.
187. — PUERTA DE SAN VICENTE. — País con figuras. Cuadro al óleo de D. Andrés Ginés Aguirre. Cartón para tapiz. Ancho, 4,51; alto, 3,47.  
Museo del Prado.
188. — PUERTA DE SAN VICENTE. — Fotografía de J. Laurent, en 1874. Ancho, 0,490; alto, 0,372.  
Sociedad Española de Amigos del Arte.
189. — PUERTA DE RECOLETOS. — Planta y alzado. Dibujo del arquitecto Juan de Villanueva. Tinta china. Ancho, 0,425; alto, 0,580.  
Col. Boix.
190. — PUERTA DE RECOLETOS. — Alzado arquitectónico. Tinta china. Dibujo anónimo del siglo XVIII. Ancho, 0,322; alto, 0,408.  
Biblioteca Nacional.
191. — VISTA DE LA PUERTA DEL PASEO DE RECOLETOS. En el fondo de una calle de árboles. Dibujo anónimo de fines del siglo XVIII. Probablemente del arquitecto Villanueva. A la pluma, con aguada de tinta china. Ancho, 0,237; alto, 0,170.  
Col. Boix.
192. — VISTA DE LA PUERTA DE RECOLETOS. — Unida a la tapia del convento de las Salesas Reales. — *An.º Montes. Año 1768.* Aguafuerte. Ancho, 0,210; alto, 0,092.  
Biblioteca Nacional.
193. — FORMA DE LA PUERTA DE ALCALÁ, de Madrid. Adornada con las estatuas de la Virgen de la Merced, San Pedro Nolasco y la Beata Mariana de Jesús. — Aguafuerte anónima del siglo XVII. Ancho, 0,142; alto, 0,206.  
Idem.
- 194-97. — PUERTA DE ALCALÁ. — Cuatro proyectos arquitectónicos de Ventura Rodríguez. Con firma autógrafa, al pie, y la fecha: «Madrid, 16 de mayo de 1769.» Ancho, 0,340; alto, 0,480.  
Colegio de Ntra. Sra. del Recuerdo (Chamartín).
198. — PUERTA DE ALCALÁ. — Proyecto, no realizado, como los anteriores. Dibujo original de Ventura Rodríguez. Con firma autógrafa y la fecha: «Madrid, 16 de mayo de 1769.» Ancho, 0,340; alto, 0,480.  
D. Pedro Martínez Garcimartín.
199. — LA PUERTA DE ALCALÁ, vista desde la Cibeles. País con figuras. Cartón para tapiz. Original de D. Andrés Ginés Aguirre. Ancho, 4,51; alto, 3,47.  
Museo del Prado.
200. — PUERTA DE ALCALÁ. — D. Roberts, 1835. Litografía iluminada. Ancho, 0,395; alto, 0,268.  
Col. Boix.
201. — PUERTA DE ALCALÁ, en 1857. — Vista de la fachada de Levante. Fotografía. José María Sánchez, fotógrafo. Ancho, 0,491; alto, 0,380.  
Biblioteca Nacional.
202. — PUERTA DE ATOCHA, según fué adornada para la entrada de N. C. M. el Señor Fernando VII. — Dibujo firmado por el arquitecto Antonio López Aguado. Alzado y planta. Tinta china. Ancho, 0,470; alto, 0,350.  
Biblioteca Nacional.
203. — PROYECTO DE MONUMENTO PARA LA PUERTA DE ATOCHA. — Modelo en madera. Ancho, 0,780; alto, 0,460.  
Museo de Ingenieros del Ejército.
204. — PUERTA PRINCIPAL DEL JARDÍN BOTÁNICO. — Alzado arquitectónico. Dibujo original de Villanueva. Tinta china. Ancho, 0,300; alto, 0,190.  
Biblioteca Nacional.
205. — PUERTA DEL ANGEL. — Litografía primitiva firmada L. S. Ancho, 0,139; alto, 0,152.  
Sr. Duque de Villahermosa.
206. — PORTILLO DE GILIMÓN. PUERTA DEL MALLO. — Dibujos hechos en el siglo XVIII por el arquitecto D. L. de O. Alzados y plantas. Tinta china. Ancho, 0,299; alto, 0,486.  
La puerta del Mallo correspondía al Retiro, sirviendo, quizás, de entrada al juego del mismo nombre, establecido por Felipe V a orillas del río grande o canal del Mallo.  
Biblioteca Nacional.

## SECCIÓN SEGUNDA

RESIDENCIAS REALES: EL ALCÁZAR. — EL PALACIO NUEVO. — EL BUEN RETIRO. — LA CASA DE CAMPO. — EL PARDO. — LA ZARZUELA, ETC.

### EL ALCÁZAR

207. — EL ALCÁZAR Y LA CASA DE CAMPO. — Fotografía parcial de una vista panorámica de Madrid, desde la ribera derecha del Manzanares, dibujada, al parecer, por Jorge Hoefnagel hacia 1561. Pertenece a un álbum de vistas de ciudades españolas, conservado en la Biblioteca Nacional de Viena. Ancho, 0,550; alto, 0,420.  
Sociedad Española de Amigos del Arte.
208. — EL ALCÁZAR DE MADRID. — Fotografía de un dibujo a la pluma hecho hacia 1570, que forma parte de un álbum de vistas de ciudades españolas titulado «Wingaerde. Villes d'Espagne» y conservado en la Biblioteca Nacional de Viena. Publicado por Justi en su *Miscellaneem*. Ancho, 0,570; alto, 0,390.  
Idem.
209. — FACHADA MERIDIONAL DEL REAL ALCÁZAR. — En el mes de enero de 1596, con ocasión de los ejercicios acrobáticos de dos hermanos italianos apodados «Los Buratines». Reproducción de un dibujo coetáneo que figura en el manuscrito *Le Passetemps de Jehan Lhermite*, existente en la Biblioteca Real de Bélgica. Ancho, 0,370; alto, 0,231.  
Col. Boix.
210. — LLEGADA AL ALCÁZAR DE MADRID DEL PRÍNCIPE DE GALES, el día 23 de marzo de 1623. — Estampa coetánea. Con título, letra e indicaciones en alemán. Ancho, 0,291; alto, 0,196.  
D. Leonardo Dangers.

211. — VISTA DE LA ENTRADA DEL PALACIO DEL REY... EN... MADRID. — Copia de la estampa grabada por Meunier hacia 1665. Letra española y francesa al pie. Ancho, 0,243; alto, 0,133.

Col. Boix.

212. — VISTA DEL REAL ALCÁZAR. — Desde el puente de Segovia. Cuadro al óleo, de fines del siglo XVII. Anónimo. Ancho, 1,17; alto, 0,623.

Museo Arqueológico Nacional.

213. — ASPECTO DEL REAL PALACIO DE MADRID y su plaza, como estuvo el día 4 de marzo de 1704, en que el Rey... *Phelipe Quinto salió a la campaña de Portugal*. — Vista de la fachada Sur del edificio, tomada desde la Armería. *Eques Philippus Pallotta... architectus, ad vivum delineavit. anno 1754. N. Guerard, sculp. — et Nicol. de Fer Geographus... dirèxit opus*. Ancho, 0,583; alto, 0,425. Forma parte de la serie de cinco estampas relativas a la campaña de Portugal.

Col. Boix.

214. — VUE DU PALAIS ROYALE de Sa Majesté Catholique le Roy d'Espagne a Madrid. — Fachada principal del edificio visto desde la Armería. De las llamadas «Vistas de óptica» hechas en el siglo XVIII, después del incendio del Alcázar, teniendo presente la estampa de Guerard. Ancho, 0,410; alto, 0,288.

Idem.

215. — PLANO PARCIAL DEL ALCÁZAR en 1700. — Reproducción de un dibujo original coetáneo. Publicado en la obra de Justi, *Velázquez und seine Jahrhundert* (Berlín, 1908, vol. 1). Ancho, 0,210; alto, 0,203.

Idem.

216. — CARLOS II OFRECIENDO SU CARROZA AL SACERDOTE PORTADOR DEL SANTO VIÁTICO. — Vista de Madrid, al fondo. *R. de Hooghe, f. Aguafuerte*. Ancho, 0,417; alto, 0,324.

El hecho ocurrió el día de San Sebastián del año 1685, en ocasión de dirigirse el cura de San Marcos a administrar a un labrador moribundo. La estampa salió acompañada de un poema latino de P. Manuel Van-Outers relativo al suceso.

Idem.

217. — ORATORIO DEL ALCÁZAR DE MADRID. — Sección transversal. Con las pinturas de bóvedas, pechinas, etc. Al pie del dibujo, nota manuscrita de don Valentín Carderera, que dice: «En el borde alto del reverso está dos veces escrito: Oratorio de la Reyna Nuestra Señora (La Reyna Doña Margarita, esposa de Felipe III).» Anónima, del siglo XVII. A la aguada. Ancho, 0,727; alto, 0,570.

Biblioteca Nacional.

218. — TECHOS DEL REAL ALCÁZAR. — Dos dibujos de Sebastián Muñoz. A la pluma y tinta china. Lápiz negro y pluma.

a) Angulo de una perspectiva arquitectónica. Acaso de los frescos que pintó en la «Galería del Cierzo» o en otras partes del Alcázar. Ancho, 0,294; alto, 0,225.

b) Primer apunte para el techo del gabinete de la Reina. Representa a Angélica y Medoro. Ancho, 0,260; alto, 0,170.

Idem.

219. — EL ALCÁZAR. — Modelo, en madera, hecho en el siglo XVIII. Planta, 0,87 X 0,35; altura, 0,25.

Museo Arqueológico Nacional.

## EL PALACIO NUEVO

220. — PALACIO REAL. — Primitivo proyecto del Palacio nuevo, ideado por Juvara. Alzado y secciones del edificio. Cuatro dibujos delineados y lavados con tinta china. Ancho, 2,37; alto, 0,33.

Biblioteca Nacional.

221. — PALACIO REAL. — Alzados del edificio y de la proyectada catedral y viaducto sobre la calle de Segovia. Calco sacado, en 1847, por J. Rivera, del plano original de Saqueti, fechado en 1752. Tinta china. Ancho, 1,675; alto, 0,264.

Ayuntamiento de Madrid.

222. — PALACIO REAL. — Planta baja. Dibujo delineado con tinta china y aguadas de colores. Copia del plano original. Firmada por Saqueti. Ancho, 0,690; alto, 0,505.

Museo de Ingenieros del Ejército.

223. — PALACIO REAL. — Planta principal. Dibujo delineado con tinta china y aguadas de colores. Copia del plano original de Saqueti. Ancho, 0,400; alto, 0,410.

Idem.

224. — PALACIO REAL. — Planta principal del Palacio nuevo. Dibujo delineado con tinta china y aguadas carminosas, con las siguientes fecha y firma, autógrafas: «Madrid y Febrero 28 de 1738. D. Juan Bap.<sup>ta</sup> Saqueti Turinense, Arch.<sup>to</sup> de S. M. C.» Ancho, 0,930; alto, 0,631.

Su Majestad el Rey.

225. — PALACIO REAL. — Sección longitudinal correspondiente a la Capilla. Dibujo delineado y lavado con tinta china. Copia del plano original, hecha en 28 de septiembre de 1742 y firmada por Saqueti. Ancho, 0,508; alto, 0,700.

Museo de Ingenieros del Ejército.

226. — PALACIO REAL. — Sección longitudinal. Parte correspondiente a una de las escaleras principales. Copia del plano original, firmada por Saqueti en 1742. Ancho, 0,680; alto, 0,508.

Idem.

227. — PALACIO REAL. — Sección transversal. Parte correspondiente a los zaguanes y escaleras principales. Dibujo delineado y lavado con tinta china. Copia del plano original, firmada por Saqueti. Ancho, 0,993; alto, 0,500.

Idem.

228. — CORTE INTERIOR DEL REAL PALACIO por el medio de la fachada principal y de la que mira al Norte. — Fachada de un lado de la Real Plaza con el Coliseo y Cuarteles. Primitivo proyecto del Palacio nuevo, firmado al pie: «Madrid, Febrero 28 de 1738. D. Juan Bap.<sup>ta</sup> Saqueti Turinense, Arch.<sup>to</sup> de S. M. C.» Delineado y lavado con tinta china. Ancho, 1,92; alto, 0,273.

Su Majestad el Rey.

229. — PALACIO REAL. — Sección longitudinal del edificio en la parte correspondiente a la Capilla. Proyecto no realizado. Dibujo lavado con tinta china. Ancho, 1,41; alto, 0,82.

Idem.

230. — PERFIL DE LA NUEVA IDEA DE LAS ESCALERAS PRINCIPALES DEL RL. PALACIO, tomando más sitio

- que en la primera y dando otra introducción a los apartamentos. — Planta y sección. Dibujo arquitectónico. Tinta china. Firmado: «Madrid y Julio 25 de 1745. Juan Bap.<sup>ta</sup> Saqueti, arqto.» Ancho, 1,72; alto, 0,935.  
Su Majestad el Rey.
231. — PERFILES DEL TERRENO PARA LOS JARDINES DEL NUEVO RL. PALACIO. — Dibujo firmado: «Madrid, Mayo 28 de 1746. Juan Bap.<sup>ta</sup> Saqueti, arqto.» Tinta china. Papel agarbanzado. Ancho, 1,05; alto, 0,332.  
Idem.
232. — VISTA DE LAS CUATRO FACHADAS DEL RL. PALACIO DE MADRID, copiadas por Manuel Caveda, portero de la Contaduría de Ordenación de cuentas de la Tesorería General de S. M. el Rey. Año de 1817. Dibujo lineal. Con aguada de tinta china. Dedicado a la Reina Isabel de Braganza. Ancho, 0,363; alto, 0,252.  
Col. Boix.
233. — VISTA DE LA PUERTA DE SAN VICENTE, CON PARTE DEL RL. PALACIO DE MADRID. — Oleo de Brambila. Ancho, 1,40; alto, 0,92. Número 1 de la serie litografiada.  
Su Majestad el Rey.
234. — VISTA DEL PALACIO REAL Y DE LA PLAZA DE ORIENTE. — La plaza, antes de su urbanización, por D. Isidro González Velázquez. Dibujo original de Luis Eusebi. A la aguada, en colores. Ancho, 0,414; alto, 0,250.  
Col. Boix.
235. — VISTAS DEL RÍO, CON PARTE DE MADRID Y REAL PALACIO. — Cuadro al óleo, original de Brambila. Ancho, 2,10; alto, 1,01. Número 2 de la serie litografiada.  
Su Majestad el Rey.
236. — VISTA DE PARTE DEL REAL PALACIO, tomada desde la Cuesta de la Vega. — Oleo de Brambila. Ancho, 1,40; alto, 0,92. Número 4 de la serie litografiada.  
Idem.
237. — VISTA DEL REAL PALACIO por el lado de la calle Nueva. — Cuadro al óleo, original de Brambila. Ancho, 1,40; alto, 0,92. Número 8 de la serie litografiada.  
Idem.
238. — VISTA DE LA FACHADA PRINCIPAL DEL REAL PALACIO DE MADRID. — Cuadro al óleo, original de Brambila. Ancho, 1,40; alto, 0,92. Número 9 de la serie litografiada.  
Idem.
239. — FACHADA PRINCIPAL DEL PALACIO REAL. — En la plaza, desfile de las tropas vencedoras en Africa, con los trofeos ganados en la batalla de Tetuán. Cuadro al óleo, original de Joaquín Sigüenza. Ancho, 1,40; alto, 1,04.  
Idem.
240. — VISTA DEL PALACIO REAL, tomada desde la entrada de la Casa de Campo. — El río, en primer término. Cuadro pintado al temple por Brambila (?). Con moldura dorada fingida. Ancho, 1,35; alto, 1,25.  
Idem.
241. — VISTA DEL REAL PALACIO por el lado de Poniente. Con los jardines al Campo del Moro, en primer término. Pic. de Leopold, dib. y lit. del natural (hacia 1840). Ancho, 0,273; alto, 0,193.  
Col. Boix.
242. — VISTA DEL REAL PALACIO, tomada desde la montaña del Príncipe Pio. — Victor Cassien, dibujó y lit. (hacia 1850). Ancho, 0,495; alto, 0,236.  
Idem.
243. — EL REAL PALACIO. Visto desde la ribera derecha del Manzanares. — Cuadro al óleo de Bartolomé Montalbo. Ancho, 0,780; alto, 0,450.  
Sr. Marqués de la Torrehermosa.
244. — VISTA DEL PALACIO REAL, desde la montaña del Príncipe Pio. — Cuadro al óleo. Firmado: «J. Avrial, 1836.» Ancho, 0,67; alto, 0,44.  
D.<sup>a</sup> Manuela y D.<sup>a</sup> Dolores Avrial.
245. — PUERTA DE SAN VICENTE. En el fondo, el Palacio Real. — País con figuras. Pintado al temple, hacia 1815. Orla de flores. Ancho, 2,80; alto, 1,52.  
Ayuntamiento de Madrid.
246. — EL PALACIO REAL, desde la cuesta de la Vega. — País nevado. Pintado al temple, hacia 1815. Orla de flores. Ancho, 2,80; alto, 1,52.  
Idem.
247. — VISTA DEL PALACIO REAL. Desde la cuesta de la Vega. — Aguada en colores, con blanco, original de Fernando Brambila. Ancho, 0,740; alto, 0,515.  
Su Majestad la Reina Doña María Cristina.
248. — VISTA DEL PALACIO REAL. Desde la ribera derecha del Manzanares. — Aguada, en colores, con blanco. Firmada: Fernando Brambila. Ancho, 0,740; alto, 0,515.  
Idem.
249. — VISTA DEL CAMPO DEL MORO Y CASA DE CAMPO. Aguada en colores, original de Brambila. Ancho, 0,724; alto, 0,496.  
Col. Boix.
250. — VISTA DEL CAMPO DEL MORO Y CASA DE CAMPO. Con numeroso público arrodillado, en primer término, asistiendo a la bendición de los campos. — Aguada en colores, con blanco. Dibujo firmado: «Pharamond Blanchard, Madrid, 1833.» Ancho, 0,435; alto, 0,280.  
Idem.
251. — CAPILLA DEL PALACIO REAL. — Cuadro al óleo. Firmado: «M. R. Guzmán, 1861.» Ancho, 0,57; alto, 0,72.  
Idem.
252. — REAL PALACIO. Desde la calle Nueva. Litografía de la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. Ancho, 0,245; alto, 0,160.  
Idem.
253. — LA REAL ARMERÍA. — Vista de la fachada Sur del edificio. L. Courtin. (?) Litografía. Prueba antes de la letra. Ancho, 0,360; alto, 0,235.  
Biblioteca Nacional.
254. — LA REAL ARMERÍA. — Modelo de cartón pintado. Siglo XIX. Ancho, 0,35; alto, 0,34.  
Su Alteza Real la Infanta Doña Isabel.
255. — PALACIO NUEVO — Modelo en madera. Siglo XIX. Planta, 0,50 por 0,20.  
Su Majestad el Rey.

## EL BUEN RETIRO Y CASA DE CAMPO

256. — PALACIO Y JARDINES DEL BUEN RETIRO. — Vista general, en perspectiva caballera. Cuadro atribuido por D. Elías Tormo a Juan Bautista del Mazo. Pintado, al parecer, entre los años 1637 y 1656. Ancho, 2,96; alto, 1,30.

Su Majestad el Rey.

257. — PALACIO DEL BUEN RETIRO. — Copia dibujada a la pluma del cuadro atribuido a Mazo, perteneciente a S. M. el Rey. Firmada: 30 de Septiembre de 1867. Luis de Villaverde. Ancho, 2,00; alto, 1,07.

Museo de Artillería.

258. — VISTA DEL PALACIO Y JARDINES DEL BUEN RETIRO en la época de Felipe IV. — Dibujo a la pluma. Copia con variantes del cuadro atribuido a Mazo. Ancho, 0,770; alto, 0,240.

Col. del Marqués de la Torreclilla.

259. — VISTA DEL REAL SITIO DEL BUEN RETIRO a fines del siglo XVII, tomada de un cuadro que existe en Palacio. P. I. G., d.º y g.º — Estampa de mediados del siglo XIX reproduciendo parte del cuadro atribuido a Mazo. Ancho, 0,400; alto, 0,215.

Col. Boix.

260. — VUE PERSPECTIVE DU PALAIS ROYAL et des Jardins du Buen Retiro en Espagne. — Vista de óptica del siglo XVIII. Iluminada. Ancho, 0,410; alto, 0,232. Copia de la estampa inserta en la obra de Alvarez de Colmenar, como ésta lo es, a su vez, de la de Manesson Mallet, titulada *Descripción del Universo*.

Idem.

261. — REAL PALACIO DEL BUEN RETIRO. — Fotografía de un dibujo fantástico de Francisco Cassiano de Silva, hecho en Nápoles en 1704 y perteneciente al Códice titulado «Los Reinos de España». Ancho, 0,370; alto, 0,280.

Ayuntamiento de Madrid.

262. — PALACIO DEL BUEN RETIRO. — Plantas y alzados. Dibujos anónimos del siglo XIX. Delineados con tinta china y lavados con aguadas de colores. Ancho, 0,926; alto, 0,564.

Su Majestad el Rey.

263. — VUE PERSPECTIVE DU PALAIS... DU BON RETIRE... avec la Statue de Philippe deux (de Felipe IV; el error procede de Alvarez de Colmenar). — Vista de óptica del siglo XVIII, copiada de la estampa inserta en la obra de Colmenar. Iluminada en la época. Ancho, 0,396; alto, 0,233.

Col. Boix.

264. — VISTA DEL PALACIO ANTIGUO DEL BUEN RETIRO. La plaza del Caballo. Pic. de Leopold, litg.º Ancho, 0,162; alto, 0,97.

Ayuntamiento de Madrid.

265. — EL JARDÍN DEL CABALLO en el Buen Retiro... — Delineado y dibujado por D. Domingo de Aguirre..., año de 1778. Con la estatua ecuestre de Felipe IV, que hoy se alza en la plaza de Oriente. A la aguada, en colores. Ancho, 0,720; alto, 0,520.

Biblioteca Nacional.

266. — EL JARDÍN DE SAN PABLO en el Buen Retiro... — Delineado por D. Domingo de Aguirre..., año de 1778. Aguada en colores. Ancho, 0,720; alto,

0,520. En el jardín, las estatuas de Carlos V, Felipe II y Doña María de Hungría, de Leoni, que hoy adornan la rotonda y sala del Tiziano de nuestro Museo del Prado.

Biblioteca Nacional.

267. — VUE PERSPECTIVE DU G.<sup>n</sup> ETANG. de Buen Retiro... — Vista de óptica del siglo XVIII, copiada de la estampa publicada en la obra de Alvarez de Colmenar, que, a su vez, reproduce el aguafuerte de Meunier de 1665. Iluminada en la época. Ancho, 0,401; alto, 0,246.

Col. Boix.

268. — EL CASÓN DEL RETIRO. — Alzados de las fachadas oriental y meridional del edificio, según se fabricaron el año 1834. Dos dibujos, a la aguada, en colores. Firmados por D. Mariano Marcoartú en 1878. Ancho, 0,39 y 1,05; alto, 0,49 y 0,55.

Museo de Reproducciones Artísticas.

269. — TECHO DEL CASÓN DEL RETIRO. — Copia al óleo de José Castillo, restaurador de los frescos en 1777. El asunto de la composición, original de Jordán, es el «Origen y triunfo en España de la Orden del Toisón de Oro». Ancho, 0,95; alto, 1,90.

Idem.

270. — VISTAS DEL ALCÁZAR, DEL BUEN RETIRO Y DE LA PLAZA MAYOR, de Madrid. — Rodeando un medallón oval con el busto del Rey Felipe V. Estampa anónima del siglo XVIII. Ancho, 0,335; alto, 0,226.

Col. Boix.

271. — CASA RESERVADA DE S. M. Real Casa de Fieras. — Dos tarjetas de entrada. Dibujadas por Brambila y grabadas por Ametller. Ancho, 0,120-0,115; alto, 0,070-0,081.

Idem.

272. — VISTA PANORÁMICA DE LA REAL CASA DE CAMPO. La casa-palacio en primer término. — Cuadro al óleo del siglo XVII. Anónimo. Ancho, 1,65; alto, 1,25.

Museo Arqueológico Nacional.

## EL PARDO, ETC.

273. — PALACIO DEL PARDO, a principios del siglo XVII. Dibujo a la aguada. Probablemente de D. Valentín Carderera, que, al parecer, lo copió de un cuadro coetáneo. Ancho, 0,320; alto, 0,223.

Col. Boix.

274. — VISTA DEL PALACIO DEL PARDO. — Cuadro pintado al óleo en el siglo XVII. Ancho, 2,66; alto, 1,35.

Su Majestad el Rey.

275. — PALACIO DEL PARDO, en 1668. — Vista exterior del edificio. Fotografía de un dibujo a la aguada, perteneciente al código de Cosme III de Médicis (*Viaje por Europa*), existente en Florencia. Ancho, 0,742; alto, 0,210.

Sociedad Española de Amigos del Arte.

276. — VISTA DEL PALACIO Y REAL SITIO DEL PARDO. — Dibujo anónimo, del siglo XVIII. A la aguada, en colores. Ancho, 0,670; alto, 0,162.

Biblioteca Nacional.

277. — TECHO DE LA CAPILLA REAL DEL PARDO. — Dibujo de Vicente Carducho. Sepia, rojo, azul y algunos toques de oro. Ancho, 0,358; alto, 0,361.

Idem.

278. — VUE PERSPECTIVE DU PALAIS ROYAL DE LA SARCUELA (*Zarzuela*), *maison de plaisance du Roy d'Espagne*. — Vista de óptica, iluminada. Copia de la estampa inserta en la obra de Colmenar, que, a su vez, reproduce el aguafuerte de Meunier, del siglo XVII. Ancho, 0,394; alto, 0,240.  
Col. Boix.
279. — TORRE DE LA PARADA. — Vista de la casa de montería, de este nombre, que edificó Felipe IV en el bosque del Pardo. Cuadro pintado al óleo en el siglo XVII. Ancho, 1,40; alto, 2,26.  
Museo Arqueológico Nacional.
280. — LA REAL QUINTA. — Vista de la entrada de esta residencia, situada en el bosque del Pardo. En primer término, la Infanta Isabel, niña, acompañada de las Marquesas de Povar y de Novaliches, Marqués de Miraflores, Conde de Sevilla la Nueva, azafata D.<sup>a</sup> Teresa Jáudenes, caballero Sr. Nuñez y médico Sr. Sánchez. Cuadro al óleo. Firmado: *Francisco Javier de Mendiguchía, fecit en el año de 1855*. Ancho, 1,65; alto, 1,20.  
Su Majestad el Rey.
281. — CASINO DE LA REINA, N. S. — Permiso para seis personas. Dos tarjetas. Grabadas por Esteve. Ancho, 0,160-0,102; alto, 0,103-0,073.  
Col. Boix.
- MODELOS Y RETRATOS**
282. — LEOVIGILDO. — Modelo, en escayola, original de Roberto Michel. Para la estatua colosal destinada al Palacio nuevo que hoy se alza en la plaza de Oriente. Altura, 0,60.  
Casa de la Moneda.
283. — SANCHE IV, EL BRAVO. — Modelo, en escayola, de Roberto Michel. Para la estatua colosal de este Rey, colocada en la plaza de Oriente. Altura, 0,60.  
Idem.
284. — FELIPE II. — *Aut. Moro, pinxit. J. Suyderhoff, sculpsit*. Aguafuerte. Ancho, 0,275; alto, 0,401.  
Col. Boix.
285. — ISABEL CLARA EUGENIA Y CATALINA MICAELA, hijas de Felipe II. Niñas. — En el fondo, vista del Alcázar. Cuadro al óleo, de Sánchez Coello. Ancho, 1,20; alto, 1,06.  
Real Monasterio de las Descalzas.
286. — ISABEL CLARA EUGENIA DE AUSTRIA, hija de Felipe II y de Isabel de Valois. — *P. P. Rubens, pinxit. J. Suyderhoff, sculpsit. P. Soutman, effigiavit ef excud*. Aguafuerte. Ancho, 0,280; alto, 0,414.  
Col. Boix.
287. — FELIPE III. — Busto. *P. Soutman, effigiavit. J. Suyderhoff, sculpsit*. Ancho, 0,280; alto, 0,400.  
Idem.
288. — FELIPE III. De pie. Media armadura. — Cuadro al óleo. Firmado por R.<sup>o</sup> de Villandrando. Ancho, 1,19; alto, 2,02.  
Convento de la Encarnación.
289. — MARGARITA DE AUSTRIA, mujer de Felipe III. — De pie, cuerpo entero; cuadro al óleo. ¿De Villandrando? Ancho, 0,19; alto, 2,02.  
Idem.
290. — DON FELIPE III, REY DE ESPAÑA; DOÑA MARGARITA, REINA DE ESPAÑA. — Estampa grabada por Pedro Perret. Ancho, 0,187; alto, 0,253.  
Biblioteca Nacional.
291. — MARÍA DE AUSTRIA, *Infanta de España, hija de Felipe III y de Doña Margarita de Austria*. — Cuerpo entero. Cuadro al óleo. Firmado: *Bartolomé González*. Ancho, 1,10; alto, 1,56.  
R. P. del Monasterio de la Visitación (Santa Isabel).
292. — RETRATO DE FELIPE IV. — *R. P. Rubens, pinxit. I. Louys, sculpsit*. Ancho, 0,285; alto, 0,410.  
Col. Boix.
293. — FELIPE IV. — A caballo. *Diego Velázquez, pinx. Fran. Petrucci, del. Cosmus Magalli, sculp*. Ancho, 0,350; alto, 0,583. De un cuadro original de Rubens.  
Biblioteca Nacional.
294. — DON GASPARD DE GUZMÁN, *Conde-Duque de Olivares*. — Busto en medallón oval sobre plinto. Ornado con atributos y figuras alegóricas. Estampa dibujada y compuesta por Velázquez y Rubens y grabada por Pontius (*Du Pont*). Ancho, 0,430; alto, 0,593.  
Col. Boix.
295. — ISABEL DE BORBÓN, *primera mujer de Felipe IV*. En medallón oval. *Petrus à Villafranca, inven. et sculp. Matriti, 1645*. Ancho, 0,207; alto, 0,316.  
Biblioteca Nacional.
296. — MARÍA ANA DE AUSTRIA, *segunda mujer de Felipe IV*. — Busto. Traje de viuda. Cuadro al óleo. Anónimo, de la época. Ancho, 0,60; alto, 0,72.  
Real Patronato de Montserrat.
297. — BALTASAR CARLOS DE AUSTRIA, *hijo de Felipe IV y de Isabel de Borbón*. — A caballo. Aguafuerte atribuida a D. Juan de Austria, reproduciendo, al parecer, un perdido original de Velázquez. Ancho, 0,156; alto, 0,219.  
Col. Boix.
298. — CARLOS II. — Busto en óvalo, ornamentado. *Richard Collin, sculpsit. Bruxelles. Año 1686*. Ancho, 0,333; alto, 0,456.  
Idem.
299. — MARÍA ANA DE NEOBURG, *segunda mujer de Carlos II*. — En marco ovalado. Aguafuerte de José García Hidalgo. Ancho, 0,236; alto, 0,314.  
Biblioteca Nacional.
300. — MARÍA LUISA GABRIELA DE SABOYA, *primera mujer de Felipe V*. — Busto. Oleo, de la época. De la Col. Carderera. Ancho, 0,55; alto, 0,72.  
D. José Sícardo.
301. — ISABEL FARNESIO, *segunda mujer de Felipe V*. — Medallón oval. *I. s a Palom. s, sculp*. Ancho, 0,297; alto, 0,395. Retrato tomado del pintado por el veronés Lorenzi.  
Col. Boix.
302. — LUIS I, *Rey de España*. — *Peint par Hiacinthe Riyaud. Drevet, sculp.* Ancho, 0,490; alto, 0,665.  
Biblioteca Nacional.

303. — FERNANDO VI CON SU MUJER DOÑA BÁRBARA DE PORTUGAL, rodeados de personajes de la corte. — *Jacobus Amicone, pinx. Joseph Flipart, sculp.* Ancho, 0,603; alto, 0,465.  
Biblioteca Nacional.
304. — CARLOS III, *rey de España y de las Indias*. — *Pintado por Mengs. Grabado por Carmona, 1783.* Ancho, 0,383; alto, 0,533.  
Col. Boix.
305. — CARLOS III, *Roi d'Espagne, née Archiduc d'Autriche*. — En óvalo. *J. Gole, fec. et exc. Amstelod.* Ancho, 0,238; alto, 0,228. Al humo.  
Idem.
306. — CARLOS IV, *Príncipe de Asturias*. — Ovalo, en cartela barroca. Aguada, en colores. Ancho, 0,200; alto, 0,303. De la Col. Carderera.  
D. José Sicardo.
307. — MARÍA ANTONIA, *hija de Carlos III*. — Ovalo, en cartela barroca. Aguada, en colores. Ancho, 0,200; alto, 0,303. De la Col. Carderera.  
Idem.
308. — CARLOS IV, *Rei de España i de las Indias*. — Grabado por Juan Antonio Salvador Carmona. Ancho, 0,208; alto, 0,321. Probablemente es un tercer estado de la plancha.  
Col. Boix.
309. — FAMILIA DE CARLOS IV. — Grupo de bustos pareados en el vano circular de un marco rectangular. *Donas, sculp.* Ancho, 0,242; alto, 0,312.  
Idem.
310. — LA FAMILLE R.<sup>TE</sup> D'ESPAGNE. — El mismo grupo de bustos de la estampa anterior, representando a la familia de Carlos IV. *R. Cosway del Auth. y Cardon, sculpt. London..., 2 janvier 1807.* Grabado en color. Ancho, 0,170; alto, 0,234.  
Idem.
311. — FAMILIA REAL DE ESPAÑA. — Bustos pareados, en círculo, de Carlos IV, su mujer e hijos. El mismo grupo de la estampa grabada por Donas. Prueba antes de la letra. Grabado en color. Diámetro, 0,065.  
Idem.
312. — FAMILIA REAL DE ESPAÑA. — El mismo grupo de bustos de la estampa anterior. Grabado a puntos. Pr. a. d. l. l. Diámetro, 0,067.  
Idem.
313. — CARLOS IV, MARÍA LUISA, SU ESPOSA, Y EL PRÍNCIPE DE ASTURIAS. — Bustos pareados. En círculo, de fondo negro. Diámetro, 0,066.  
Idem.
314. — CARLOS IV Y MARÍA LUISA, *su esposa, Reyes de España*. — Bustos de frente. En círculo, con la inscripción en torno: «Proclamados como Soberanos, como padres queridos.» Diámetro, 0,061.  
Idem.
315. — CARLOS IV, R. D. E. M.<sup>A</sup> LUISA, R. D. E. — Dos estampas. Bustos en óvalo, iluminados. Colocados en el centro del manto real que, picado con una aguja, ocupa la mayor parte de una hoja de papel blanco que solía utilizarse para escribir cartas. Ancho, 0,156; alto, 0,212.  
Idem.
316. — MARÍA CRISTINA DE BORBÓN. Cuarta mujer de Fernando VII. — Media figura. Cuadro al óleo, original de Esquivel. Ancho, 0,750; alto, 0,960.  
Museo de Artillería.
317. — MARÍA CRISTINA DE BORBÓN, *Reyna de España*. — Media figura. *V. te López lo pintó. F.º Bellay lo dibujó y gruxó.* Ancho, 0,270; alto, 0,355.  
Col. Boix.
318. — ISABEL SEGUNDA, *Reyna de España*. — *Don Vicente López lo pintó, 1842. León Noel lo litografió.* Ancho, 0,277; alto, 0,357.  
Idem.
319. — ISABEL SEGUNDA, *Reina de las Españas y Su Alteza Real la Princesa de Asturias*. — De pie. Cuerpo entero. *F. Winterhalter lo pintó, año 1855. León Noel lo litografió, año 1756.* Ancho, 0,475; alto, 0,700.  
Biblioteca Nacional.
320. — S. M. LA REINA DOÑA ISABEL II, *y su augusta hija S. A. S. la Princesa de Asturias*. — Siguen a la Reina, la Princesa, una dama, un cabellerizo, etcétera. *Bernardo Blanco, inv. to y litog.º* Ancho, 0,506; alto, 0,630.  
Idem.
321. — ISABEL II. — Cuerpo entero. Traje de Corte. Cuadro al óleo, de Madrazo. Copia reducida del existente en la Academia de San Fernando. Ancho, 0,275; alto, 0,372.  
Col. Boix.
322. — ISABEL II. — Busto. Ovalo. Miniatura sobre marfil. Marco de metal dorado. Ancho, 0,092; alto, 0,120.  
Su Alteza Real la Infanta Doña Isabel.
323. — ISABEL II. — Media figura. Traje de Corte. Ovalo. Cuadro al óleo, pintado por Gutiérrez de la Vega. Ancho, 0,840; alto, 1,08.  
Museo de Artillería.
324. — ISABEL II. *Niña*. — Retrato, al óleo, original de D. Vicente López. Ancho, 0,800; alto, 0,980.  
Idem.
325. — ISABEL II, *reina de España*. — Busto de hierro. Tamaño natural. Fundido en Trubia el año 1849.  
Idem.
326. — DON FRANCISCO DE ASÍS DE BORBÓN, esposo de Isabel II. — Busto de hierro. Fundido en Trubia el año 1849.  
Idem.
327. — MARÍA LUISA FERNANDA, *infanta de España*. — *D. Vicente López lo pintó. Año 1842. León Noel lo litografió.* Ancho, 0,277; alto, 0,357.  
Col. Boix.

#### OBJETOS VARIOS

328. — CAJA TABAQUERA, *rectangular*. — De esmalte blanco, con el busto, policromado, de Carlos III y la leyenda «Viva el rey Carlos III». Ancho, 0,080; alto, 0,060.  
Col. Boix.
329. — CAJA *circular, de madera*. — Con el retrato de Carlos III en traje de caza; grabado según el cuadro original de Mengs. Diámetro, 0,081.  
Idem.

330. — CAJA circular, de concha. — Con los bustos, en relieve, de Carlos IV y María Luisa, en medallón, de metal dorado. Diámetro, 0,077.

Col. Boix.

331. — IDEM, id. id. — Con una estampa representando a la familia de Carlos IV. Bustos pareados, según la lámina grabada por Donas. Diámetro, 0,070.

Idem.

332. — IDEM, id. id. — Con los retratos de la familia de Carlos IV, en medallón, de metal dorado. Diámetro, 0,085.

Idem.

333. — IDEM, id. id. — Con los bustos, en relieve, de Carlos IV y María Luisa, en dos medallones, sobre fondo de seda azul. Diámetro, 0,082.

Idem.

334. — IDEM, id. id. — En la tapa, una estampa con los bustos, a la romana, de Carlos IV y María Luisa. Diámetro, 0,083.

Idem.

335. — CAJA circular, de marfil. — Con una miniatura de la Reina María Luisa de Borbón, mujer de Carlos IV. Diámetro, 0,068.

Idem.

336. — IDEM, id. id. — Con los bustos de Carlos IV y María Luisa, en medallón dorado. Diámetro, 0,078.

Idem.

337. — CAJA circular, de madera. — Con un busto dorado, en relieve, del Rey Fernando VII. Diámetro, 0,084.

Idem.

338. — CAJA circular, de concha. — Con medallón bronceado, que ostenta el busto del Rey Fernando VII. Diámetro, 0,071.

Idem.

339. — MEDALLÓN o placa circular, de hierro fundido, con los retratos, en relieve, de la familia de Carlos IV. — Bustos pareados, reproduciendo la estampa grabada por Donas. Diámetro, 0,177.

Idem.

340. — MEDALLÓN circular, de metal dorado, representando, en bajorrelieve, la proclamación de Carlos IV en la plaza de la Armería. — En un marco de concha con incrustaciones de oro. Diámetro, 0,104.

Idem.

341. — CAJA circular, de concha — Con busto grabado del Rey Fernando VII. Diámetro, 0,081.

Idem.

342. — MEDALLÓN ovalado, de cristal, con anillo de bronce cincelado. — En el interior del cristal, un busto, en relieve, plateado, del Rey Fernando VII. Ancho, 0,074; alto, 0,083.

Idem.

343. — MEDALLÓN circular, de cristal, con anillo de bronce. — En el interior del cristal, un busto, en relieve, de Fernando VII, coronado de laurel. Diámetro, 0,062.

Idem.

344. — ESENCIERO de porcelana de Alcora, policromada. En forma de un busto del Rey Fernando VII. Alto, 0,065.

Col. Boix.

345. — ABANICO de marfil, guías de nácar — Con una vista de la fachada principal del Palacio Real, grabada e iluminada.

Idem.

346. — ABANICO de marfil calado, pintado y dorado, con una vista, pintada en el reverso, del Arco de la Armería.

Idem.

347. — IDEM, id., calado y dorado. — Con una vista del Palacio Real desde la orilla opuesta del río, pintado sobre papel.

Idem.

## SECCIÓN TERCERA

VIDA SOCIAL Y POLÍTICA: SUCESOS Y ACONTECIMIENTOS CÉLEBRES. — FIESTAS, ENTRADAS Y FUNCIONES REALES. — LIBROS, DOCUMENTOS Y OBJETOS VARIOS. — EL DOS DE MAYO Y LA OCUPACIÓN FRANCESA. — TIPOS Y COSTUMBRES. — INDUMENTARIA

### VIDA SOCIAL Y POLÍTICA

348. — VISITA DE FELIPE III al Palacio del Duque de Lerma, situado en la Carrera de San Jerónimo (donde hoy se alza el Palace Hotel). — Cuadro al óleo del siglo XVII. Anónimo. Ancho, 1,75; alto, 1,27.

Col. Marqués de la Torreçilla.

349. — VISITA DE FELIPE III. — Copia del cuadro anterior, ejecutada a la acuarela por D. Valentín Carderera. Ancho, 0,535; alto, 0,313.

D.ª Dolores Pavía Carderera de Amunategui.

350. — ARCO DE TRIUNFO o decoración de fachada hecha con motivo de la canonización de San Isidro, en 1620. — Aguafuerte coetánea. Prueba antes de la letra. Ancho, 0,475; alto, 0,745.

Biblioteca Nacional.

351-2. — FELIPE IV jurando defender la doctrina de la Inmaculada Concepción. — Cuadro al óleo del siglo XVII. Ancho, 1,91; alto, 2,43.

Patronato del Hospital de la Latina.

353. — DECORACIÓN para fiestas públicas. — Con inscripción alusiva, al parecer, al Conde-Duque de Olivares. Dibujo anónimo del siglo XVII. Pluma y mancha de sepia. Ancho, 0,320; alto, 0,352.

Biblioteca Nacional.

354. — MUERTE DEL CONDE DE VILLAMEDIANA. — El cadáver en el portal del palacio de Oñate. Cuadro al óleo, pintado hacia 1871 por D. Manuel Castellano. Ancho, 2,30; alto, 2,90.

Museo de Arte Moderno.

355. — SOR MARCELA DE SAN FÉLIX, monja de las Trinitarias Descalzas, de Madrid, viendo pasar el entierro de Lope de Vega, su padre. — Cuadro al óleo de Ignacio Suárez Llanos. Pintado en 1862. Ancho, 3,07; alto, 2,04.

Senado.

356. — FELIPE IV en su lecho mortuario. — Estampa anónima francesa del siglo XVII. Con la siguiente letra al pie: *Philipe 4 di nom Roy des espagne dans sò liet de parade. Est decedé le 17e Septembre 1665 aagé de 61 ans...* En la parte superior dice: *Jesus Maria. Dessigné en Espagne.* Ancho, 0,301; alto, 0,228.

Biblioteca Nacional.

357. — DECORACIÓN PARA LA PLAZUELA DE LA VILLA, en la entrada en Madrid de Doña María Luisa de Orleans. — Aguafuerte anónimo de la época. Ancho, 0,797; alto, 0,261.

Idem.

358. — IDEM, id. id. — Dibujo original de José Churriguera. A la aguada, en colores. Ancho, 0,845; alto, 0,425.

Col. Boix.

359. — PROYECTO DE CATAFALCO para las exequias de la Reina María Luisa de Orleans. — Dibujo original de José Churriguera. Tinta china. Ancho, 0,465; alto, 0,713. Los funerales se celebraron en la iglesia de la Encarnación (22 a 23 de marzo de 1683). El dibujo se grabó en la obra de Vera Tassis. (*Noticias de la... muerte y exequias... Madrid, 1690.*)

Idem.

360. — JURA DE FELIPE V en la iglesia de San Jerónimo. Aguafuerte. *R. R. Araujo... invenit, delineavit et sculpsit. Matriti.* Ancho, 0,382; alto, 0,547.

Biblioteca Nacional.

361. — JURAMENTO y omenaje de fidelidad... al Rey N. S. D. Felipe V.º en el Convento de San Gerónimo el Real, el día 8 de mayo del año 1701... *Eques Philippus Pallota... invenit & delint. Matriti. Anno 1703. Berterham, sculpsit. Bruxs.* Ancho, 0,431; alto, 0,595.

Idem.

362. — IDEM, id. id. — Dos hojas de puerta, pintadas y doradas. Copia y arreglo de la estampa anterior. Ancho, 1,34; alto, 2,65.

D. Miguel Gómez Acebo.

363. — CATAFALCO para las honras funebres de Felipe V, celebradas en Madrid. *J. B. Sachetti... invt. Bonavent. Rodrigs .. delin Js . a Palomº., sculpt. Regs Mti., incidit a 1746.* Ancho, 0,371; alto, 0,594.

Biblioteca Nacional.

364. — GRAN CENOTAFIO... en las Rs. exequias de la Reyna de las dos Sicilias María Carolina de Austria... erigido en la iglesia de S. Francisco el Grande, de Madrid. — Dibujada y grabada por Fernando Brambila, pintor de Cámara de S. M. Aguatinta. Ancho, 0,295; alto, 0,415.

Col. Boix.

365. — ORNATOS EN LA CALLE DE LA PLATERÍA, con motivo de la entrada solemne en Madrid del Rey Carlos III, el 13 de julio de 1760. — Cuadro al óleo, de la época. Ancho, 1,64; alto, 1,09.

Academia de San Fernando.

366. — ARCO DE TRIUNFO levantado en la calle de Carretas, con motivo de la entrada en Madrid del Rey Carlos III, el 13 de julio de 1760. — Cuadro al óleo, de la época. Ancho, 1,65; alto, 1,10.

Idem.

367. — ARCO DE TRIUNFO DE SANTA MARÍA, levantado en la calle Mayor, frente a Consejos, con motivo de la entrada solemne del Rey Carlos III, el 13 de julio de 1760. — Cuadro al óleo, de la época. Ancho, 1,61; alto, 1,09.

Academia de San Fernando.

368. — ARCO TRIUNFAL que el Excmo. Sr. Duque de Híjar erigió en Madrid delante de su casa, en celebridad de la exaltación al trono de los Reyes Don Carlos IV y Doña Luisa de Borbón, y de la jura del Príncipe de Asturias. Año de 1789. — *Aut. y Ang. M. Tadei, inv. i dib. Fr. Martí, grab.* Ancho, 0,457; alto, 0,361.

Biblioteca Nacional.

369. — ARCO erigido por el... Duque de Híjar en las fiestas reales. Año de 1789. — Alzado y planta. *A. y A. M. Tadei, inv. F. Martí, grab.* Ancho, 0,350; alto, 0,240.

Idem.

370. — ORNATO del palacio del Marqués de Cogolludo, en 1789, para festejar la proclamación de Carlos IV. Estampa grabada por J. Giraldo y F. Martí. Ancho, 0,337; alto, 0,207.

Idem.

371. — ORNATO de la casa del Excmo. Sr. Marqués de Astorga, Conde de Altamira, para la proclamación de Carlos IV. Año de 1789. — *V. Rodríguez, inv. F. Martí, grab.* Ancho, 0,347; alto, 0,200.

Idem.

372. — ORNATO del palacio del Duque de Alba (después de Buenavista) para las fiestas hechas con motivo de la proclamación de Carlos IV, el año 1789. — Aguada en colores. Ancho, 0,545; alto, 0,290.

Col. Boix.

373. — ORNATO de la Casa del... Duque de Alba. — Año de 1789. En las fiestas de la proclamación de Carlos IV. Dos estampas. Grabadas por F. Martí. Ancho, 0,345; alto, 0,198.

Biblioteca Nacional.

374. — ORNATO de la Casa del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli. — Con motivo de la proclamación de Carlos IV. Alzado y planta. Ancho, 0,530; alto, 0,130.

Idem.

375. — ORNATO de la Real Casa de la Academia de las tres nobles Artes. — Año de 1789. Para la proclamación de Carlos IV. Alzado y planta. *P. Arnal, inv. F. Martí, grab.* Ancho, 0,335; alto, 0,210.

Idem.

376. — ORNATO de la Hospedería de P. P. de la Cartuxa del Paular. — Año de 1789. Con motivo de la proclamación de Carlos IV. Alzado y planta. Ancho, 0,335; alto, 0,205.

Idem.

377. — ARCO DE TRIUNFO, conmemorativo de los matrimonios reales hispano-lusitanos, celebrados en 1785 y 1790. — Modelo en madera. Se unieron los Infantes de España Don Gabriel María, hijo de Carlos III, y Doña Carlota Joaquina, hija de Carlos IV, con Doña Mariana Victoria y Don Juan, de Portugal.

Sr. Marqués de la Torrehermosa.

378. — DISEÑO DE LA FACHADA que el Conde de Tapa erigió con... motivo de pasar por su casa el Rey...

- (Carlos IV) a dar gracias a Nuestra Señora de Atocha por los casamientos de los... Infantes de España y Portugal. — Lo dirigió y dibujó D. Antonio Carnicero. J. Pró lo grabó. Ancho, 0,135; alto, 0,160.
- Ayuntamiento de Madrid.
379. — VISTA DEL INCENDIO acaecido en la R<sup>l</sup>. Fábrica de Coches de SS. MM., en el Avapiés de Madrid, la noche del día 18 de agosto. Año de 1800. Estampa anónima, de la época. Ancho, 0,203; alto, 116.
- Col. Boix.
380. — FACHADA que en celebridad del feliz casamiento de nuestros Serenísimos Príncipes de Asturias, presentó el Excmo. Sr. Conde de Oñate... en el año de 1803. A. M. Tadei: Fonseca. Ancho, 0,615; alto, 0,212.
- Biblioteca Nacional.
381. — DÍA 26 DE MARZO DE 1808 en Madrid. — Entrada de Fernando 7.º por la Puerta de Atocha. Zacarias Velázquez lo dibujó. Francisco de Paula Martí lo grabó. Año 1813. Ancho, 0,375; alto, 0,252.
- Col. Boix.
382. — ARCO TRIUNFAL construido para la entrada de Fernando VII en Madrid en mayo de 1814. — Aguafuerte anónima. Probablemente de Brambila. Ancho, 0,337; alto, 0,249.
- Idem.
383. — ENTRADA EN MADRID DE LA REINA DOÑA MARÍA ISABEL DE BRAGANZA, segunda mujer de Fernando VII, en septiembre de 1816. — Pasando bajo el arco erigido en la calle de Alcalá. Temple coetáneo. Ancho, 1,61; alto, 1,13.
- Ayuntamiento de Madrid.
384. — ORNATOS EN MADRID con motivo de la entrada de la Reina Doña María Josefa Amalia, tercera mujer de Fernando VII. Año 1819. Tres estampas (arcos de la plaza de la Villa y calle de Alcalá y ornatos en el Canal). Aguafuertes. Ancho, 0,118; alto, 0,079.
- Col. Boix.
385. — JURAMENTO de las tropas de la Guarnición de Madrid a la Constitución en 10 de marzo 1820. — Estampa anónima francesa. Iluminada. Ancho, 0,356; alto, 0,253.
- Idem.
386. — PROCLAMACIÓN DE LA CONSTITUCIÓN EN MADRID. Litografía de Eugenio Lami, en 1821. Ancho, 0,483; alto, 0,353.
- Idem.
387. — VISTA DEL INTERIOR DE LA IGLESIA... DE SAN JERÓNIMO... durante el acto de la Jura de Su Majestad Don Fernando VII. — Luis Paret lo pintó. Asselineau lo litografió. Ancho, 0,322; alto, 0,485.
- Idem.
388. — VISTA DEL SALÓN DE CORTES en el acto de jurar la Constitución el Rey Don Fernando VII. — Estampa anónima, de la época. Iluminada. Ancho, 0,336; alto, 0,224.
- Idem.
389. — SALÓN DE CORTES y suntuoso Trono cuando juró el Rey Don Fernando Séptimo... el día 9 de junio de 1820. — Dibujo sobre papel, cortado a tijera. Con inscripción al pie. Ancho, 0,292; alto, 0,201.
- Sr. Conde de Casal.
390. — FERNANDO VII Y LA ESPAÑA CONSTITUCIONAL. — Madera anónima, de la época. Iluminada, con trepas. Ancho, 0,423; alto, 0,313.
- Col. Boix.
391. — ALEGORÍA de la jura de la Constitución por Fernando VII. — Estampa anónima, probablemente francesa, para un abanico. Iluminada. Ancho, 0,250; alto, 0,194.
- Idem.
392. — ALEGORÍA DE LA CONSTITUCIÓN. — País de abanico. Dibujo a la aguada. Ancho, 0,345; alto, 0,122.
- Idem.
393. — INTERIOR DEL ESTAMENTO de ylustres proceres, en un día de sesión. Lit. de L. Faure. Ancho, 0,296; alto, 0,212. Instalado desde 1820 en la iglesia del Colegio de Doña María de Aragón. (El actual Senado.)
- Biblioteca Nacional.
394. — EL ENFERMO por la Constitución. — Estampa satírica anónima, grabada hacia 1821. Iluminada en la época. Ancho, 0,193; alto, 0,136.
- Col. Boix.
395. — EL PERSA aterrado delante de la Constitución. — Caricatura anónima, del año 1820. Iluminada. Ancho, 0,193; alto, 0,141.
- Idem.
396. — ENTIERRO de los serviles. — Estampa satírica anónima, de la época (1821). Iluminada. Ancho, 0,256; alto, 0,200.
- Idem.
397. — ENTRADA DE D. FELIPE ARCO AGÜERO en Madrid... en 18 de abril de 1820. — Aguafuerte. Anónima, de la época. Ancho, 0,188; alto, 0,123.
- Idem.
398. — EL TRIUNFO DE TINTÍN. — Triunfo burlesco del General Martínez de San Martín, jefe político de Madrid. Caricatura anónima, del año 1821. Iluminada en la época. Ancho, 0,269; alto, 0,172. De *El Zurriago*, núm. 14.
- Su Majestad el Rey.
399. — EL EMPLASTADOR. — *Defendiendo al Gobierno se defiende la libertad*. Estampa anónima, del año 1821. Alusiva a Martínez de la Rosa. Iluminada en la época. Ancho, 0,130; alto, 0,186. De *El Zurriago*, número 15.
- Idem.
400. — HORROROSO ASESINATO DE D. MATÍAS VINUESA, Cura que fué de Tamajón..., a las dos de la tarde del día 4 de mayo de 1821... — Estampa anónima, del año 1824. Iluminada en la época. Ancho, 0,360; alto, 0,175.
- Col. Boix.
401. — ASESINATO DEL OFICIAL LANDABURU. — Dos estampas, de la época. Iluminadas.
- a) *Horroroso asesinato cometido en el Real Palacio de Madrid por las guardias españolas en el digno patriota D. Mamerto Landaburu, en la tarde del 30 de junio de 1822*. Ancho, 0,252; alto, 0,17.
- b) *Idem id.* (el mismo título). J. A. F. S. Litografía. Ancho, 0,196; alto, 0,154.
- Biblioteca Nacional y Real Biblioteca.

402. — MEMORABLE DÍA 7 DE JULIO DE 1822 en Madrid. — Dos estampas de una misma serie. Iluminadas en la época.  
 a) *El General Ballesteros con dos piezas de Artillería y los Cazadores del primer Batallón y Granaderos del segundo de la Milicia Nacional, situados en la calle Mayor...* Ancho, 0,272; alto, 0,190.  
 b) *Los cuatro batallones de Guardias, que debían entregar las armas, quebrantan los tratados, haciendo fuego a los Cazadores del tercer batallón de la Milicia Local...* Ancho, 0,275; alto, 0,185.  
 Su Majestad el Rey.
403. — TRIUNFO DE LIBERTAD ESPAÑOLA el 7 de julio de 1822. — Dos estampas de una misma serie. Iluminadas en la época. Ancho, 0,285; alto, 0,291.  
 a) *El combate en la Plaza Mayor.*  
 b) *El combate junto a las Ventas de Alcorcón y tapias de la Casa de Campo.*  
 Idem.
404. — MEMORABLE DÍA 7 DE JULIO DE 1822 en Madrid. — *El combate en la Plaza Mayor.* Estampa anónima, de la época. Iluminada. Ancho, 0,267; alto, 0,183.  
 Col. Boix.
405. — SOLDADOS DE LA MILICIA URBANA de Madrid. — Tres estampas litografiadas por J. Santiró. Ancho, 0,110; alto, 0,180.  
 Biblioteca Nacional.
406. — FERDINAND VII, *Roi d'Espagne enlevé de Madrid.* Estampa alusiva a la salida de la Corte para Sevilla y Cádiz, en 1823. *Dessiné et gravé par Caim.* Ancho, 0,233; alto, 0,170.  
 Col. Boix.
407. — ENTRADA TRIUNFAL EN MADRID DEL REY FERNANDO VII y su esposa Doña María Amalia de Sajonia, de regreso de su viaje a Andalucía, el día 13 de noviembre de 1823. Aclamados por el pueblo junto a la Puerta de Atocha. — Cuadro al óleo, coetáneo. Anónimo. Ancho, 1,60; alto, 1,05.  
 Su Majestad el Rey.
408. — ARCO DE TRIUNFO erigido... en la calle Mayor con motivo de la entrada de SS. MM. en la corte, el día 11 de agosto de 1828, de regreso de su glorioso viaje a Cataluña... — De orden toscano. Planta y alzado en la misma lámina. A. Conde González lo inventó y delineó. Litografía de la época. Ancho, 0,140; alto, 0,286.  
 Biblioteca Nacional.
409. — ALEGORÍA alusiva al agosto enlace del Rey Nuestro Señor (Fernando VII) con la Princesa Doña María Cristina de Borbón. — *Blanchard lo dib. Bellay lo lit.* Ancho, 0,415; alto, 0,322.  
 Real Biblioteca.
410. — ORNATOS EN MADRID el año 1829 con motivo del casamiento de Doña María Cristina de Borbón con el Rey Fernando VII — Serie de seis estampas. Litografiadas por José Santiró, Enrique Blanco y F. de la Torre, según proyectos de A. López Aguado y Custodio Teodoro Moreno.  
 Núm. 1. *Templo de Himeneo erigido en el Prado.*  
 2. *Arco de la calle de Alcalá.*  
 Col. Boix.
411. — ORNATOS DE MADRID el año 1829...  
 Núm. 3. a) *Ornato de la fuente de la Puerta del Sol visto de frente.*  
 3. b) *Ornato de la fuente de la Puerta del Sol visto por uno de los costados.*  
 Col. Boix.
412. — IDEM id.  
 Núm. 4. *Columnata levantada en las gradas de San Felipe.*  
 5. *Ornato de la fuente de la plazuela de la Villa.*  
 Idem.
413. — VISITA DE FERNANDO VII AL MUSEO DEL PRADO. El Rey, asomado a un balcón de la fachada meridional. Cuadro al óleo, de la época. Ancho, 0,880; alto, 0,630.  
 Sr. Conde de las Almenas.
414. — VISTA tomada desde el alto de San Jerónimo, de las tropas al desfilar por delante de Sus Majestades (Fernando VII y Doña María Cristina) después de haber recibido las banderas que S. M. la Reina regaló a las diferentes Armas del Ejército en 28 de junio de 1832. — *C. Palmaroli lo dib. y lit.* Ancho, 0,505; alto, 0,370.  
 Col. Boix.
415. — LA REINA DOÑA MARÍA CRISTINA DE BORBÓN durante la grave enfermedad que padeció en septiembre de 1832 el Señor Don Fernando VII. — *Federico de Madrazo lo pintó. F. Decreane lo litografió.* Ancho, 0,473; alto, 0,360.  
 Idem.
416. — AMNISTÍA DE LA REINA CRISTINA, en 1832. — Estampa alegórica. Ovalo. Litografía anónima, de la época. Ancho, 0,385; alto, 0,300.  
 Idem.
417. — S. M. LA REINA GOBERNADORA DOÑA MARÍA CRISTINA DE BORBÓN, visitando el Hospital G.<sup>l</sup> el día 8 de diciembre de 1833. — *C. Legrand lo litog.<sup>o</sup> R.<sup>l</sup> litog.<sup>a</sup> de Madrid.* Ancho, 0,340; alto, 0,253.  
 Biblioteca Nacional.
418. — LA MATANZA DE LOS FRAILES en el Convento de la Trinidad (año 1834). — Dibujo anónimo, de la época. A la aguada, en colores, con blanco. Ancho, 0,594; alto, 0,395.  
 Col. Boix.
419. — VISTA DEL INTERIOR DE LA IGLESIA... DE SAN GERÓNIMO... durante el acto de la Jura de S. A. R. la Serma. Señora Princesa Doña María Isabel Luisa de Borbón..., celebrado en 20 de junio de 1833. — *F. Blanchard lo dibujó y lit.<sup>o</sup>* Ancho, 0,323; alto, 0,486.  
 Idem.
420. — VISTA INTERIOR DEL CAFÉ NUEVO, situado en Madrid, calle de Alcalá. — *Lit. de los Dos Amigos.* Litografía iluminada. Ancho, 0,380; alto, 0,260.  
 Biblioteca Nacional.
421. — SIMULACRO MILITAR. — *En las funciones reales, celebrado extramuros de la Puerta de Alcalá de esta Corte, el día 26 de junio de 1833, con... motivo de la jura de la Serma. Señora Doña Isabel, como Princesa heredera de España...* *F. Blanchard lo dibujó y lit.<sup>o</sup> Real Lit.<sup>a</sup> de Madrid.* Ancho, 0,487; alto, 0,325.  
 Col. Boix.

422. — SOLEMNE APERTURA DE LAS CORTES hecha por S. M. la Reina Gobernadora en el estamento de Próceres... el 24 de julio de 1834. — La ceremonia tuvo lugar en el Casón del Retiro. Asselineau lo dibu.<sup>o</sup> y lit.<sup>o</sup> Ancho, 0,458; alto, 0,325.  
Col. Boix.
423. — VISTA DE LA CASA DEL EXCMO. SR. COMISARIO GENERAL DE LA CRUZADA. — Decorada en las fiestas que celebró la M. H. Villa de Madrid con motivo de haberse jurado heredera de la Corona de las Españas la Serenísima Señora Doña María Isabel Luisa de Borbón. Avrial lo dib.<sup>o</sup> Cayetano Palmaroli lo litog.<sup>o</sup> Ancho, 0,534; alto, 0,360.  
Idem.
424. — VISTA DE LA CASA QUE HABITA EL EXCMO. SEÑOR D. MANUEL FERNÁNDEZ VARELA. — Comisario General... de S.<sup>ta</sup> Cruzada, y de la brillante Galería levantada a su frente para colocación de la Música en ocasión de celebrarse... el Venturoso Natal de la Señora Infanta Doña Isabel... L. Gandaglia lo inv.<sup>o</sup> Asselineau lo lit.<sup>o</sup> Ancho, 0,540; alto, 0,350.  
Idem.
425. — MAJESTUOSO ACTO DE LA CELEBRACIÓN DE LAS CORTES de España. — Estampa popular, de la época. Madera anónima. Iluminada, con trepas. Ancho, 0,410; alto, 0,302.  
Idem.
426. — S. M. LA REINA GOBERNADORA. Acompañada de..., Doña Isabel 2.<sup>a</sup>, jura... en el... Congreso... la Constitución..., el 18 de julio de 1837... — L. Camarón. Litografía de la época. Ancho, 0,280; alto, 0,307. La ceremonia ocurre en el antiguo convento de clérigos menores del Espíritu Santo, habilitado para las sesiones del Estamento de procuradores, desde 1834.  
Idem.
427. — JURA DE LA SERENÍSIMA SEÑORA DOÑA MARÍA ISABEL LUISA, hija primogénita de... Fernando VII y Doña María Cristina... — Grupo de hombres vestidos con trajes regionales jurando sobre un ara. Litog. J. Coromina. Ancho, 0,255; alto, 0,181.  
Idem.
428. — MUERTE DE CANTERAC (1835). — A la puerta de la Casa de Correos. Miranda, d.<sup>o</sup> Martínez, g.<sup>o</sup> Ancho, 0,178; alto, 0,124.  
Idem.
429. — TRIUNFAL REGRESO de S. M. la Reina Cristina en Madrid, a los 23 de marzo de 1844. — El coche real, precedido por dos carros triunfales, subiendo por la calle de Alcalá. Dibujado por Marchi. Lit. de Bordin. Ancho, 0,589; alto, 0,359.  
Biblioteca Nacional.
430. — ENTRADA EN MADRID DE D. DIEGO DE LEÓN. — Lit. de Marchi... Barcelona, 1845. Ancho, 0,547; alto, 0,285.  
Col. Boix.
431. — VISTA DE LA ESCALERA DEL REAL PALACIO, de Madrid, la noche del 7 al 8 de octubre de 1841. — Con el retrato del coronel Dulce en la misma estampa. Lit. de Bachiller. Ancho, 0,306; alto, 0,220.  
Idem.
432. — ATAQUE A LA ESCALERA DEL PALACIO REAL (7 de octubre de 1841). — Lit. de Marchi... Barcelona, Diciembre 1844. Ancho, 0,547; alto, 0,285.  
Idem.
433. — CONDUCCIÓN DE D. DIEGO DE LEÓN al lugar donde fué ejecutado. — Barcelona, 1843. Ancho, 0,547; alto, 0,235.  
Col. Boix.
434. — FUSILAMIENTO DE D. DIEGO DE LEÓN, en Madrid (15 de octubre de 1841). — Litografía anónima, de la época. Ancho, 0,420; alto, 0,272.  
Biblioteca Nacional.
435. — PRONUNCIAMIENTO DE JUNIO DE 1843. — Retratos de Prim y Miláns del Bosch. Litografía anónima, de la época. Ancho, 0,363; alto, 0,346.  
Col. Boix.
436. — JURA DE LA CONSTITUCIÓN por la Reina Doña Isabel II en el Senado (1843). — Cuadro al óleo. Anónimo, de la época. Ancho, 0,840; alto, 0,695.  
Ayuntamiento de Madrid.
437. — IMPOSICIÓN DE LA CORBATA DE SAN FERNANDO AL REGIMIENTO DE INGENIEROS, en el Campo de Guardias, por S. M. la Reina Doña Isabel II. — Boceto del cuadro de Esquivel, pintado para la Academia de Ingenieros y destruido por un incendio. Ancho, 0,770; alto, 0,38.  
Col. Ortiz Cañavate.
438. — COLOCACIÓN DE LAS CORBATAS de la Real y militar orden de San Fernando en las banderas del regimiento de Ingenieros. Por la augusta mano de S. M. la Reina Doña Isabel II, verificada en el Campo de Guardias, contiguo a Madrid (15 de noviembre de 1850). — A. M. Esquivel lo pintó. M. Urrabieta lo litografió. Ancho, 0,726; alto, 0,400.  
Col. Boix.
439. — BAUTIZO DE S. A. R. LA INFANTA ISABEL, Princesa de Asturias, en la capilla del Real Palacio de Madrid. — Boceto del cuadro de Benjumea, encargado por S. M. la Reina Isabel II. Ancho, 0,37; alto, 0,42.  
Col. Ortiz Cañavate.
440. — CASTILLO DE INGENIEROS. Monumento alegórico levantado delante del Cuartel del Regimiento de esta Arma e iluminado con motivo de las fiestas reales verificadas en 18 de febrero de 1852 para celebrar el nacimiento de la Princesa heredera del Trono (Infanta Isabel). En el fondo, la Puerta de Alcalá. Litografía coetánea. Ancho, 0,253; alto, 0,179.  
Su Majestad el Rey.
441. — VISTA DEL INTERIOR DE LA IGLESIA... DE SAN GERÓNIMO... en el acto de la bendición de las banderas que S. M. la Reyna (Doña María Cristina) regaló a las diferentes armas del Ejército el 28 de junio de 1852. — C. Palmaroli lo dib. y lit. Ancho, 0,480; alto, 0,367.  
Col. Boix.
442. — ALZAMIENTO DE MADRID en los memorables días 18 y 19 de Julio de 1854. — Combate en la Plaza Mayor. F. R. Van Halen, dib. y lit. Lit. de J. J. Martínez. Ancho, 0,432; alto, 0,272. De la serie «Museo de acontecimientos actuales».  
Idem.
443. — EL GENERAL SAN MIGUEL visitando al pueblo en las barricadas, en julio de 1854. — F. P. Van Halen, dibujó y litografió. Lit. de Bachiller. Ancho, 0,432; alto, 0,272. De la serie «Museo de acontecimientos actuales».  
Idem.

444. — ENTRADA DEL GENERAL ESPARTERO EN MADRID, *el día 29 de julio de 1854*. — Aclamado por el pueblo junto a la Puerta de Alcalá. *Urrabieta, inv. y litografió. Lit. de J. J. Martínez*. Ancho, 0,391; alto, 0,273.  
Col. Boix.
445. — ENTRADA DE ESPARTERO EN MADRID..., *con el pueblo armado en Barricadas*. — El General arrendando desde su coche a los defensores de una barricada de la calle de Sevilla, inmediata al café Suizo. *Urrabieta, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Madrid*. Ancho, 0,376; alto, 0,270.  
Biblioteca Nacional.
446. — 1.ª BARRICADA EN LA CALLE DE ATOCHA, *junto al Colegio de San Carlos*. — Sus defensores, sentados la mayor parte en dos bancos colocados ante la misma. *Lotos (?), litog.º Lit. de J. Aragón...* Ancho, 0,220; alto, 0,156. Es una de las que levantaron los revolucionarios del año 1854, adornada con motivo de la entrada en Madrid del General Espartero.  
Col. Boix.
447. — DIPLOMA de la condecoración creada en 14 de agosto de 1854 en honor de los combatientes por la libertad en las calles de Madrid. *Urrabieta, dib. y lit. Lit. de J. J. Martínez*. Ancho, 0,295; alto, 0,405.  
Idem.
448. — SOLEMNE DISTRIBUCIÓN DE PREMIOS a los artistas que los obtuvieron en la *Exposición general de 1856*. La ceremonia tuvo lugar en el salón principal del Real Conservatorio de Música y Declamación, instalado en el Teatro de Oriente. *Fran.co Tomé, dib. y lit.* Ancho, 0,167; alto, 0,230.  
Idem.
449. — VISTA DEL INTERIOR DE LA REAL IGLESIA DE SANTO TOMÁS en la... *función celebrada el 26 de abril de 1857, por los caballeros de la... Orden militar de San Juan... con motivo de la declaración... del Misterio de la Purísima Concepción...* — *V. Urrabieta, dib. y lit. Lit. de J. J. Martínez*. Ancho, 0,251; alto, 0,346.  
Biblioteca Nacional.
450. — VISTA GENERAL DE LA EXPOSICIÓN AGRÍCOLA DE ESPAÑA, *sita en la Montaña del Príncipe Pío, en Madrid. Año de 1857*. — Litografía. Ancho, 0,430; alto, 0,340.  
Sociedad Española de Amigos del Arte.
451. — PABELLÓN DE ESTILO ÁRABE, instalado en la Exposición de Agricultura celebrada en la montaña del Príncipe Pío, el año 1857. — Dibujo anónimo, de la época. A la aguada, en colores, con oro. Ancho, 0,528; alto, 0,370.  
Col. Boix.
452. — ENTRADA TRIUNFAL EN MADRID DEL EJÉRCITO DE AFRICA, en 11 de mayo de 1860. Por la Puerta de Atocha. — Cuadro al óleo, de Joaquín Sigüenza. Ancho, 1,65; alto, 1,05.  
Su Majestad el Rey.
453. — RECEPCIÓN DE LA EMBAJADA MARROQUÍ el día 6 de septiembre de 1860, en el Salón del Trono del Palacio Real. *B. Blanco, dib. y lit. Lit. de S. González*. Ancho, 0,314; alto, 0,230.  
Biblioteca Nacional.
454. — RECEPCIÓN SOLEMNE DE LA EMBAJADA AMNAMITA, por SS. MM., en 18 de noviembre de 1863. — Croquis grabado heliográfico, por J. Vallejo, *Imp.º por J. Donon. Madrid*. Ancho, 0,369; alto, 0,265.  
Su Majestad el Rey.
455. — BANQUETE CELEBRADO POR LOS PROGRESISTAS el día 20 de diciembre, 1863. — *Villegas, litografió*. Ancho, 0,390; alto, 0,270.  
El acto tuvo lugar en los jardines de los Campos Elíseos.  
Col. Boix.
456. — UNA PESADILLA. — Estampa satírica contra Narváez. Litografía de Llovera (?). Ancho, 0,463; alto, 0,290.  
Idem.
457. — ENTRADA DE S. M. EL REY DON ALFONSO XII EN MADRID (14 de enero de 1875). Pasando bajo el arco de triunfo levantado en la calle de Alcalá. — Cuadro al óleo de Joaquín Sigüenza. Ancho, 1,08; alto, 0,75.  
Su Majestad el Rey.
458. — PRÍNCIPE BALTASAR CARLOS DE AUSTRIA. — Hijo de Felipe IV y de Isabel de Borbón. Busto en marco oval, flanqueado de sirenas. *Juan de Noort, fecit.* Ancho, 0,130; alto, 0,137.  
Col. Boix.
459. — RETRATO DE CARLOS II. — Niño. De pie. *C. Decker, fec.* Ancho, 0,196; alto, 0,317.  
Idem.
460. — CARLOS II. — Media figura. En óvalo. Oleo, de Carreño. Ancho, 1,02; alto, 1,20.  
Real Patronato de Montserrat.
461. — MARÍA LUISA DE ORLEANS. — Primera mujer de Carlos II. Media figura. En óvalo. Oleo, de Carreño. Ancho, 1,02; alto, 1,20.  
Idem.
462. — FELIPE V. — Busto. Oleo, de Miguel Menéndez. Cuadro circular. Diámetro, 1,000.  
Biblioteca Nacional.
463. — FELIPE V. — Media figura. En óvalo. Cuadro al óleo, de la época. Ancho, 1,02; alto, 1,20.  
Real Patronato de Montserrat.
464. — MARÍA LUISA GABRIELA DE SABOYA. — Primera mujer de Felipe V. Media figura. En óvalo. Ancho, 1,02; alto, 1,20.  
Idem.
465. — FERNANDO VI, Rey de España. — De pie. Media figura. Retrato al óleo, copia de Van Loo (?). Ancho, 1,05; alto, 1,26.  
Salesas Reales
466. — MARÍA BÁRBARA DE PORTUGAL. — Mujer de Fernando VI. Sentada. Media figura. Retrato al óleo, copia de Van Loo (?). Ancho, 1,05; alto, 1,26.  
Idem.
467. — CARLOS IV. — Media figura. Oleo, de Carnicero (?). Ancho, 0,123; alto, 0,95.  
Idem.
468. — FERNANDO VII, Rey de España. — Busto. Cuadro al óleo, sin terminar, de José de Madrazo. Ancho, 0,570; alto, 0,680.  
Sr. Marqués de la Torrehermosa.

469. — FERNANDO VII. — Media figura. Oleo, de Vicente López. Ancho, 0,96; alto, 1,32.  
Biblioteca Nacional.
470. — RETRATO DE FERNANDO VII. — A caballo. Estampa popular. Madera anónima, en color. Ancho, 0,218; alto, 0,315.  
Col. Boix.
471. — FERNANDO VII, Rey de España. — A caballo. Estampa anónima, de la época. Iluminada. Ancho, 0,126; alto, 0,286.  
Idem.
472. — FERNANDO VII. — A caballo. Acuarela. Firmada por Tiburcio de Aguirre en 1827. Ancho, 0,325; alto, 0,450.  
Idem.
473. — FERNANDO VII... *Carlos su hermano y Antonio su tío*. — Bustos pareados. Estampa anónima. Iluminada. Ancho, 0,185; alto, 0,233.  
Idem.
474. — FERNANDO VII, *la Reina Cristina y la Infanta Isabel*. — En el trono. Estampa popular. Madera. Iluminada. Ancho, 0,200; alto, 0,250.  
Idem.
475. — MARÍA JOSEFA AMALIA DE SAJONIA. — Tercera mujer de Fernando VII. Busto. Cuadro al óleo, de J. Aparicio. Ancho, 0,44; alto, 0,60.  
D. José Sicardo.
476. — MARÍA JOSEFA AMALIA, *Reina Católica de España*. Tercera mujer de Fernando VII. Ovalo. Grabado anónimo. Iluminado en la época. Ancho, 0,195; alto, 0,245.  
Col. Boix.
477. — MARÍA CRISTINA DE BORBÓN, *Reina de España*. — Cuarta mujer de Fernando VII. En óvalo *Florentino Decrane lo pintó y litografió*. Ancho, 0,328; alto, 0,400.  
Idem.
478. — S. A. R. LA SERENÍSIMA SEÑORA DOÑA LUISA CARLOTA DE BORBÓN, *Infanta de España*. — Mujer del Infante Don Francisco de Paula Antonio, hijo de Carlos IV y de María Luisa. *F. Decrane lo pintó y litografió*. Ancho, 0,397; alto, 0,526.  
Idem.
479. — CONDESA DE LA CAÑADA. *Mujer de D. Diego Godoy*. — Busto de perfil. Dibujado y grabado por Rodríguez. Madrid, 1807. Al fisionotrazo. Estampada en sepia. Diámetro, 0,505.  
Idem.
480. — EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON FERNANDO MUÑOZ, *Duque de Riansares*. — Cuerpo entero. *D. Luis López lo pintó. D. León Noel lo litografió*. Ancho, 0,442; alto, 0,636.  
Idem.
481. — EL EXCMO. SR. DUQUE DE RIANSAIRES. — *Peint par Gorothonth. Lith. par León Noel*. Ancho, 0,198; alto, 0,248.  
Idem.
482. — ... S. M. LA REINA DOÑA ISABEL II, al pasar revista a la guarnición de Madrid, el 29 de abril de 1848. Retrato ecuestre. *Vallejo, dib.º y lit.º* Ancho, 0,250; alto, 0,330.  
Idem.
483. — ALFONSO XII, *Rey de España*. — A caballo, seguido de su Estado Mayor. Cromo litografía. París. L. Turgis... Ancho, 0,550; alto, 0,719.  
Biblioteca Nacional.
484. — ALFONSO XII. — Niño. Cuerpo entero. Pintura sobre una fotografía. Firmado: *Rouzé*. Ancho, 0,270; alto, 0,330.  
Su Alteza Real la Infanta Isabel.
485. — ANTONIO DE ORLEÁNS, *Duque de Montpensier...* *Leopoldo López, lit.º* Ancho, 0,255; alto, 0,370.  
Col. Boix.
486. — DUQUESA DE MONTPENSIER. — De pie. Traje con volantes y mantilla negra. Fondo, paisaje del Retiro, con la Montaña Rusa y la casita del Pescador. *Peint par F. Winterhalter en 1847. Lithographié par Léon Noel en 1848*. Ancho, 0,385; alto, 0,590.  
Idem.
487. — S. S. A. A. R. R. LAS SERENÍSIMAS SEÑORAS *Doña María Isabel Luisa, Princesa de Asturias, y Doña María Luisa Fernanda, Infanta de España*. *José Gutiérrez lo pintó; José Jorro lo lit.º* Ancho, 0,320; alto, 0,426.  
Idem.
488. — CARLOTA LUISA DE GODOY Y BORBÓN, Condesa de Chinchón, hija del Príncipe de la Paz. — Busto. Oleo, de Luis Cruz y Ríos. Ancho, 0,41; alto, 0,56.  
D. José Sicardo.
489. — EUGENIA DE GUZMÁN, *Condesa de Teba...* — A caballo. Traje andaluz. *Dibujada sobre piedra por Eusebio Planas*. Ancho, 0,370; alto, 0,488.  
Col. Boix.
490. — EUGENIA DE GUZMÁN, *Condesa de Teba...* — Ovalo. *Gravé par Jouanin... d'après le tableau de Winterhalter*. Ancho, 0,393; alto, 0,500. Iluminada.  
Idem.
491. — DON RODRIGO CALDERÓN, Privado del Rey Felipe III. — Busto. Con la hoga de ajusticiado. Dibujo hecho del natural. Anónimo del siglo XVII. Lápiz rojo. Ancho, 0,145; alto, 0,150.  
Idem.
492. — RETRATO DEL DUQUE DE UCEDA. — Siglo XVII. Busto, en óvalo, sobre un paño. Con escudo de armas. *Bonacina, sculp.* Ancho, 0,224; alto, 0,660.  
Idem.
493. — DON CARLOS MARÍA ISIDRO DE BORBÓN. — Dos tercios de figura. Uniforme. *V.º López lo pintó. F. Bellay lo grabó*. Al humo. Ancho, 0,267; alto, 0,350.  
Idem.
494. — PABLO MORILLO. — Busto. *M. Vernet, pinx. Jeset, sculp.* Grabado al humo. Ancho, 0,250; alto, 0,305.  
Idem.
495. — EL GENERAL RIEGO. — De pie. *Lecomte, 1820*. Ancho, 0,422; alto, 0,500.  
Idem.
496. — EL GENERAL D. RAFAEL DEL RIEGO. — *V. C. (Vicente Camarón, litografió). Lit. de los Dos Amigos*. Ancho, 0,318; alto, 0,414.  
Idem.

497. — EL GENERAL QUIROGA. — De pie. *H. Ternet, 1820. Lit. de Engelmann. París.* Ancho, 0,416; alto, 0,500.  
Col. Boix.
498. — DON FELIPE ARCO AGÜERO, *Mariscal de Campo. Fernández del T..., sculp.* Grabado, en color. Ancho, 0,227; alto, 0,306.  
Idem.
499. — DON FELIPE ARCO AGÜERO. — Busto, en óvalo. *D. Julián Delorme lo pintó. D. Antonio Galliani lo grabó.* Aguatinta. Ancho, 0,165; alto, 0,200.  
Idem.
500. — QUIROGA, RIEGO, AGÜERO AND BANOS (Baños)... Bustos pareados. *Published es Act directs by William Hone... London... 1820.* Ancho, 0,190; alto, 0,230.  
Idem.
501. — DIEGO DE LEÓN, *Primer Conde de Belascoain. Lit. de Turgis.* Iluminada. Ancho, 0,293; alto, 0,428.  
Idem.
502. — ESPARTERO, *el Excmo. Sr. Duque de la Victoria. Maurin, litografió.* — Iluminada. Ancho, 0,410; alto, 0,576.  
Idem.
503. — EL EXCMO. SEÑOR DUQUE DE LA VICTORIA, *con el uniforme de Coronel de Caballería de la M. N. de Madrid.* — Busto. *Urrabieta, dib. y lit.* Ancho, 0,303; alto, 0,445.  
Biblioteca Nacional.
504. — DON BALDOMERO ESPARTERO. — Estatua ecuestre de plata. Donada al General Espartero por la Villa de Madrid, en 1840.  
Museo de Artillería.
505. — RETRATO DE D. BALDOMERO ESPARTERO. — Busto de hierro. Fundido en Trubia el año 1855. Modelado por Piquer.  
Idem.
506. — RETRATO DEL GENERAL D. DOMINGO DULCE. — Busto de hierro. Fundido en Trubia.  
Idem.
507. — RAMÓN MARÍA NARVÁEZ. — Busto. Uniforme. Debajo, la escena del atentado. *Antonio Cortés, litog. Lit. de Bachiller.* Ancho, 0,510; alto, 0,650.  
Biblioteca Nacional.
508. — LE MARÉCHAL O'DONNELL, *Duc de Tetuán* — Litografía francesa. Ancho, 0,247; alto, 0,310.  
Col. Boix.
509. — EL GENERAL PRIM, *Conde de Reus.* — *E. Boucharroy* (litografió). Dedicatoria autógrafa. Ancho, 0,246; alto, 0,314.  
Idem.
510. — DON PEDRO TÉLLEZ DE GIRÓN, *XI Duque de Osuna.* — De pie. En el fondo, la Galería del Palacio del Infantado. *F. de Madrazo, 1844.* Ancho, 0,274; alto, 0,417.  
Idem.
511. — DON FRANCISCO QUEIPO DE LLANO, *Conde de Toreno.* — De pie. *G. Lepaulle, pinxit. H. Grevedon, del. Imp. de Lemercier.* Ancho, 0,373; alto, 0,473.  
Idem.
512. — EL EXCMO. SEÑOR DON JUAN BRAVO MURILLO, *Ministro de Estado y Presidente del Consejo de Ministros... Madrid, Junio 24 de 1851.* Dos tercios de figura. Sentado. Uniforme. *Litografía de Cam.ª de Bachiller... Madrid. Carlos Leg.ª* (Legrand), litografió. Ancho, 0,428; alto, 0,576.  
Col. Boix.
513. — JUAN BRAVO MURILLO. — Media figura. *Lithographié par Léon Noel d'après G. H.* Ancho, 0,250; alto, 0,300.  
D. Julio Martínez Zapata.
514. — DON MARIANO JOSÉ DE LARRA. — Media figura. *J. Gutiérrez de la Vega lo pintó y litografió.* Ancho, 0,318; alto, 0,456.  
Col. Boix.
515. — DON ANGEL DE SAAVEDRA, *Duque de Rivas.* — Busto. *F. M.º* (Federico Madrazo). Litografía hecha por el mismo para *El Artista.*  
Idem.
516. — EXCMO. SEÑOR DON VICENTE LÓPEZ, *Primer pintor de Cámara de S. M. C. — B. López, pintó Jn. Estruch, sculp. 1868.* Ancho, 0,210; alto, 0,290.  
Idem.

#### LIBROS, DOCUMENTOS Y OBJETOS VARIOS

517. — CONSTITUCIÓN *política de la Monarquía española... Reimpresa en la Imprenta Nacional de Madrid, 1820.* 120 págs. N. 12.º Taf. roj. con ad. dor. Portada grabada, iluminada en la época.  
Col. Boix.
518. — IDEM, *íd. id.* — Ejemplar igual, con algunas variantes, al anterior. Taflete roj. con ad. dor. 12.º Port. grabada e iluminada.  
Idem.
519. — CONSTITUCIÓN... *promulgada en Cádiz, a 19 de marzo de 1812. Grabada y dedicada a las Cortes por D. José María Santiago M. Año de 1822.* 145 páginas, 8.º Ejemplar tirado en hojas sueltas de papel color de rosa.  
Idem.
520. — ESTUCHE conteniendo un ejemplar impreso de la Constitución de 1812. — Con una alegoría, en relieve, de la jura de la Constitución por el Rey Fernando VII, en Palacio, el 9 de marzo de 1820. Ancho, 0,067; alto, 0,058.  
Idem.
521. — BARAJA *constitucional, política y militar... In-ventada por el ciudadano Simón Ardit y Quer.* Año 1822. Cinco pliegos de naipes. En las figuras, retratos de personajes de la época. 4.º Hol.  
Biblioteca Nacional.
522. — IDEM, *íd. id.* — Baraja completa. Iluminada en la época.  
Col. Boix.
523. — CAJA circular, de madera, con un grabado en la tapa representando la jura de la Constitución por Fernando VII, el 9 de julio de 1820. — En el reverso de la caja, una lista de nombres de algunos diputados. Diámetro, 0,088.  
D.ª Adelaida Sáez de Boix.

524. — CAJA circular, de madera... — La tapa, variante de la anterior. Diámetro, 0,088.  
D.<sup>a</sup> Adelaida Sáenz de Boix.
525. — IDEM, id. id. — Con una alegoría, grabada, de la jura de la Constitución. En el reverso o fondo de la caja, una lista con los nombres de algunos diputados. Diámetro, 0,088.  
Idem.
526. — CAJA circular, de metal dorado. — En el anverso (tapa), y en alto relieve, Fernando VII jurando la Constitución. En el reverso, el busto, de frente, del mismo Monarca. Diámetro, 0,080.  
D.<sup>a</sup> Dolores Boix de García de los Ríos.
527. — IDEM, id., con espejos en la tapa y en el fondo de la misma. — Conteniendo seis grabados circulares, en negro e iluminados, con alegorías de la Constitución. Diámetro, 0,084.  
Idem.
528. — CAJA circular, con los bustos, grabados en la tapa, de Quiroga, Riego, Baños y Arco Agüero. — Diámetro, 0,073.  
Idem.
529. — ABANICO de hueso con dorados. País grabado e iluminado, con la entrada triunfal en Madrid de Fernando VII y María Cristina.  
Idem.
530. — IDEM con varillaje de hueso y guías de nácar. — País de papel, grabado e iluminado, con composiciones alusivas al matrimonio de Fernando VII y María Cristina. Epoca, año de 1830.  
Idem.
531. — IDEM de nácar y marfil, con guías de metal labrado. País de papel, grabado e iluminado, con el matrimonio de Fernando VII y María Cristina.  
D.<sup>a</sup> María Boix de Escoriaza.
532. — IDEM de marfil. — País de papel, grabado e iluminado, con una composición alusiva al matrimonio de Fernando VII y María Cristina.  
Idem.
533. — ABANICO CONSTITUCIONAL. — De laca roja. País grabado e iluminado, con una alegoría de la liberación de España por la Constitución. Epoca, año 1821.  
Idem.
534. — IDEM, id. — De hueso y nácar, con dorados. País pintado, con una alegoría de la Constitución. En un trozo de obelisco, los nombres de Quiroga, Riego y Arco Agüero. Año 1821.  
Idem.
535. — IDEM, id. — De hueso calado. País de papel, grabado e iluminado, con una rueda de tipos populares danzando alrededor de un busto del General Riego. Epoca, 1820 a 23.  
Idem.
536. — IDEM, id. — De laca negra, con oro. País pintado, con Fernando VII jurando la Constitución.  
Idem.
537. — IDEM, id. — De concha. País pintado, con Fernando VII jurando la Constitución.  
Idem.
538. — ABANICO CONSTITUCIONAL. — De hueso, con lentejuelas. País pintado, con alegoría de la Constitución, colocada entre ambos mundos. Epoca, 1821.  
D.<sup>a</sup> María Boix de Escoriaza.
539. — ABANICO ISABELINO. — De hueso. País de papel, pintado, con una alegoría de la toma de Tetuán y retratos de Isabel II y O'Donnell.  
Idem.
540. — LANZA Y CHACÓ del General D. Diego de León.  
Museo de Artillería.
541. — BASTÓN de mando del General D. Diego de León. De concha, con puño de oro cincelado.  
Idem.
542. — TÍTULO de Duque de San Miguel a favor del General D. Evaristo San Miguel. — Miniado y con sello pendiente.  
Idem.
543. — CARTA AUTÓGRAFA de la Reina Doña Isabel II al General San Miguel. — Fechada en 28 de julio de 1854.  
Idem.
544. — ESPADA del General Prim.  
Idem.
545. — BASTÓN de mando del General Prim. — De concha. Puño de oro, repujado y cincelado, con esmaltes, regalo del Ayuntamiento de Guadalajara.  
Idem.
546. — BALAS que se encontraron en el coche y en el cuerpo del General Prim cuando lo asesinaron. Dos estuches.  
Idem.
547. — DISCURSO AUTÓGRAFO del General Prim. — En dos pliegos de papel timbrado.  
Idem.

#### DOS DE MAYO Y OCUPACIÓN FRANCESA

548. — DOS DE MAYO DE 1808. — Combate delante del Palacio Real. Defensa del Parque de Artillería. Dos estampas dibujadas por José Ribelles y grabadas por Francisco Jordán y Alejandro Blanco. Ancho, 0,262; alto, 0,153.  
Col. Boix.
549. — IDEM, id. id. — Combate en la Puerta del Sol y fusilamientos en el Prado. Dos estampas dibujadas por José Ribelles y grabadas por Alejandro Blanco. Ancho, 0,262; alto, 0,153.  
Idem.
550. — DÍA 2 DE MAYO DE 1808. EN MADRID. — Combate ante Palacio y defensa del Parque de Monteleón. Dos estampas grabadas por Tomás López Enguidanos. Ancho, 0,377 y 0,380; alto, 0,252 y 0,256.  
Idem.
551. — DÍA 2 DE MAYO DE 1808, EN MADRID. — Lucha en la Puerta del Sol y fusilamientos en el Prado. Dos estampas grabadas por Tomás López Enguidanos. Ancho, 0,379 y 0,380; alto, 0,259 y 0,251.  
Idem.
552. — REVOLTE DE MADRID. — Combate del 2 de mayo de 1808, junto a la fuente de Cibeles. Interpretación francesa. *Onghen*. Ancho, 0,622; alto, 0,457. Al humo, retocado de buril.  
Idem.

553. — SOLLEVAZIONE DI MADRID. — Composición fantástica del levantamiento del pueblo madrileño el 2 de mayo de 1808. *F. Pomares, inv. B. Pinelli, delin. et sculps.* Estampa número 3 de la serie relativa a la Guerra de la Independencia, en España. Ancho, 0,244; alto, 0,165.  
Sr. Conde de Casal.
554. — DOS DE MAYO DE 1808. — Pliego de 24 aleluyas, litografiadas en la segunda mitad del siglo XIX. *Lit. de Faune.* Ancho, 0,292; alto, 0,406.  
Col. Boix.
555. — EL DOS DE MAYO DE 1808, EN MADRID. — Pliego de 8 tarjetas de visita con escenas de la lucha de españoles y franceses, en Madrid y en otros puntos. *Carrafa, fecit.* Ancho, 0,145; alto, 0,202.  
Idem.
556. — IDEM, id. id. — Cuatro tarjetas de visita. *Carrafa, fecit.*  
Idem.
557. — DÍA DOS DE MAYO, *Montaña del Príncipe Pio.* — *Joaquin Murat, sentenciado en Pizzo...* — Los dos sucesos representados en la misma lámina. Anónima, de la época. Iluminada. Ancho, 0,122; alto, 0,152.  
Biblioteca Nacional.
558. — DEFENSA DEL PARQUE DE MONTELEÓN. — País de abanico. Iluminado. *London. Dec. 15, 1813.* Agua-tinta anónima. Ancho, 0,485; alto, 0,153.  
Col. Boix.
559. — DEFENSA DEL PARQUE. — País de abanico. Prueba de la misma lámina que la del número anterior. Sin iluminar. Ancho, 0,485; alto, 0,153.  
Idem.
560. — ASESINAN LOS FRANCESES a los patriotas del Prado. — País de abanico. Iluminado. *London Behermann et Collman.* Ancho, 0,480; alto, 0,148.  
Idem.
561. — HORRIBLE SACRIFICIO de inocentes víctimas... en el Prado de Madrid, en el día 2 de mayo de 1808. *Zacarias Velázquez lo inventó. Juan Carrafa lo g.º* Ancho, 0,230; alto, 0,159.  
Idem.
562. — FUSILAMIENTOS EN EL PRADO, el 2 de mayo de 1808. — Cuadro pintado al claroscuro y al temple, en 1820, por Antonio M.<sup>º</sup> Tadey. Adornó el cenotafio erigido en el Prado, en dicho año, para la celebración de las exequias por las víctimas. Ancho, 3,96; alto, 1,65.  
Ayuntamiento de Madrid.
563. — DEFENSA DEL PARQUE DE MONTELEÓN, el 2 de mayo de 1808. — Cuadro al claroscuro pintado al temple, en 1820, por Antonio M.<sup>º</sup> Tadey. Adornó el cenotafio erigido en el Prado, en dicho año, para la celebración de las exequias por las víctimas. Ancho, 3,98; alto, 1,61.  
Idem.
564. — MUERTE DE DAOÍZ en el Parque de Montealeón. — Bajorrelieve imitando bronce, que figuró en la carroza fúnebre que trasladó los restos de Daoíz y Velarde, el día 2 de mayo de 1814. Ancho, 1,76; alto, 0,93.  
Museo de Artillería.
565. — MUERTE DE VELARDE a la puerta del Parque de Montealeón. — Bajorrelieve imitando bronce, que decoró la carroza que condujo los restos de los héroes, el 2 de mayo de 1814. Ancho, 1,76; alto, 0,93.  
Museo de Artillería.
566. — DEFENSA DEL PARQUE DE MONTELEÓN. — Bajorrelieve vaciado en bronce por D. José Ibáñez (el día 2 de mayo de 1814), en su fábrica de Sargadelos (Galicia). Ancho, 0,92; alto, 0,66.  
Ayuntamiento de Madrid.
567. — IDEM, id. — Relieve cerámico dorado, de la fábrica de Sargadelos. Dedicado a Fernando VII por D. José Ibáñez, el 2 de mayo de 1814. Ancho, 0,91; alto, 0,66.  
D. Jorge Silveira.
568. — MUERTE DE UN SOLDADO FRANCÉS, por un patriota. — Aguafuerte anónima, de la época. Sin letra. Ancho, 0,175; alto, 0,233.  
Col. Boix.
569. — LA MADRUGADA DEL 3 DE MAYO DE 1808, en la Montaña del Príncipe Pio. — Cuadro al óleo, original de Vicente Palmaroli, adquirido en 1871 por Don Amadeo de Saboya y donado por este Rey al Ayuntamiento de Madrid. Ancho, 3,00; alto, 2,00.  
Ayuntamiento de Madrid.
570. — BOMBARDEMENT de Madrid le 4 décembre 1808. — Versión francesa. *Le Compte del Bovinet, sculp.* Ancho, 0,378; alto, 0,252.  
Col. Boix.
571. — REDDITION DE MADRID. — Interpretación francesa. *Greniev, del. Lit. de C. Motte.* Ancho, 0,360; alto, 0,265.  
Idem.
572. — CAPITULACIÓN DE MADRID. — Interpretación francesa. Prueba de ensayo. Ancho, 0,377; alto, 0,230.  
Idem.
573. — ENTRÉE DE NAPOLEÓN A MADRID. — Versión francesa. «Imagerie d'Epinal.» Iluminada. Ancho, 0,525; alto, 0,321.  
Idem.
574. — ENTRÉE TRIOMPHANTE DES FRANÇAIS dans la ville de Madrid. — Interpretación arbitraria francesa. *A Paris chez la V.º Chereau.* Estampa iluminada. Ancho, 0,360; alto, 0,225.  
Idem.
575. — ENTRADA TRIUNFAL DEL DUQUE DE WELLINGTON en Madrid. — Interpretación inglesa. Estampa grabada por John Bromley, de un cuadro original de Guillermo Hilton. Ancho, 0,435; alto, 0,280.  
Col. Ortiz Cañavate.
576. — ALEGORÍA DE LA VILLA DE MADRID. — Cuadro al óleo, pintado en 1810 por Francisco Goya. Ancho, 1,96; alto, 2,58.  
Ayuntamiento de Madrid.
577. — PLANO DE MADRID Y SUS CERCANÍAS. — Dibujo anónimo francés, hecho probablemente el año 1812. Lavado en colores. Ancho, 0,700; alto, 0,815. Con fortificaciones en el Retiro y montaña del Príncipe Pio, e indicación del Cuartel general de Napoleón en Chamartín.  
Col. Boix.

578. — PLAN DU FORT DU RETIRO A MADRID. — Dibujo topográfico de los jardines y edificaciones del Buen Retiro, con las obras de fortificación hechas por Murat para resistir el asedio de las tropas de Wellington en 1812. Tinta china y aguadas de colores. Anónimo francés, de la época. Ancho, 0,835; alto, 0,559.  
Su Majestad el Rey.
579. — ARCO DE TRIUNFO. — En honor de José Napoleón. Alzado y planta. Dibujo lavado con tinta china. Al pie: «Madrid en mayo de 1810. Silvestre Pérez, arquitecto, inventaba.» Ancho, 0,255; alto, 0,210.  
Biblioteca Nacional.
580. — EXPLICACIÓN DEL ARCO DE TRIUNFO COLOCADO EN LA PUERTA DE TOLEDO, con motivo del regreso de Su Majestad (José Napoleón) a Madrid en 1810. 1 hoj. + 1 lám. Hol.  
Col. Boix.
581. — EL AÑO DEL HAMBRE (1811) en Madrid (episodio de la Guerra de la Independencia). — Cuadro al óleo, original de D. José Aparicio. Ancho, 4,37; alto, 3,15.  
Museo de Arte Moderno.
582. — IDEM, id. id. — Dibujo original de Aparicio, para el cuadro «El año del hambre». Lápiz negro, a la pluma y aguadas de color. Ancho, 0,660; alto, 0,465.  
Biblioteca Nacional.
583. — CARRO TRIUNFAL en q.<sup>a</sup> el Real Cuerpo de Artillería condujo el 2 de mayo de 1814 las cenizas de Daoiz y Velarde, víctimas del memorable día 2 de mayo de 1808, a la iglesia de S.<sup>ta</sup> Isidro. — Estampa anónima, de la época. Iluminada. Ancho, 0,284; alto, 0,190.  
Col. Boix.
584. — PERSPECTIVA DEL CARRO DE TRIUNFO funebre visto por uno de los ángulos de su espalda en que el R.<sup>l</sup> Cuerpo de Artillería condujo el día 2 de mayo de 1814... los restos de... D. Luis Daoiz y D. Pedro Velarde. — La carroza subiendo por la carrera de San Jerónimo. José Ribelles lo dibujó. Blas Ametller lo grabó... Ancho, 0,664; alto, 0,430.  
Museo de Artillería.
585. — PERSPECTIVA DEL CARRO DE TRIUNFO funebre visto por uno de los ángulos de su frente, en que el R.<sup>l</sup> Cuerpo de Artillería condujo el día 2 de mayo de 1814... los restos de... D. Luis Daoiz y D. Pedro Velarde. — La carroza marchando por el paseo del Prado. J. Ribelles lo dibujó. R. Esteve lo grabó. Ancho, 0,671; alto, 0,426.  
Idem.
586. — CARRO DE TRIUNFO FUNEBRE en que se condujeron los restos de Daoiz y Velarde. — Cuadro al óleo de J. Ribelles, con la misma composición de la estampa anterior. Ancho, 0,970; alto, 0,650.  
D. Juan Latorra.
587. — MONUMENTO ERIGIDO en el Prado de Madrid para la celebración de las exequias del día dos de mayo de 1814. — Aguatinta anónima. Probablemente de Brambila. Ancho, 0,336; alto, 0,266.  
Col. Boix.
588. — ESTAMPA DEL CENOTAFIO que en memoria de las víctimas del 2 de mayo de 1808 erigió el Ayuntamiento de... Madrid para la celebración de su aniversario en 1820 en el sitio del Prado. — Ancho, 0,152; alto, 0,230. En este cenotafio figuraron los templos de Tadey, representando la defensa del Parque y los fusilamientos en el Prado.  
Biblioteca Nacional.
589. — MONUMENTO en memoria de las víctimas del 2 de mayo de 1808. — Con el palacio del Buen Retiro en el fondo. Litografía del Depósito general de la Guerra. Isidro Velázquez lo dibujó. Prueba, sin letra, iluminada por el mismo artista. Ancho, 0,260; alto, 0,340.  
Col. Boix.
590. — IDEM, id. id. — Modelo en madera.  
Museo de Ingenieros del Ejército.
591. — EXPEDICIÓN DEL DUQUE DE ANGLEMA en 1823. — Seis estampas, anónimas, de la época. Circulares. Ancho, 0,267; alto, 0,193.  
Col. Boix.
592. — EL ENGAÑO DE FRANCIA. — *La España, dormida, da la mano de la alianza a Napoleón...* Estampa satírica. Año 1808. Iluminada en la época. Ancho, 0,260; alto, 0,210.  
Idem.
593. — MURAT da cuenta a Napoleón de su viaje a España. Aguatinta anónima, iluminada. Ancho, 0,185; alto, 0,253.  
Idem.
594. — LOS DESPOJOS DEL ÁGUILA FRANCESA entre España y Portugal. — Estampa satírica. Año 1808. Iluminada. Ancho, 0,270; alto, 0,185.  
Idem.
595. — CARICATURA CONTRA NAPOLEÓN, con texto al pie. Anónima, de la época. Ancho, 0,300; alto, 0,400.  
Idem.
596. — LOS MÁRTIRES ESPAÑOLES etxos (ejecutados) por el segundo Eroses Napoleón... — Madera anónima, de la época. Iluminada, con trepas. Ancho, 0,316; alto, 0,422.  
Idem.
597. — FIESTA DE TOROS en España, o el matador Corso en peligro. — Caricatura inglesa. Probablemente de Gillray. Iluminada en la época. (Año 1808.) Ancho, 0,339; alto, 0,235.  
Idem.
598. — NAPOLEÓN MANEJANDO EN UN TEATRILLO TRES MUÑECOS, que representan a sus hermanos. — Dibujo original, ejecutado a la aguada, en colores, hacia 1808. Con letrero manuscrito en castellano, al pie. Ancho, 0,350; alto, 0,230.  
Idem.
599. — OBSEQUIO QUE LOS ESPAÑOLES HACEN A LOS FRANCESES... — Cuatro toros, representando a los generales de Napoleón, lidiados en una plaza por sendos guerrilleros. Estampa satírica del año 1808. Iluminada. Ancho, 0,280; alto, 0,180.  
Idem.
600. — FELICIDAD DE NAPOLEÓN A ESPAÑA. — Estampa satírica, alusiva al «Año del hambre» (1811). Anónima, de la época. Iluminada. Ancho, 0,154; alto, 0,214.  
Idem.

601. — ALEGORÍA de la liberación de España por Napoleón. — Estampa anónima francesa, litografiada hacia 1830. Ancho, 0,368; alto, 0,292.  
Col. Boix.
602. — NAPOLEÓN Y GODOY. — Estampa satírica. Anónima. Iluminada en la época. (Año 1812.) Ancho, 0,193; alto, 0,151.  
Inspirada, una de las figuras, en un *capricho* de Goya.  
Idem.
603. — ALLÁ VA CUARTA ESTOCADA. *Por el Hércules Britano. Al Padre de la Torada.* — Estampa satírica contra Napoleón. *Ascensio J.<sup>a</sup>* (Juliá), pintor. Grabada al aguatinta, probablemente por Brambila. Ancho, 0,260; alto, 0,350.  
Idem.
604. — DIBUJO SATÍRICO CONTRA NAPOLEÓN. — Este, caído en tierra, recibe un puntapié del General Wellington. A la aguada. Ancho, 0,410; alto, 0,210.  
Idem.
605. — MURAT Y BONAPARTE. — Estampa satírica contra José I y el Duque de Berg. Iluminada. Ancho, 0,192; alto, 0,140.  
Idem.
606. — CARICATURAS contra José Napoleón. — Dos estampas representando al rey intruso encerrado en una botella de vino y cabalgando en un cohombro. Anónimas, de la época, 1808 y 1814. Iluminadas. Ancho, 0,203; alto, 0,160.  
Idem.
607. — ESPAÑA E INGLATERRA aliadas contra Francia y su caudillo Napoleón Bonaparte. — Estampa alegórica. Vicente López la inventó y dibujó. Tomás Enguidanos la grabó en Valencia. Ancho, 0,106; alto, 0,151.  
Idem.
608. — ALEGORÍA DEL TRIUNFO DE ESPAÑA sobre Francia, con el auxilio de Inglaterra. Estampa anónima. Iluminada en la época. Ancho, 0,283; alto, 0,215.  
Idem.
609. — IDEM, id. id. — *J. Maea lo dibujó. M. Brandi lo grabó.* Ancho, 0,84; alto, 0,110.  
Idem.
610. — LA PRETENDIDA REGENERACIÓN DE ESPAÑA POR LOS FRANCESES. — Estampa simbólica. Grabada al aguatinta. Ancho, 0,302; alto, 0,210.  
Idem.
611. — FERNANDO VII hollando el águila francesa que destroza el león español. — Estampa alegórica. Iluminada. Ancho, 0,115; alto, 0,158.  
Idem.
612. — SOLDADO de la Guardia Real de José Bonaparte. Busto en óvalo. Ancho, 0,120; alto, 0,163.  
Idem.
613. — ESCUDO DE ARMAS DE JOSÉ I, REY DE ESPAÑA. — Rodeado por el collar del Toisón y el de la «Orden Real y militar de España», instituida por aquel Monarca en 20 de octubre de 1808, llamada por el pueblo «de la Berenjena». Estampa anónima, de la época. Ancho, 0,089; alto, 0,158.  
Biblioteca Nacional.
614. — NAPOLEÓN I, *Emp. de los franceses...* — Busto. En círculo. *Joaquín Chailly lo dib. en S. Cloud. Juan Brunetti lo grab. en Mad.* 1816. Diámetro, 0,085.  
Col. Boix.
615. — JOSÉ NAPOLEÓN I, *Rey de las Españas y de las Indias.* — Busto en óvalo. Grabado anónimo, de la época. Ancho, 0,086; alto, 0,102.  
Idem.
616. — NAPOLEÓN I, *Emperador (sic) de los franceses y Rey de Italia.* — Busto en óvalo. Josef Ximeno lo grabó. Ancho, 0,070; alto, 0,085.  
Idem.
617. — JOSÉ BONAPARTE. — Busto de perfil. En círculo. *Dessiné d'après nature par J. B. Wicar en 1807. Gravé par Guillaume Morghem.* Diámetro, 0,205.  
Idem.
618. — JOSÉ NAPOLEÓN I, *Rey de España y de las Indias.* Busto en óvalo. Probablemente grabado por Morghem. Ancho (pl.), 0,168; alto (íd.), 0,148.  
Idem.
619. — JOSEPH BONAPARTE. — Busto. Maurin. Lit. de Delpech. Iluminada en la época. Ancho, 0,290; alto, 0,435.  
Idem.
620. — RETRATO DE JOSÉ NAPOLEÓN BONAPARTE. — Busto en óvalo. Grabado por Donas. Ancho, 0,136; alto, 0,198.  
Idem.
621. — JOSÉ NAPOLEÓN BONAPARTE. Como Rey de España. — Cuerpo entero. *F. Gerard, pinxit. C. S. Pradier, sculp. 1813.* Ancho, 0,410; alto, 0,554.  
Idem.
622. — CLARY (MARIE JULIE), *Madame Bonaparte.* — Mujer de José Napoleón. De pie, con su hija. *Peint par Robert Lefevre. Dessiné par Bellioli. Gravé par Pedretti.* Prueba sobre papel de China. Ancho, 0,165; alto, 0,252.  
Idem.
623. — MURAT. *Prince Gn. Admiral Marel. D'Empire...* NAPOLEÓN JOSEPH. — Bustos, en vano oval. Dos estampas, dibujadas por Isabey y Demoyer, y grabadas por Simón y C. F. Noel. Iluminadas en la época. Ancho, 0,37; alto, 0,144.  
Idem.
624. — RETRATO DE MURAT. — Busto. Uniforme. Belliard, 1827. Litografía iluminada en la época. Ancho, 0,318; alto, 0,427.  
Idem.
625. — RETRATO DE MURAT. — Busto en óvalo. Isabey, del. L. Portman, sculp. Ancho, 0,073; alto, 0,098.  
Idem.
626. — EL GENERAL WELLINGTON. — Busto. Reproducción de un dibujo, original de Goya, hecho en Alba de Tormes después de la batalla de Arapiles. (Conservado en el British Museum.) Lápiz negro y rojo. Ancho, 0,180; alto, 0,235.  
Biblioteca Nacional.
627. — THE DUKE OF WELLINGTON. — Cuerpo entero. *F. Gerard, pinxit. 1814. F. Forster, sculpt. 1818.* Ancho, 0,370; alto, 0,550.  
Idem.

628. — JACINTO RUIZ Y MENDOZA. — Media figura. M. Belliure, Roma. B. Maura grabó en Madrid, 1891. Ancho, 0,318; alto, 0,445.  
Biblioteca Nacional.
629. — BUSTOS DE DAOÍZ Y VELARDE. — Fundidos en hierro de cañón en la fábrica de Trubia. Modelados por Pérez y cincelados por Bélmez y Bergaret.  
Museo de Artillería.
630. — CAJA DE MADERA con aplicaciones de metal. — Encerrando las llaves de la urna en que se custodian los restos de Daoiz y Velarde y demás víctimas del Dos de Mayo de 1808.  
Ayuntamiento de Madrid.
631. — TRES CAÑONES, con cureñas de madera. — Del siglo XVIII. Proceden de la Real Armería, de donde fueron sacados por el pueblo de Madrid el día 2 de mayo de 1808.  
Museo de Artillería.
632. — SABLE que perteneció al General francés Murat.  
Idem.
633. — SABLE del Duque de Wellington.  
Idem.
634. — ESPADÍN DE CORTE que perteneció al Emperador Napoleón. — Regalado por éste a su hermano el Rey José, y recogido en la batalla de Vitoria.  
Sr. Conde del Asalto.
635. — CAJA circular, de metal empavonado. — Con el retrato de Wellington y los nombres de sus victorias. Diámetro, 0,074.  
Col. Boix.
636. — IDEM, id. id. dorado. — Con el retrato del General Wellington y los nombres de sus victorias. Diámetro, 0,077.  
Idem.
637. — PLIEGO DE NAIPES. — Diez cartas de baraja francesa (*cœurs* y *trefles*) grabadas en la misma lámina. Con un retrato de José Napoleón, el escudo de España blasonado con el águila imperial y dos viñetas relativas a las guerras napoleónicas. F. D. D.<sup>o</sup> Jo.<sup>o</sup> León. Año 1811. Carrafa, f.<sup>ta</sup> Ancho, 0,270; alto, 0,168.  
Idem.
638. — BARAJA FRANCESA. — Fabricada el Madrid el año 1811. Dibujada por Caraffa. Estuche, de la época. En el as de *pique*, el escudo de España con el águila napoleónica.  
Idem.
639. — ABANICO DE BARAJA. — De marfil, calado. Pais pintado con tres composiciones alusivas a la guerra de la Independencia.  
Idem.
640. — AUTÓGRAFOS de Daoiz y Velarde.  
Idem.
641. — BAYONETAS Y CHUZOS usados por el pueblo de Madrid el 2 de mayo de 1808.  
Ayuntamiento de Madrid.
642. — SANTA BÁRBARA. — Cuadro al óleo, original de D. Carlos Luis de Ribera. Ancho, 0,96; alto, 1,27.  
Museo de Artillería.
643. — HIMNO que sirvió de introducción al bayle que dió... el *Excmo. Señor Conde de Cabarrus en celebridad de los felices días de Su Majestad Don Josef Napoleón I, en 19 de marzo de 1810. S. I. S. i. S. a.* Cuatro hoj. Hol.  
Col. Boix.
644. — ORDEN de la Junta Suprema de Gobierno, sobre la buena acogida que debe hacerse a las tropas francesas que entren en Madrid con dirección a Cádiz. — Madrid, 18 de marzo de 1808. Firmado: Bartolomé Muñoz. Una hoja. Folio.  
Idem.
645. — BANDO de la Junta Suprema de Gobierno participando al pueblo madrileño el proceso y confiscación de bienes a D. Manuel Godoy. — Madrid, 19 de marzo de 1808. Firmado: Bartolomé Muñoz. Una hoja. Folio.  
Idem.
646. — ORDEN DEL DÍA 2 DE MAYO DE 1808. — Firmada por Murat y el general Belliard. Publicada en francés y español en el *Diario de Madrid* del 4 de mayo de 1808. Pliego de dos hojas, 8.<sup>o</sup>  
Idem.
647. — PROCLAMA del general Belliard a los españoles, para que depongan su actitud hostil contra el ejército francés. — Fechada en 2 de mayo de 1808. Una hoja. Folio.  
Idem.
648. — BANDO del general Belliard. — Madrid, 2 de mayo de 1808. Una hoja. Folio.  
Idem.
649. — BANDO de la Junta Suprema de Gobierno, sobre los juicios contra los sediciosos y la conducta de las autoridades con arrieros y trajinantes. Palacio, 5 de mayo de 1808. El Conde de Casa Valencia. Una hoja. Folio.  
Idem.
650. — PROCLAMA del Duque de Berg a los madrileños, permitiéndoseles el uso de capas, monteras, sombreros, espadines, navajas e instrumentos de oficios. Fechada en Madrid el 7 de mayo de 1808. Una hoja. Folio.  
Idem.

EN LOS VESTÍBULOS  
DEL PISO PRINCIPAL

651. — RETRATO DE CARLOS III, por Antonio Carnicero. Oleo. Ancho, 0,96; alto, 1,30.  
Biblioteca Nacional.
652. — RETRATO DEL CONDE DE FLORIDABLANCA, Ministro de Carlos III, por Francisco Goya. — Oleo. Ancho, 1,05; alto, 1,50.  
Catedral de San Isidro.
653. — RETRATO DEL MARQUÉS DE LA ENSENADA, Ministro de Carlos III. — Por Van Loo. Ancho, 1,05; alto, 1,24.  
D. José de la Azuela.
654. — MILAGRO de la aparición de San Isidro en las murallas de Madrid. — Oleo. Ancho, 0,54; alto, 1,71.  
Parroquia de la Almudena.

655. — PROCESIÓN DEL VIÁTICO saliendo de San Andrés para dar comunión a los impedidos. — Por Toribio Alvarez. 1722. Oleo. Ancho, 1,67; alto, 1,06.

Real Archicofradía de la Purísima,  
Santísimo Sacramento y San Isidro.

656. — MARINA con ruinas de un Palacio, cuadro pintado por Juan de la Corte, pintor nacido en Madrid en 1597; se perfeccionó en el colorido con D. Diego Velázquez; sus pinturas fueron batallas, paisajes y perspectivas. — Falleció en 1660. Ancho, 1,24; alto, 0,77.

D. Antonio López Roberts.

657. — RETRATO DEL CONDE DE LALAINÉ, Caballerizo Mayor en tiempos de Carlos IV. — Firmado por Mariano Maella. Ancho, 1,35; alto, 0,12. Lo posee la Comunidad en recuerdo de San José de Calasanz, pariente del retratado.

Escuelas Pías de San Fernando.

658. — VIAJE DE LA EMPERATRIZ MARÍA, viuda de Maximiliano II, a Madrid, por Hans Van der Bekey. — Firmado: Hans Van der Bekey. 1601. Empezado en 1580. Oleo, 1,34 × 0,95.

Monasterio de las Descalzas Reales.

659. — RETRATO de Sor Mariana de Jesús, a los doce años, hija de los Marqueses de Santiago. Siglo XVII. Se apoya en la silla en que, según tradición conventual, se sentaban las novicias en el acto de la profesión. En la parte izquierda superior figura la Virgen con el hábito para profesar; por Antonio Castrejón. Oleo, 1,60 × 1,40. Firmado: Antonio Castrejón, F. F.

Convento de Don Juan de Alarcón.

660. — RETRATO de Sor Mariana de Jesús, hija de los Marqueses de Santiago, con el hábito de la Orden y siendo Comendadora del Convento, cargo que desempeñó durante cuarenta y tres años, falleciendo el año 1748. — Oleo, 1,03 × 0,83.

Idem.

661. — RETRATO de la Marquesa de la Laguna, fundadora del Convento de las Trinitarias. — Cuerpo entero, tamaño natural. Oleo, 2,10 × 1,15.

Convento de las Trinitarias.

662. — RETRATO del Marqués de la Laguna, fundador del Convento de las Trinitarias. — Traje de General, siglo XVII, cuerpo entero, tamaño natural. Oleo, 2,15 × 1,16.

Idem.

#### TIPOS Y COSTUMBRES. INDUMENTARIA

663. — TIPOS POPULARES MADRILEÑOS en la época de Carlos III. — Seis acuarelas, firmadas por D. Manuel de la Cruz, para las láminas de la «Colección de trajes de España» (Madrid, 1777). Ancho, 0,175; alto, 0,240.

- a) *Ciego con la guitarra y el perro.*
- b) *Un barbero dando música a su maja.*
- c) *Aguador (valencianc) de zebada.*
- d) *Maja de naranjera a lo chusco.*
- e) *Maja a lo libre.*
- f) *Petimetra española con manto.*

Biblioteca Nacional.

664. — TIPOS POPULARES MADRILEÑOS en la época de Carlos III. — Seis acuarelas, firmadas por D. Manuel de la Cruz. Para la misma colección de láminas. Ancho, 0,175; alto, 0,240.

- a) *Aguador de zebada y su carro.*
- b) *Ciego de la gayta y las furrinas.*
- c) *Un majo en Bravo.*
- d) *El abaniquero.*
- e) *Naranjera.*
- f) *Bollero.*

Biblioteca Nacional.

665. — IDEM, id. id. — Cuatro acuarelas de D. Manuel de la Cruz. Para la citada colección de láminas. Ancho, 0,175; alto, 0,240.

- a) *Aguador común de todas las casas.*
- b) *Ay pay-tuya que vender.*
- c) *Yerro viejo quien vende.*
- d) *Aguador con su burra al ordinario.*

Idem.

666. — TIPOS POPULARES MADRILEÑOS. — Cuatro acuarelas de D. Manuel de la Cruz. Para la misma colección de láminas. Ancho, 0,175; alto, 0,240.

- a) *Un Majo jaquetón.*
- b) *Un hombre tocando la zambomba.*
- c) *Choricero de Extremadura.*
- d) *Hospiciano que sirve para acompañar en los entierros.*

Idem.

667. — VENDEDORES Y MENDIGOS de Madrid en la época de Carlos III. — Apuntes del natural. Once figuras. A la aguada, en colores. Ancho, 0,297; alto, 0,200.

Idem.

668. — CIEGOS XACAREROS. — Aguafuerte anónima, de los primeros años del siglo XIX. Ancho, 0,180; alto, 0,267.

Col. Boix.

669. — TIPOS Y ESCENAS POPULARES. — Litografía de Leonardo Alenza. Ancho, 0,312; alto, 0,220.

Idem.

670. — TIPO POPULAR de fines del siglo XVIII. — Cabeza. Oleo anónimo, de la época. Ancho, 0,41; alto, 0,41.

D. José Sánchez Gerona.

671. — TIPO ROMÁNTICO. — Dibujo original de Ortego. A la pluma, con aguada de sepia y toques de blanco. Ancho, 0,110; alto, 0,156.

Sres. de Mora.

672. — ASCENSIONES DE LUNARDI:

- a) *Vista del Globo... que se hechó la tarde 12 de Agosto de 1792: en el Jardín del Buen Retiro... — Contemplan la ascensión 16 personas. Estampa anónima, de la época. Ancho, 0,121; alto, 0,155.*
- b) *Vista del Globo... que se hechó ante sus Majestades... el día 8 de Enero de 1793. — Lo contemplan 10 espectadores. Estampa anónima, de la época. Ancho, 0,120; alto 0,167.*

Col. Boix.

673. — VISTA del paraje del Jardín del Buen Retiro donde se ha de elevar el globo... en que ha de bolar Dn. Vicente Lunardi el día 12 de Agosto de 1792. — El globo elevándose sobre un vallado elíptico. Estampa anónima, de la época. Ancho, 0,139; alto, 0,193.

Biblioteca Nacional.

674. — GLOBO que se elebó en el buen retiro el día 12 de Agosto por Dn. Vicente Lunardi y bajó en Daganzo... à de 1792. — Jo. Rz... lo grabó. Agua-fuerte. Ancho, 0,187; alto, 0,262.  
Col. Boix.
675. — VISTA DEL GLOBO aerostático que se hecho ante Ss. Ms. y su Rl. familia el día 8 de Enero de 1793 en el qual fué Dn. Vicente Lunardi y cayó... en pozuelo del Monte del Tajo... — El globo en el aire, sobre la plaza del Mediodía del Palacio Real. Estampa anónima, de la época. Ancho 0,182; alto, 0,260.  
Idem.
676. — EXPERIENCIA AEROSTÁTICA de bajada en Paracáida por... Doña Elisa Garnerin que se practi-cará el 26 de Abril (de 1810?) en el Real Sitio del Retiro. — Grabado en madera, acompañado de una relación impresa. Ancho, 0,273; alto, 0,190.  
Idem.
677. — PLAZA DE TOROS. Segunda ascensión de Mr. Arban. Para el domingo 7 de noviembre (de 1858?) a las tres y media de la tarde. — Programa del espec-táculo, con una vista del interior de la plaza. Lito-grafía de la época. Ancho, 0,268; alto, 0,385.  
Idem.
678. — EL EQUILIBRISTA MR. BLONDIN sobre el estanque del Retiro, en 1863. — Litografía coetánea. Anóni-ma. Ancho, 0,115; alto, 0,173.  
Biblioteca Nacional.
679. — UN SARAJO en la época de Fernando VI — Cuadro al óleo, coetáneo. Ancho, 0,81; alto, 0,39.  
Sra. Duquesa de Fernán-Núñez.
680. — PAREJA DE BAILE. Danzando al son de un violín que toca un músico sentado en un taburete. — Ma-dera anónima, de los primeros años del siglo XIX. Ancho, 0,262; alto, 0,297.  
Col. Boix.
681. — CAMPANELAS, EMBOBADOS Y PASEO DE LAS SEGUI-DILLAS BOLERAS. — Tres estampas grabadas por Marcos Téllez. Iluminadas en la época. Ancho, 0,200; alto, 0,265.  
Idem.
682. — ATABALILLOS, PISTOLEES Y UN PASAR DE LAS SE-GUIDILLAS BOLERAS. — Tres estampas grabadas por Marcos Téllez. Iluminada. Ancho, 0,200; alto, 0,205.  
Idem.
683. — BAILE DE MAJOS. Juego de la gallina ciega. — Dos estampas anónimas, de fines del siglo XVIII. Ilu-minadas en la época. Ancho, 0,278; alto, 0,187.  
Idem.
684. — RIÑA DE MAJOS. — LA MERIENDA. — Dos estampas anónimas, de fines del siglo XVIII. Iluminadas en la época. Ancho, 0,207; alto, 0,148.  
Idem.
685. — LOS LECHUGUINOS flarmónicos. — Cantando, en una tertulia, el terceto de la Gazza ladra. Ro-dríguez. Real establecimiento litográfico. Ancho, 0,380; alto, 0,152.  
Biblioteca Nacional.
686. — PEINETONES EN CASA. — Caricatura sobre el uso de las grandes peinetas. Lit. de C. H. Bacle. Ancho, 0,236; alto, 0,182.  
Col. Boix.
687. — PEINETONES EN LA CALLE. — Caricatura de la misma serie de la estampa anterior. Litografiada por el mismo. Ancho, 0,236; alto, 0,182.  
Col. Boix.
688. — PEINETONES EN UN SALÓN. — Caricatura de la misma serie que la anterior. Litografiada por el mismo. Ancho, 0,236; alto, 0,182.  
Idem.
689. — CARICATURAS SOBRE EL USO DEL CORSÉ. — Dos estampas, anónimas, del primer tercio del siglo XIX. Iluminadas en la época. Ancho, 0,201; alto, 0,139.  
Idem.
690. — LA PETIMETRA en el Paseo del Prado, Madrid. LA CASTAÑERA MADRILEÑA. — Dos estampas anónimas, de fines del siglo XVIII. La inferior, ilumi-nada. Ancho, 0,148; alto, 0,201.  
Idem.
691. — LA NARANJERA. — Junto a ella, tres figuras de mujer y un niño, ataviados con trajes del si-glo XVIII. Cuadro al óleo, sobre cobre, original de Paret (?). Circular. Diámetro, 0,220.  
Su Majestad el Rey.
692. — ESCENAS DE LA CALLE. — Seis dibujos de Leonar-do Alenza. A la pluma.  
a) Vendedor de bollos. — Ancho, 0,175; alto, 0,115.  
b) Los nueceros. — Ancho, 0,165; alto, 0,115.  
c) Tomando el sol. — Ancho, 0,165; alto, 0,120.  
d) De palique. — Ancho, 0,155; alto, 0,120.  
e) Educando al perro ratonero. — Ancho, 0,170; alto, 0,120.  
f) Verdulera. — Ancho, 0,170; alto, 0,120.  
Col. Boix.
693. — IDEM, id. id. — Cuatro dibujos de Alenza. A la pluma.  
a) Comió morcilla. — Ancho, 0,190; alto, 0,140.  
b) Paveros. — Ancho, 0,190; alto, 0,135.  
c) Reconviendo. — Ancho, 0,195; alto, 0,140.  
d) Invitación. — Ancho, 0,200; alto, 0,140.  
Idem.
694. — EL PASEO DEL PRADO. INTERIOR DE UNA IGLESIA. Dos dibujos a pluma. Originales de Leonardo Alenza. Ancho, 0,195; alto, 0,140.  
Idem.
695. — LOS PASEANTES DEL PRADO. — Algunos sentados en las sillas. En el fondo, los Reyes en su coche. Dibujo anónimo, de la primera mitad del siglo XIX. Lápiz negro. Cuadrulado. Ancho, 0,692; alto, 0,250.  
Idem.
696. — EL PIROPO. — Gitano requebrando a una moza. Dibujo original de Lameyer. Lápices de colores. Ancho, 0,360; alto, 0,250.  
Idem.
697. — DE VUELTA DE LOS TOROS. — Grupo de gitanos junto a una calesa. En el fondo, la Puerta de Alcalá. Dibujo original de Lameyer. Lápiz negro y aguadas de colores. Ancho, 0,191; alto, 0,246.  
Idem.
698. — PALIQUE. — De un viejo con una moza, mientras un pillete le roba el pañuelo. Dibujo original de Lameyer. Lápiz negro y aguadas de colores. Ancho, 0,230; alto, 0,175.  
Idem.

699. — RIÑA ENTRE GITANOS. — Delante de una casucha. Dibujo de Francisco Lameyer. Lápiz negro, realzado con lápices de colores. Ancho, 0,470; alto, 0,280.  
Col. Boix.
700. — LA BUENAVENTURA. — Cuadro al óleo, de Leonardo Alenza. Ancho, 0,320; alto, 0,390.  
D. Antonio López Roberts.
701. — ESCENA EN UN MESÓN. — Cuadro al óleo, de Leonardo Alenza. Ancho, 0,320; alto, 0,390.  
Idem.
702. — EL CAFÉ DE LEVANTE. — Dibujo original de Leonardo Alenza para el cuadro que sirvió de muestra a este establecimiento. A la pluma. Ancho, 0,310; alto, 0,165. El cuadro estuvo expuesto durante diez años sobre la puerta principal de aquel café, en el número 5 de la calle de Alcalá, y después en la del Prado, a donde el café hubo de trasladarse cuando el derribo y ensanche de la Puerta del Sol (1857). Poco tiempo después fué adquirido por un extranjero. D. Genaro Cruzada Villamil habla sentidamente de esta celebrada tabla, de la que ha quedado fama entre los artistas madrileños. (*El Arte en España*. Tomo III.)  
Biblioteca Nacional.
703. — CAFÉ DE SANTA CATALINA. — Dibujo, a la pluma, de Leonardo Alenza. Ancho, 0,200; alto, 0,135.  
Col. Boix.
704. — UN BILLAR hacia 1856. — Cuadro al óleo. Ancho, 0,250; alto, 0,170.  
D. Antonio López Roberts.
705. — CAFETÍN AL AIRE LIBRE. — Cuadro al óleo, pintado por Angel Lizcano en 1871. Ancho, 0,540; alto, 0,298.  
Col. Boix.
706. — BARBERÍA DE AGUADORES. — Junto a una fuente, situada al pie del Puente de Segovia. Oleo, original de Angel Lizcano, pintado en 1872. Ancho, 0,540; alto, 0,298.  
Idem.
707. — LA DILIGENCIA. — Litografía de Pharamond Blanchard. Ancho, 0,400; alto, 0,220.  
Idem.
708. — ESCENA CALLEJERA en día de nevada. — Oleo anónimo, pintado hacia 1850. Ancho 0,250; alto, 0,170.  
D. Antonio López Roberts.
709. — LAS BURRAS DE LECHE. — Cuadro al óleo. Anónimo. Ancho, 0,250; alto, 0,170.  
Idem.
710. — ESPRESIONES DE LOS JUGADORES de la R.<sup>1</sup> Lotería. Estampa anónima, de fines del siglo XVIII. Ancho, 0,260; alto, 0,176.  
Col. Boix.
711. — PROCESIÓN en las afueras de Madrid. — Oleo, original de Eugenio Lucas. Ancho, 0,53 alto, 0,66.  
Col. Ortiz Cañavate.
712. — GRITOS DE MADRID. — Tipos de vendedores ambulantes, en los primeros años del siglo XIX. Serie de 18 láminas, colocadas en seis cuadros. Tirada moderna. Ancho, 0,195; alto, 0,270.  
D. Manuel Amuriza.
713. — TRAJES DE MADRID.  
a) *Señora con mantilla, corpiño rojo y falda negra.* — Vista de espaldas. *Lanté, del. Gatine, sculp.* Ancho, 0,151; alto, 0,235.  
b) *Maja bailando.* — Dibujada y grabada por los mismos. De las mismas dimensiones que la anterior.  
Las dos estampas pertenecen a la colección francesa titulada «Costumes de div. Pays».  
Col. Boix.
714. — IDEM id.  
a) *Señora con mantilla a cuadros.* — *Lanté, del. Gatine, sculp.* Ancho, 0,151; alto, 0,235.  
b) *Señora vestida de negro.* — De frente. *Lanté, del. Gatine, sculp.* Ancho, 0,151; alto, 0,285.  
De la serie «Costumes de div. Pays».  
Idem.
715. — MUJER CON PEINADO a lo Niña. *Mujer con bonetillo de gasa blanca.* — Dos figurines en la misma lámina. Estampa 22 de una obra de trajes del siglo XVIII. Iluminada. Ancho, 0,210; alto, 0,305.  
Idem.
716. — PERFECTO CURRUTACO. *Madama de Nuevo Cuño.* Dos figurines de los primeros años del siglo XIX, inspirados en los trajes de la época del Directorio. Iluminados. Ancho, 0,148; alto, 0,215.  
Idem.
717. — PETIMETRAS Y PETIMETRE. — Seis figurines de las «Modas de Madrid». Año 1804. Ancho, 0,072; alto, 0,137.  
Idem.
718. — MAJAS. — Litografía por A. Deveria. Iluminada. Ancho, 0,238; alto, 0,344.  
Idem.
719. — MANOLA. — Litografía por A. Deveria. Iluminada. Ancho, 0,238; alto, 0,344.  
Idem.
720. — MADRID (*Barrios bajos*). — *Torras, p.º M. Pujadas, lit.º* Ancho, 0,215; alto, 0,283. De las «Mujeres españolas e hispanoamericanas».  
Idem.
721. — LA SEÑORITA. — Ataviada según la moda de 1835. Litografía, iluminada en la época. Firmada por Sidney Crocker. Ancho, 0,245; alto, 0,335.  
Idem.
722. — UNIFORME de la Guardia Real, en 1822. — Acuarela anónima, de la época. Ancho, 0,153; alto, 0,218.  
Idem.
723. — GUARDIA REAL, hacia 1830. — Dos estampas, litografiadas por F. Van Halen. Lit. de J. Aragón. Ancho, 0,253; alto, 0,348.  
a) *Coraceros de la Guardia Rl.*  
b) *Guardia de la persona de Rey.*  
Biblioteca Nacional.
724. — VOLUNTARIOS REALISTAS DE MADRID. — Cuatro estampas anónimas. Ancho, 0,120; alto, 0,170.  
a) *Voluntarios Realistas de Caballería...*  
b) *Artillero de Volunts. Reals...*  
c) *Fusilero de Volunts. Realists...*  
d) *Bombero y Zapador...*  
Idem.

725. — GRANADERO DE VOLUNTARIOS REALISTAS DE MADRID. — Aguada, en colores. Original de Altarriba. Ancho, 0,210; alto, 0,272.  
Biblioteca Nacional.
726. — CORACEROS DE LA GUARDIA REAL. — Litografía. Anónima. Estampada en el R. Est.º Lit.º de Madrid. Año 1830. Ancho, 0,396; alto, 0,314.  
Idem.
727. — GRANADEROS de la Guardia Real. — Dos, a caballo. Est.º en el R.º Est.º Lit.º de Madrid. Año 1830. Ancho, 0,394; alto, 0,32.  
Idem.
728. — SOLDADOS DE INFANTERÍA DE LA MILICIA NACIONAL DE MADRID. — J. R. (José Ribelles, litografió). Prueba iluminada en la época (1830?). Ancho, 0,182; alto, 0,262.  
Idem.
729. — GRAN CRUZ, COMENDADOR Y CABALLERO de la orden proyectada de Fernando VII. — Tres figurines dibujados a la aguada, en colores. Ancho, 0,420; alto, 0,310.  
Sr. Duque de Villahermosa.
730. — GRITOS DE MADRID. — Pliego de 18 aleluyas. Anónimas, de fines del siglo XVIII. Grosera iluminación de época. Ancho, 0,281; alto, 0,180.  
Col. Boix.
731. — TIPOS POPULARES. — Pliego de 18 aleluyas. Siglo XVIII. Ancho, 0,200; alto, 0,135.  
Idem.
732. — COSTUMBRES de Antaño y de Ogaño. — Pliego de 24 aleluyas, dobles. Maderas. Madrid, 1866. Ancho, 0,275; alto, 0,387.  
Idem.
733. — LAS PROCESIONES de Viernes Santo y del Corpus, en Madrid. — Pliego de 48 aleluyas. Maderas. Madrid, 1870. Ancho, 0,276; alto, 0,372.  
Idem.
734. — LA ROMERÍA de San San Isidro, en Madrid. — Pliego de 48 aleluyas. Maderas. Madrid, 1870. Ancho, 0,278; alto, 0,376.  
Idem.
735. — EL VERANO DE MADRID en el año 187... — Pliego de 48 aleluyas. Litografía de Boronat. Madrid. Ancho, 0,296; alto, 0,410.  
Biblioteca Nacional.
736. — PERCANCES DE MADRID. — Pliego de 48 aleluyas. Maderas. Madrid, 1870. Ancho, 0,276; alto, 0,372.  
Col. Boix.
737. — ESCENAS MATRITENSES. — Pliego de 40 aleluyas. Maderas. Siglo XIX. Ancho, 0,440; alto, 0,310.  
Biblioteca Nacional.
738. — MADRID PINTORESCO. — Pliego de 40 aleluyas. Papel color de rosa. Con algunas transposiciones en los letreros. Grabados anónimos, hechos hacia el año 1855. Ancho, 0,390; alto, 0,279.  
Col. Boix.
739. — PEDREA DE MUCHACHOS. — Pliego de 18 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Grosera iluminación de época. Ancho, 0,190; alto, 0,278.  
Idem.
740. — PEDREA DE MUCHACHOS. — Pliego de 15 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Ancho, 0,191; alto, 0,272.  
Col. Boix.
741. — IDEM íd. — Pliego de 18 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Ancho, 0,190; alto, 0,278.  
Idem.
742. — JUEGOS DE LA INFANCIA. — Pliego de 24 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Grosera iluminación de época. Ancho, 0,295; alto, 0,185.  
Idem.
743. — LOS OFICIOS. — Pliego de 18 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Grosera iluminación de época. Ancho, 270; alto, 0,173.  
Idem.
744. — OFICIOS DE MADRID. — Pliego de 18 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Grosera iluminación de época. Ancho, 0,285; alto, 0,182.  
Idem.
745. — VIDA DEL SOLDADO. — Pliego de 18 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Grosera iluminación de época. Ancho, 0,190; alto, 0,282.  
Idem.
746. — VIDA DEL HOMBRE OBRANDO BIEN. — Pliego de 24 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Ancho, 0,275; alto, 0,197.  
Idem.
747. — VIDA DEL HOMBRE MALO. — Pliego de 24 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Ancho, 0,280; alto, 0,190.  
Idem.
748. — VIDA DE LA MUJER BUENA. — Pliego de 24 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Ancho, 0,270; alto, 0,180.  
Idem.
749. — VIDA DE LA MUJER BORRACHA. — Pliego de 24 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Ancho, 0,271; alto, 0,180.  
Idem.
750. — IDEM, íd. íd. — Pliego de 14 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Grosera iluminación de época. Ancho, 0,275; alto, 0,185.  
Idem.
751. — LA LOTERÍA. — *Espresiones de los jugadores*. Pliego de 18 aleluyas. Primeros años del siglo XIX. Grosera iluminación de época. Ancho, 0,287; alto, 0,180.  
Idem.
752. — REVOLUCIÓN de Madrid en julio de 1854. — Pliego de 48 aleluyas. Maderas. Madrid, 1870. Ancho, 0,276; alto, 0,372.  
Idem.
753. — ALELUYAS DEL PETRÓLEO. — Pliego de 20 aleluyas. Litografiadas hacia 1872. Ancho, 0,246; alto, 0,353.  
Idem.
754. — ALELUYA del tío Peluquín (Narváez). — Pliego de 36 aleluyas. Litografiadas hacia 1869. Ancho, 0,270; alto, 0,398.  
Idem.

755. — REVOLUCIÓN DE 1868. — Pliego de 44 aleluyas. Litografiadas. Ancho, 0,292; alto, 0,400.

Col. Bolx.

756. — ALELUYAS del período constitucional. — Pliego de 48 aleluyas. Maderas. Iluminadas. Ancho, 0,283; alto, 0,392.

Idem.

757. — DON CARLOS III, *rey de España*. — A caballo, con su escolta. *Marcos Téllez Viltar, grabó*. Ancho, 0,573; alto, 0,363.

Biblioteca Nacional.

758. — FERNANDO VII. — Estampa alegórica, de carácter popular, con el retrato del Monarca. Madera anónima, de la época. Iluminada, con trepas. Ancho, 0,436; alto, 0,313.

Col. Bolx.

759. — RETRATO DEL CAPITÁN D. VICENTE LUNARDI. — Busto, en óvalo. *Nasmith, pinx. Burke, fecit*. Grabado a puntos. Ancho, 0,103; alto, 0,127.

Idem.

760. — RETRATO DE UN DENTISTA. — Fisionotrazo. *Pedro Vicente Rodríguez lo dib. y grab. Mad., 1807*. Diámetro, 0,060.

Idem.

761. — ESCRITORES Y POETAS CONTEMPORÁNEOS del pintor Esquivel, en el estudio del artista. Cuadro al óleo, original de Antonio María Esquivel. Ancho, 2,80; alto, 1,82.

Museo de Arte Moderno.

762. — CECILIA MADRAZO. — Cuadro al óleo, de D. José Madrazo. En el fondo, jardín y verja del «Tívoli». Ancho, 0,90; alto, 1,12.

D. Alvaro Gil Albacete.

763. — BARAJA de preguntas y respuestas amorosas. — Con figuras, vistiendo trajes de los primeros años del siglo XIX.

Col. Bolx.

764. — ABANICO romántico. — De concha. País, pintado, con cuatro medallones, con escenas amorosas.

Idem.

765. — IDEM musical. — De hueso y lentejuelas; país, de papel, grabado e iluminado, con tres parejas bailando. A los lados, notación musical de la «Cuadrilla de Contradanzas». Época de 1830 a 35.

Idem.

766. — IDEM Isabelino. — De tipo romántico. Varillaje de nácar y plata. País pintado, con una composición morisca, inspirada en las leyendas de Zorrilla.

Idem.

767. — IDEM musical. — País, grabado, con escenas de la ópera *Corradino*. Varillaje de hueso y lentejuelas.

Idem.

768. — IDEM Rossiniano. — De hueso, con lentejuelas. País, grabado e iluminado, con una alegoría de *El Barbero de Sevilla*.

Idem.

769. — IDEM id. — De hueso y nácar. País, de papel, grabado e iluminado, con la coronación del busto de Rossini, en un Olimpo musical. En el reverso, la oración de la ópera *Moisés*. Época 1830 a 35.

Idem.

770. — ABANICO Rossiniano. — De hueso, con flores pintadas. País, de papel, grabado e iluminado, con el retrato de Rossini y los títulos de sus óperas.

Col. Bolx.

771. — IDEM id. — De hueso, con incrustaciones. País, de papel, grabado e iluminado, con el retrato de Rossini y cavatinas de *El Tancredo* y de *El Barbero de Sevilla*.

Idem.

## SECCIÓN CUARTA

EL CULTO: OBJETOS Y CUADROS. — INSTITUCIONES BENÉFICAS. — EDIFICIOS DE CARÁCTER MONUMENTAL Y RELIGIOSO. — EDIFICIOS PARTICULARES. — LOS PATRONOS DE MADRID Y OTROS SANTOS

### EL CULTO

#### OBJETOS Y CUADROS

ADVERTENCIA PRELIMINAR.—La Subcomisión encargada de organizar esta sección llama la atención del público visitante sobre la casi carencia que hay en Madrid de objetos consagrados *al culto*, de la importancia que se admiran en otras capitales de provincia. Del siglo XVIII son profusas las medianías; del XVII existe abundancia; de las anteriores centurias apenas se encuentra algún objeto notable, que se ha tratado de traer a la Exposición.

De los cuadros no se ha pretendido hacer un estudio de la escuela madrileña ni exponer los mejores, bien conocidos, sino simplemente dar a conocer aquellos que, como los objetos anteriormente aludidos, están guardados en las clausuras conventuales o lugares de difícil acceso.

#### CAPILLA

772. — INTERIOR de una desaparecida iglesia, de Madrid. Oleo. Ancho, 1,50; alto, 2,26.

Sr. Marqués de la Torrehermosa.

773. — INTERIOR de la desaparecida iglesia del Salvador. Oleo. Ancho, 1,50; alto, 2,26.

Idem.

774. — SAN JUAN EVANGELISTA, talla policromada.— Principios del siglo XVIII. Alto, 0,83.

Convento de la Concepción franciscana (vulgo La Latina).

775. — CINCO TAPICES flamencos, tres de ellos de la Historia de Alejandro; dos a la entrada y tres en la iglesia.— Siglo XVII.

Real Archicofradía del Sacramento, Purísima Concepción y San Isidro.

776. — LÁMPARA de plata con cinco mecheros y cadenas. Regalo de Su Majestad la Reina Gobernadora Doña María de Borbón a Nuestra Señora de Atocha.

Basílica de Atocha.

777. — DOS ANGELES, atribuidos a Bartolomé Román. Forman parte de una serie existente en el Monasterio de las Descalzas, y son similares al que, firmado por el autor, figura en la Sala 1.<sup>a</sup> de la derecha del piso principal, y a dos que se encuentran en el nuevo templo de la Almudena. Oleos, de 1,88 por 1,30.

Real Monasterio de las Descalzas.

778. — BEATA MARIANA DE JESÚS, talla policroma. Alto, con peana, 1,18.

Parroquia de Santiago.

779. — TRONCO DE NUESTRA SEÑORA DE LA ALMUDENA, donación de la Villa de Madrid en el año de 1640, con cartelas explicativas de la donación. Escudos de Madrid. Estilo barroco. Plata repujada. Punzón de Madrid del maestro Becerra M. Coronada. Ancho, 1,40; alto, 0,82.

Parroquia de la Almudena.

780. — NUESTRA SEÑORA DE LAS ANGUSTIAS, de talla policromada, dos tercios del natural. Firmado: José Salvador la hizo. Año de 1767. Alto, con peana, 1,37.

SALVADOR CARMONA (JOSÉ).

Hermano de los dos grabadores Manuel y Antonio, nació en Nava del Rey, y le trajo a Madrid su tío, el escultor D. Luis. Fué discípulo de la Academia de San Fernando.

Convento de las Vallecas.

VITRINA I

781. — DOS CANDELEROS de armadura de madera, con aplicaciones de bronce, espejos y vidrio. — Siglo XVIII. Estilo barroco. Forman parte de un juego de seis. Alto, 0,93.

Parroquia de San Gines.

782. — URNA DE MONUMENTO, de bronce, con aplicaciones de cristal tallado y plata. — Siglo XVIII. Con tres medallones tallados a rueda.

Idem.

783. — URNA DE MONUMENTO, de plata repujada, con aplicaciones de pedrería. Siglo XVIII.

Idem.

784. — CASULLA, amito, estola, paño de cáliz y carpeta de corporales, de raso encarnado, bordado en sedas de colores y plata. — Siglo XVIII.

Parroquia de San Martín.

785. — TERNO completo, de terciopelo, bordado en plata y sedas de colores. — En el capillo, el escudo del donante. Compuesto de casulla, dos dalmáticas, paño de hombro, capa y capillo. Siglo XVIII.

Convento de las Trinitarias.

786. — CASULLA, bolsa de corporales, paño de cáliz, fondo verde, con decoración de abanicos y flores en colores.

Convento de las Bernardas del Sacramento.

787. — BOLSA DE CORPORALES, de seda crema, bordada en oro y lámina de oro. — Siglo XVIII.

Sacramental de la Parroquia de San Sebastián.

788. — DOS CETROS de hermandad, de metal plateado, con las efigies de San Martín y el pobre, en bronce dorado. — Principios del siglo XIX.

Sacramental de San Martín.

789. — LA PURÍSIMA, talla policromada. — Altura, con peana y nimbo, 0,90.

Convento de San Pascual.

790. — SAN JOSÉ, talla de madera policromada. — Siglo XVIII.

Convento de las Carboneras.

791. — SANTA AGUEDA, talla policromada. — Siglo XVIII.

Convento de las Carboneras.

792. — TRES CARTAS del Beato Simón de Rojas, confesor de la Reina Isabel de Borbón. — Beatificado en 1765. Una de ellas, fechada en 29 mayo 1623, contestación a una consulta que se le hizo por el Rey sobre el proyectado matrimonio de la Infanta M.<sup>a</sup> de Austria con el Príncipe Carlos de Gales.

Catedral de San Isidro.

793. — ESTANDARTE con la efigie de San Dámaso, y en el reverso, el escudo de España. — Seda y bordado en colores.

Congregación de Naturales Seglares de Madrid.

VITRINA II

794. — CRISTO de plata oxidada, siglo XVII, sobre cruz de ébano, con la particularidad de tener los pies cruzados y clavados separadamente.

Su Majestad el Rey.

795. — URNA del monumento, de concha, piedras duras y aplicaciones de plata. — Siglo XVIII.

Idem.

796. — DOS CANDELABROS de plata cincelada, con las cifras de Carlos III. — Punzón de Madrid, año de 1788. Forman parte de un numeroso juego de altar de varios tamaños. Se usa en la Capilla Real, en las grandes solemnidades.

Idem.

797. — TEMPLETE de bronce dorado, con aplicación de mármoles, regalado, en 1751, por Benedicto XIV, al Rey Fernando VI, conteniendo una Santa Faz.

Idem.

798. — MISAL ROMANO, manual, editado en Madrid en 1796; encuadernación de terciopelo rojo cubierta de plancha de oro calada y cincelada, ostentando en la parte central las Armas Reales, en relieve, y en el reverso, las iniciales V. B.; lomo en plancha cincelada. — Perteneció a S. M. el Rey Don Francisco de Asís.

Idem.

799. — SUDARIO de encaje, regalado por Doña Bárbara de Braganza, que cubría el cuerpo de San Isidro, hasta que Su Majestad la Reina Gobernadora, Doña Maria Cristina de Borbón, regaló al Santo el que actualmente tiene.

Su Alteza Real la Infanta Doña Isabel.

800. — CRUCIFIJO de oro, con cruz del mismo metal, con esmalte verde traslúcido. — Fines del siglo XVI.

Su Majestad el Rey.

801. — PAÑO DE HOMBROS, de tisú de oro, bordado en oro, y medallones de colores. — Parte de un terno, bordado por Doña Isabel II (según tradición palatina).

Idem.

802. — TRES CASULLAS, una de tisú de plata y dos en seda, bordadas en oro y en colores. — La del centro, con inscripción alusiva al recuerdo de Fernando VI y Doña Bárbara de Braganza. Forman parte de un Pontifical completo usado en las grandes solemnidades religiosas palatinas.

Idem.

803. — MITRA bordada en colores y galón dorado, perteneciente al Pontifical del número anterior.

Su Majestad el Rey.

804. — SAN FRANCISCO Y SAN ANTONIO, esculturas de talla policromada. — Siglo XVII. Altos, 0,67.

Idem.

805. — LA VIRGEN DEL CARMEN. — Modelo de barro cocido para la imagen en piedra de la fachada de la parroquia de San José de esta Corte.

MICHEL (ROBERTO).

Nacido en el Languedoc (Francia). Murió en Madrid. Académico.

Casa de la Moneda.

806. — ESTANDARTE de tisú de plata, bordado en oro, con Custodia en el centro y el escudo Real en sedas de colores. — En el reverso, una imagen de San Sebastián, bordada en sedas de colores, con vara, cruz y accesorios de plata. Principios del siglo XIX. Ancho, 0,83; alto, 1,03.

Sacramental de la Parroquia de San Sebastián.

#### VITRINA III

807. — LA VIRGEN DE LA CORREA; escultura en talla policromada. — Siglo XVIII. Alto, con peana y nimbo, 0,55.

Real Monasterio de la Encarnación.

808. — CÁLIZ de plata dorada. — Obra madrileña; estilo del siglo XVIII. Alto, 0,28.

Convento de la Piedad Bernarda (vulgo Vallecas).

809. — CUSTODIA de plata dorada y aplicaciones de plata oxidada, aljófares y otras piedras. — Hecha en Madrid por el platero López en 1757. Alto, 0,64.

Idem.

810. — CÁLIZ de plata dorada, estilo barroco. — Punzón de Salamanca, en 1789, y donado el mismo año por la Academia Salmantina a los Padres Mínimos Matritenses. Alto, 0,27.

Parroquia de San Martín.

811. — SAN AGUSTÍN, elevado por los ángeles; talla policromada. — Siglo XVIII. Alto, con peana y nimbo, 0,57.

Real Monasterio de la Encarnación.

812. — CASULLA de tisú verde y oro. — Siglo XVII. Con estola y juego de cáliz.

Parroquia de la Almudena.

813. — DOS DALMÁTICAS y casulla del terno, de terciopelo grana, bordado en oro. — Decoración inspirada en las composiciones chinescas, tan de moda en tiempo de Fernando VI. Se hizo de un manto de la Reina.

Monasterio de las Salesas Reales.

814. — CASULLA de seda encarnada, bordada en oro. Fines del siglo XVII.

Parroquia de la Almudena.

815. — CRUCIFIJO en plata con la cruz imitando un leño, con punzón de Madrid. De fines del siglo XVIII. Alto, con la peana, 0,30.

Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid.

816. — PALMATORIA de plata representando el oso y el madroño (armas de Madrid), con punzón de Madrid. Fines del siglo XVIII. Alto, 0,18.

Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid.

817. — CETRO de plata, con remate de tiara y llaves. Escudo grabado de Madrid. Probable punzón madrileño.

Parroquia de la Almudena.

818. — LA MAGDALENA. — Talla policromada, con peana. Escuela de Mena. Alto, 0,89.

Convento de Don Juan de Alarcón.

819. — LA MAGDALENA. — Escultura de madera policromada. Tamaño natural. El Sr. Serrano Fatigati, en su libro *La Escultura en Madrid*, estudia con detención, como de Mena, esta imagen que estuvo antes en San Felipe Neri. El Sr. Tormo la cree inspiradora de las de Mena. Alto, 1,53.

Monasterio de las Descalzas Reales.

820. — LA MAGDALENA. — Escultura de madera policromada. Tamaño natural. Alto, 1,63.

MENA (PEDRO DE).

Nació en Granada en 1628. Discípulo de Alonso Cano, trabajó en Madrid, siendo sus esculturas celebradas por los poetas de su tiempo. Falleció en Málaga en 1688.

Museo del Prado.

#### VITRINA IV

821. — CRUZ PARROQUIAL, de plata dorada. — Punzón de Madrid, de 1789. Alto, 1,95.

Parroquia de la Almudena.

822. — LIBRO DE INGRESO de SS. MM. y AA. RR. en la Real Archicofradía del Santísimo Sacramento y Animas de la parroquia de San Sebastián. — Empieza en 1828. En vitela, miniado; encuadernación en piel roja, con mosaico negro y estuche decorado en abanico.

Sacramental de la Parroquia de San Sebastián.

823. — CÁLIZ Y PATENA, de plata cincelada, con atributos de la Pasión. — Punzón de Madrid, 1780. Alto, 0,28.

Convento de Mercedarias de Don Juan de Alarcón.

824. — JUEGO DE VINAJERAS, de plata dorada, con punzón de Martínez, de 1818.

Escuelas Pías de San Fernando.

825. — COPÓN de plata, con aplicaciones de estilo rococó. Punzón de Madrid, de 1766, un año después de su fabricación. Dedicado a la Comunidad por el General de la Orden en 1765.

Monasterio de San Plácido.

826. — LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN; pequeña escultura de marfil, sobre peana de talla dorada y policromada. La imagen lleva un collarcito. Siglo XVIII. Alto de la imagen, 0,19; alto de la peana, 0,13.

Primer Monasterio de las Salesas Reales.

827. — SAGRARIO de plata, en plancha repujada, con figuras en relieve. — Fabricado y donado por el platero madrileño (?) D. Antonio de Lara, el año de 1794. Alto, 0,65.

Convento de la Piedad Bernarda (vulgo Vallecas).

828. — TERNO DE PONTIFICAL, de seda blanca, imitando tisú, y bordado de oro, compuesto de 18 piezas. Finales del siglo XVIII.  
Parroquia de San Martín.
829. — TERNO de seda blanco, bordado en colores y oro. Casulla, dos dalmáticas y capa. Fines del siglo XIX. Interesante galón bordado en partes del terno.  
Convento de la Concepción Jerónima.
830. — PURÍSIMA CONCEPCIÓN; estatuita de talla policromada, sobre cabezas de ángeles. — Altura, con peana y corona, 0,59.  
Convento de las Trinitarias.
831. — INCENSARIO de plata. — Fines del siglo XVIII.  
Real Archicofradía del Sacramento, Purísima y San Isidro.
832. — CURIOSA CARRACA de metal dorado. — Fabricación madrileña de principios del siglo XIX.  
Sacramental de San Martín.
833. — COLLAR PORTALLAVE, de uso del Presidente. — Trabajo de filigrana, de plata, de 1731. Con dedicatoria. Lazo y llave.  
Idem.
834. — CAJA pequeña de filigrana, de plata, para llevar las cédulas de comunión. — Fabricación cordobesa de 1745.  
Sacramental de San Martín.
835. — GRAN COLLAR de plata, estilo barroco, con emblemas de la Eucaristía y la llave del Sagrario, usado por el Presidente el día del Jueves Santo.  
Real Archicofradía del Sacramento, Purísima y San Isidro.
836. — SAN PABLO, primer ermitaño, en el Desierto, con el cuervo y el pan. — Talla policromada. Alto, 0,91. Escuela de Mena. Encima de la Vitrina IV.  
Convento de Don Juan de Alarcón.
837. — ESTANDARTE de terciopelo negro, bordado en oro; en el anverso, San Martín y el pobre, bordado en sedas de colores, y en el reverso, la Custodia, bordada en oro; época, Fernando VII.  
Sacramental de San Martín.
838. — LA VIRGEN SENTADA CON EL NIÑO. — Talla policromada. Restaurada. Siglo XIV. Alto, 0,63.  
Convento de las Trinitarias.
- VITRINA V
839. — CRUZ PARROQUIAL, de plata repujada, con medallones dorados. — Fines del siglo XVI. Alto, 1,01.  
Parroquia de San Andrés.
840. — CÁLIZ de plata dorada, cincelado, con esmaltes. Con la siguiente inscripción en el pie: *Philippus III Hispania. Rere Inae Piphaniae, Sacro Sunimorepo D. D. D. Anno 1616*. Debajo de la base, esta otra: *D. Didaco de Guzman Eleemosinis Rigis Praefecto*. Alto, 0,29.  
Monasterio de la Encarnación.
841. — CÁLIZ de plata dorada. — Siglo XVII. Con aplicaciones de filigrana y esmaltes posteriores. Donación de D. Antonio de Sabredra, Secretario de Su Majestad y de la Condesa de Paredes. Alto, 0,165.  
Parroquia de San Andrés.
842. — CUSTODIA de bronce, esmaltes y piedras falsas, terminada en cruz arzobispal. — Primer tercio del siglo XVII. Alto, 1,04.  
Parroquia del Carmen.
843. — DALMÁTICA de un terno, de terciopelo rojo, con aplicaciones de brocatel y galones de distintas épocas. — Llamado en el convento de *La Fundación*. Siglo XVII.  
Convento de San Plácido.
844. — PARTE DE UN TERNO de Oficio de difuntos, de terciopelo negro, bordado en oro, plata y sedas de colores. — Época de Felipe III. Montado en damasco bordado de oro. Galones del siglo XIX. Casulla, capillo y dos mangas de dalmática. Lleva los escudos de la Reina Doña Margarita, que fundó el Monasterio.  
Real Monasterio de la Encarnación.
845. — DALMÁTICA de un terno, de terciopelo rojo, bordado en oro y sedas de colores. — Fines del siglo XVI.  
Parroquia de San Andrés.
846. — LA BEATA MARIANA DE JESÚS; talla policromada. Siglo XVII. Busto. Alto, 0,50.  
Sra. Viuda de Inurria.
847. — ESTANDARTE; bordado en sedas de colores. — En el centro, el Sacramento.  
Convento de Bernardas del Santísimo Sacramento.
- VITRINA VI
848. — SAN PASCUAL; talla policromada. — Altura, con peana y nimbo, 0,73.  
Convento de San Pascual.
849. — DOS CUADROS URNAS, en forma de relicario, conteniendo escenas de la vida de Jacob en pequeñas figuras policromadas y de nácar. — Trabajo napolitano. Ancho, 0,54; alto, 0,28.  
Convento de la Concepción Francisca (vulgo La Latina).
850. — CALVARIO con peana de ébano e incrustaciones de marfil, con atributos de la Pasión. Cruz de ébano y figuras de marfil. — Siglo XVIII. Alto, con peana y cruz, 0,74.  
Monasterio de San Plácido.
851. — CUSTODIA de plata dorada, con esmaltes y piedras francesas; principios del siglo XVII. — Alto, 0,74.  
Idem.
852. — DOS CANDELEROS de cristal de roca, grabados, con pequeños medallones de eglomisé con los escudos de los Lasso de la Vega y de los Velasco. — Principios del siglo XVII. Regalo del Duque de Uceda a la Comunidad. Forman parte de un juego de seis. Alto, 0,51.  
Convento de Bernardas del Santísimo Sacramento.
853. — CÁLIZ de plata, de D. García de Loaisa, limosnero de Felipe II. — Alto, 0,28.  
Parroquia de la Almudena.
854. — RELICARIO de *lignus-crucis*, en forma de cruz, de plata repujada, con aplicaciones del mismo metal. Donación del Beneficiado de la parroquia de San Andrés D. Nicolás Dávila, natural de Madrid. Año 1727. Alto, 0,82.  
Parroquia de San Andrés.

855. — DOS CANDELEROS de cristal de roca, grabados, con pie de plata. — Siglo XVII. Forman parte de un juego de seis. Alto, 0,22.  
Convento de Bernardas del Santísimo Sacramento.
856. — CRUZ de cristal de roca, con pie de plata dorada. Siglo XVII. Juego con los anteriores candeleros. Alto, 0,365.  
Idem.
857. — DOLOROSA; talla policromada, medio cuerpo, tamaño pequeño. — Escuela de Mena. Alto, 0,35.  
Convento de la Piedad Bernarda (vulgo Vallecas).
858. — COPÓN de plata dorada, cincelado, con esmaltes. Principios del siglo XVII. Punzón de Ávila, de Juan de Orea. Alto, 0,24.  
Convento de las Trinitarias.
859. — CRUCIFIJO de cristal de roca y aplicaciones de plata. — Fines del siglo XVI. Alto, 0,62.  
Convento de la Piedad Bernarda (vulgo Vallecas).
860. — PORTAPAZ de plata dorada, cincelado, estilo Renacimiento, representando a Santa Ana, San Joaquín y la Virgen y la Cruz Patriarcal. Escudo del Patriarca Don Alonso de Fonseca, Arzobispo de Sevilla y Santiago. Asa de Sirena. — Principios del siglo XVI. Alto, 0,17.  
Parroquia de la Almudena.
861. — MISAL Romano, editado en 1714. — Tapa de terciopelo rojo, con aplicaciones de plata. Ancho, 0,29; alto, 0,41.  
Parroquia de San Andrés.
862. — ARCA de madera, chapeada de plata repujada. Segunda mitad del siglo XVI. Trabajo italiano, con inscripciones en verso.  
Parroquia de la Almudena.
863. — CRUCIFIJO de plata, fondo dorado, estilo barroco, pie de madera, negro, con aplicaciones doradas. Finales del siglo XVII.  
Escuelas Pías de San Fernando.
864. — SAN ISIDRO LABRADOR, escultura en bronce. — En la peana, la siguiente leyenda: «Diéronle, con la urna, los plateros de esta Corte; en Md., año de 1620.» Alto, 0,81.  
Sr. Marqués de Villamantilla de Perales.
865. — LA TRANSVERBERACIÓN DE SANTA TERESA sobre Ángeles. — Talla policromada. Altura, con peana y nimbo, 0,94.  
Convento de la Magdalena.
- VITRINA VII
866. — CASULLA, DOS DALMÁTICAS Y CAPA, de seda blanca, bordadas en oro y sedas de colores. — Con el escudo de la Villa de Madrid, 1781.  
Ayuntamiento de Madrid.
867. — CASULLA Y DALMÁTICA, de seda blanca, bordadas en oro y sedas de colores. — Parte de un pontifical.  
Catedral de San Isidro.
868. — TRES SACRAS de plata, de plancha repujada, inscripción en letra latina. — Estilo barroco recargado. Punzón de Madrid de 1760.  
Parroquia de la Almudena.
869. — ATRIL de plata repujada, con inscripción central. Estilo barroco. Hecho en Madrid por el platero Nieva, en 1754, y dedicado en 1756.  
Idem.
870. — MISAL Romano, con láminas y orlas en color, por L. Gallo, Ft. — Editado en la casa Plantinus, de Amberes, en 1650. Encuadernación de terciopelo y plata, posterior.  
Parroquia de San Martín.
871. — ATRIL Y MISAL de plata repujada, con las armas de Madrid. — Finales del siglo XVII o principios del XVIII.  
Ayuntamiento de Madrid.
872. — GRAN PALIO, bordado en sedas de colores, con ocho varas doradas. — Principios del siglo XVIII.  
Parroquia de Santiago.
873. — CRUCIFIJO de gran tamaño, de plata cincelada. — Punzón de Madrid, 1792. Alto, 1,76.  
Su Majestad el Rey.
874. — TERNO de brocado, fondo blanco y flores de colores, compuesto de casulla, dos dalmáticas, capa y capillo. — Siglo XVIII.  
Convento de San Plácido.
875. — MANTO de la Virgen de Guadalupe, en raso blanco, bordado en sedas de colores y borde de encaje. Epoca de Fernando VI.  
Convento de la Concepción Jerónima.
876. — CASULLA de seda, bordada en oro y sedas de colores. — Fines del siglo XVIII.  
Sacramental de San Martín.
877. — CAPA PLUVIAL, de raso blanco, bordada en sedas de colores y oro. — En el capillo: Devoción al Santísimo Sacramento. Siglo XVIII.  
Idem.
878. — DALMÁTICA Y CASULLA de seda roja, bordadas en oro y sedas de colores. — Medallones con atributos.  
Parroquia de San Andrés.
879. — ALFOMBRA DE PETIT-POINT. — Firma de D.<sup>a</sup> Felisa de Benito. Año de 1789.  
Convento de la Piedad Bernarda (vulgo Vallecas).
880. — ESTANDARTE de seda, bordado en colores. — Pasamanería madrileña. Donativo del excelentísimo señor Duque de Medinaceli el año 1752. Con cartela central representando a San Antonio Abad.  
Hermandad de San Antonio de las Caballerizas Reales.
881. — ESTANDARTE del Gremio de Cordoneros de Madrid. — Tela blanca, bordado en oro y cordones lujosos de oro. Al centro, la imagen de la Almudena.  
Gremio de Cordoneros de Madrid.
882. — ECCE HOMO. — Escultura medio cuerpo del natural, policromada, con repintado posterior. Firmada: Ps. de Mena; ft. Malaca. Anno 1673. Alto, sin peana, 0,73;  
por MENA (PEDRO).  
Convento de Mercedarías de Don Juan de Alarcón.

883. — DOLOROSA. — Escultura medio cuerpo del natural, talla policromada, con repinte posterior. Firmada: Ps. de Mena, ft. Malaca. Anno 1673. Alto, sin peana, 0,73.

Convento de Mercedarias  
de Don Juan de Alarcón.

884. — SAN ONOFRE EN EL DESIERTO. — Oleo ovalado, de 1,60 por 1,15, firmado en 16...

por PALACIOS (FRANCISCO DE).

Nació en Madrid en 1640 (?). Murió en Madrid en 1676. Empezó a pintar como discípulo de Velázquez, pero lo fué por poco tiempo, por fallecimiento del maestro. Cean cita este cuadro como el único que conoce de este autor.

Convento de la Magdalena.

885. — SAN FRANCISCO. — Pintura similar a la anterior. Oleo ovalado, 1,60 X 1,15.

Idem.

886. — NUESTRA SEÑORA DE LA PAZ. — Escultura de madera policromada. Siglo XIII. Alto, 0,58.

Monasterio de Santo Domingo el Real.

887. — NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES. — Escultura de madera policromada, con la Virgen y el Niño. Siglo XIII. Alto, 0,65.

Idem.

888. — CUADRO VOTIVO. — Retrato de la fundadora del Convento, D.<sup>a</sup> Beatriz Ramírez de Mendoza, bisnieta de D. Francisco Ramírez de Madrid (el artillero) y de D.<sup>a</sup> Beatriz Galindo (La Latina); de su marido, D. Fernando Arias de Saavedra, cuarto Conde del Castellar, y de su hija D.<sup>a</sup> Juana Ramírez de Saavedra, que fué Priora del Convento expositor. La fundadora lo fué en 1607 y murió en él, después de haber hecho otras fundaciones, entre ellas la del Monasterio de Religiosas Mercedarias Descalzas en Rivas del Jarama. Oleo de 1,67 X 1,13.

Convento del Santísimo Corpus Christi (Carboneras).

889. — PROCESIÓN de desagravio al Santo Cristo de las Injurias, que saliendo de la Parroquia de San Millán, terminaba en el derruido Convento de la Paciencia, en la plaza de Bilbao actual. — Oleo. Ancho, 2,05; alto, 1,07.

Real Archicofradía del Santísimo Sacramento, Purísima Concepción y San Isidro.

890. — CRISTO DE LAS INJURIAS. — Cuadro votivo, siglo XVII, con escenas alusivas a milagros y a la procesión descrita en la papeleta anterior. Oleo, 1,60 X 1,07.

Convento de la Magdalena.

891. — LA CRUCIFIXIÓN DEL SEÑOR. — Al pie de la Cruz, la Virgen, la Magdalena y San Juan. Oleo de 2 X 14. Firmado en 1714;

por GARCÍA HIDALGO (JOSÉ).

Se ignora el lugar de su nacimiento. En Roma fué discípulo de Brandi, Cortona, Salvator Rosa y Carlos Maratta; en Valencia, de Ribalta, y en Madrid, de Carreño. Se le llamó *el Castellano*, y en 1691 escribió y grabó una cartilla para pintores principiantes. Fué pintor del Rey.

Convento de la Concepción  
Jerónima (vulgo La Latina).

892. — CUADRO que representa una comida de dos frailes (uno de ellos San Pedro de Alcántara) y un caballero de la época de Carlos V. — Oleo, 2,32 X 2,04.

Primer Monasterio de las Salesas Reales.

893. — TOBIAS Y EL ANGEL. — Oleo de 1,69 X 1,11. Firmado en 1646;

por PEDRO EL MUDO.

Carecemos de datos biográficos de este autor. Cean sólo cita un retrato del beato Simón de Rojas, a la sazón de propiedad particular, y su creencia de haber *algún otro* cuadro de este autor en la Trinidad Calzada.

El catálogo de los cuadros del Marqués de Santa Marta (Madrid, 1875) registra con el número 178, página 91, un *Entierro del Señor*, y Poleró, en un estudio de *Firmas de Pintores españoles (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1891, pág. 21)*, da el facsimil de la que aparece en un retrato que dice: *P.<sup>o</sup> el Mudo me fecit, 1600.*

Convento de Don Juan de Alarcón.

894. — CRISTO ORANTE. — Mandado pintar por la beata Mariana de Jesús, tal y como se le apareció, según tradición madrileña. Oleo, 1,52 X 1,15.

Convento de las Góngoras.

895. — ENTIERRO DE CRISTO transportado por ángeles. — Oleo, 2,39 X 1,76;

por GONZÁLEZ (ANTONIO R.).

Viñaza cita un Pedro Ruiz González, pero no Antonio. Debe ser el Antonio González Ruiz que cita Cean, discípulo de Mr. Hovasse, en Madrid. Viajó y figuró mucho en los reinados de Felipe V, Fernando VI y Carlos III, siendo pintor de Cámara del segundo desde 1757, y Director general de la Academia de San Fernando en 1 de enero de 1769. Pintó género alegórico y se le tuvo por poco armónico del colorido y no muy correcto en el dibujo. Murió en Madrid en 1785 (enterrado en San Andrés).

Convento de las Trinitarias.

896. — LA VIRGEN imponiendo la Casulla a San Ildefonso. Oleo de 1,61 X 1,01;

por IRANZO (JOSÉ).

No figura en el *Corpus* general de artistas españoles del Centro de Estudios Históricos.

Sacramental de San Pedro,  
San Andrés y San Isidro.

897. — REFECTORIO de convento de monjas. — Vajilla talaverana (siglo XVII) del Convento de San Pascual. Jarra talaverana de 1766 que perteneció a la Sacramental de San Sebastián.

898. — DOS CÓDICES (siglo XIV) con dibujos, pertenecientes al derruido Convento de Santo Domingo, que estaba en la hoy plaza del mismo nombre; uno contiene la leyenda castellana de Santo Domingo (siglo XIII) y el otro las Constituciones, en castellano, de la Orden (siglo XIV).

R. P. Luis Getino.

899. — PERGAMINO de 1226, en el que aparece el nombre de la primera Superiora conocida de Santo Domingo el Real, «Doña Juliana la priora». — Ancho, 0,10; alto, 0,14.

Idem.

900. — JESÚS CRUCIFICADO. — Catalogado por el Sr. Cosío como de la segunda época (de 1604 a 1614); «cortado por arriba y por abajo y maltratado». — Inscripción trilingüe. Oleo. Ancho, 1,10; alto, 1,84;

por THEOTOCÓPULI (DOMENICO)

(EL GRECO).

Convento de las Salesas Nuevas.

901. — SAN ISIDRO LABRADOR. — Oleo, 1,39 × 1,06.

Convento de las Góngoras.

902. — RETRATO DE CALDERÓN, por Francisco Zariñena, discípulo de Ribalta. — Ancho, 0,46; alto, 0,60,

Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid.

903. — RETRATO DEL CABALLERO DE GRACIA, con la inscripción: «Jacobus de Gratia-Congregationis Autor.» — Óleo. Ancho, 0,49; alto, 0,66.

Oratorio del Caballero de Gracia.

904. — IMAGEN de talla de Nuestra Señora de la Esperanza, dos jarros para votar, dos bolsas, dos capachos y dos faroles, que servían en los actos de la antigua Hermandad de Nuestra Señora de la Esperanza, más conocida por el Pecado Mortal.

Hermandad de Nuestra Señora de la Esperanza.

905. — PARTES laterales de un tríptico, representando: el de la derecha, la degollación de San Juan, y el de la izquierda, a San Francisco de Asís recibiendo los estigmas. — Siglo XVI. Tablas a 1,69 × 0,51.

Convento de la Concepción franciscana (vulgo Latina).

906. — LA ANUNCIACIÓN. — Oleo, 0,98 × 1,36.

Convento de la Piedad Bernarda (vulgo Vallecas).

907. — JUAN DE VARGAS, reconociendo la santidad de San Isidro. — Óleo. Ancho, 0,40; alto, 0,38.

Sr. Marqués de la Torrehermosa.

908. — LA CENA. — Oleo de 2,17 × 3,28. Firmado;

por CIMBRANOS (JUAN).

Pérez Pastor cita un documento firmado por el pintor Juan Cimbranos, vecino de Madrid, para hacer un retablo en San Andrés, fechado el 2 de junio de 1592.

El estilo de la pintura aquí catalogada hace pensar a algunos críticos, entre ellos el Sr. Sánchez Cantón, en Juan Luis Zambrano, cordobés, discípulo de Céspedes, que murió en Sevilla en 1639.

Convento de la Concepción Jerónima.

909. — DOS CUADROS ovalados que representan los Santos Ejercicios que practica la Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid con sus congregantes. Tamaño, 0,69 × 1,12.

Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid.

910. — SILLA DE MANOS, de cuero, con portezuela pintada al óleo, representando ejercicios de la Hermandad, usada para traslado de pobres. — Principios del siglo XVIII.

Santa Pontificia y Real Hermandad del Refugio.

911. — SILLA DE MANOS, de madera tallada y dorada, tableros pintados al estilo francés, para uso de los Excmos. Sres. Presidentes de la Hermandad. Siglo XVIII.

Idem.

912. — SANTO OBISPO devorado por leones. — Oleo de 0,57 × 0,41. Firmado: Rici.

RICI (FRAY JUAN).

Hijo del pintor Antonio y hermano de Francisco, nació en Madrid en 1595. Discípulo de Mayno. Se hizo fraile Benedictino en Montserrat, en 1626, pagando su dote con

lo que le dieron por un Crucifijo. Murió en Montecassino (Roma) en 1675.

Convento de las Góngoras.

913. — INTERIOR de la Capilla del Obispo. Firmado: Juan García Valdemoro. — Oleo. Ancho, 0,60; alto, 0,90. Los altarcitos laterales, hoy desaparecidos, ostentan pinturas de Juan Villoldo, no de Blas del Prado, como creyó Palomino;

por GARCÍA VALDEMORO (JUAN).

Su Alteza Real la Infanta Doña Isabel.

914. — RETRATO del Beato Simón de Rojas, rezando el Rosario. — Oleo, 0,96 × 0,81.

Convento de las Trinitarias.

915. — CUBO DE LA MURALLA de Madrid con la Virgen de la Almudena. — Ancho, 0,86; alto, 1,10.

Su Alteza Real la Infanta Doña Isabel.

916. — EVOCACIÓN de la célebre *Ronda de Pan y Huevo*, que del siglo XVII a principios del XIX practicaban los hermanos del Santo Refugio al recoger los pobres de las calles madrileñas a primera hora de la noche para darles albergue y alimento. — Se expone la típica silla de manos, los crucifijos y las bolsas limosneras de los hermanos.

Santa Pontificia y Real Hermandad del Refugio.

917. — DOS CÁNTARAS de hierro estañado y repujado usadas en el sorteo de admisión de las aspirantas al Colegio de la Concepción, sostenido por la Hermandad. — Tintero de mármol verde usado por los fundadores.

Idem.

918. — CAMPANILLO de timbales para anunciar las procesiones. — Año 1783.

Sacramental de San Martín.

919. — FAROL de hoja de lata dorada, estilo Renacimiento. Fines del siglo XVIII.

Idem.

920. — SAN ISIDRO saciando la sed de Ivan de Vargas. — Oleo. Ancho, 1,04; alto, 1,60.

Real Patronato del Monasterio de la Visitación (vulgo Santa Isabel).

921. — RETRATO AL ÓLEO DE JERÓNIMO DE LA QUINTANA. Fundador de la Congregación expositora. Ancho, 0,46; alto, 0,60.

Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid.

922. — NUESTRA SEÑORA DE MADRID. — Escultura de madera policromada. Pintura restaurada en el rostro. Regalo de San Fernando a la Orden. Siglo XIII. Alto, 1,13.

Monasterio de Santo Domingo el Real.

923. — ANTIGUA ARCA de madera con aplicaciones de cuero, con pintura preparada de manera similar a la usada para la decoración de Códices, representando escenas de la vida de San Isidro Labrador, cuyo cuerpo guardó desde principios del siglo XIV hasta su traslado al arca de plata regalada por el gremio de plateros de Madrid, en la que hoy se venera.

Excelentísimo e Ilustrísimo Señor Obispo de la Diócesis de Madrid-Alcalá.

924. — PAÑO DE PÚLPITO, llamado de los Cipreses, totalmente bordado en oro y sedas de colores. — Siglo XVII.

Catedral de San Isidro.

925. — NACIMIENTO de corales y nácar, con figuras de márfil. Firmado *Andrea Fipa. Drepanensi. Sculptit. Anno 1749.*  
Primer Monasterio de las Salesas Reales.
926. — SAN ISIDRO; escultura de talla policromada, con vestiduras de la época. — Siglo XIV.  
Parroquia de Sau Andrés.
927. — EPISODIO DE LA VIDA DE SAN BENITO (correspondiente a una serie). — Oleo, 1,92 × 2,18;  
por RICI (FRAY JUAN).  
Parroquia de Sau Martín.
928. — GRAN CALVARIO, con peana y cruz de madera negra y figuras de marfil. — Siglo XVIII. Alto, con peana y cruz, 1,57.  
Idem.
929. — APARICIÓN DE SAN PEDRO ALCÁNTARA, entre ángeles, a Santa Teresa de Jesús. — Escuela Madrileña. Siglo XVIII. Oleo, 2,49 × 1,78.  
Convento de la Concepción Francisca (vulgo Latina).
930. — FRONTAL de altar, de terciopelo negro, bordado en oro y sedas de colores. Tiene en el centro, en forma de capillo, una representación del Calvario, de admirable ejecución, como asimismo las franjas laterales y los medallones superiores. — Con columnas, con escudos de la fundadora. Estilo del siglo XVI. Ancho, 1,03; alto, 3,07.  
Monasterio de las Descalzas Reales.
931. — FRONTAL de altar, de terciopelo, cortado, fondo blanco y águilas bicéfalas coronadas, en negro. Galón con águilas, castillos y leones. — Tela perteneciente a la carroza de la fundadora, según tradición conventual. Alto, 1,08; ancho, 3,07.  
Idem.
932. — CUATRO CANDELEROS de plata cincelada y un Crucifijo, que forman parte de un juego de altar. Siglo XVI.  
Su Majestad el Rey.
933. — SABANILLA de altar, de encaje español.  
Convento de Mercedarias de Don Juan de Alarcón.
934. — ALBA de encaje, puntilla. — Siglo XVIII. Madrid.  
Convento de San Plácido.
935. — EPISODIO DE LA VIDA DE SAN BENITO (correspondiente a una serie existente en el mismo templo). — Oleo, 1,90 × 0,88;  
por RICI (FRAY JUAN).  
Parroquia de San Martín.
936. — CRUCIFIJO de marfil, sobre cruz de concha bordada de inscripciones de marfil. — Alto, con peana, 1,58 × 0,88.  
Real Patronato de Montserrat.
937. — SANTO DOMINGO. — Escultura de madera policromada. Siglo XIV. Alto, 1,33.  
Monasterio de Santo Domingo el Real.
938. — PALIO de fines del siglo XVIII, que figuraba en las procesiones.  
Ayuntamiento de Madrid.
939. — CUSTODIA de plata de la Villa de Madrid. — Fué construída en 1568 por el platero Francisco Alvarez, vecino de Palencia. Consta de dos custodias, una dentro de otra, y ambas de dos cuerpos; tiene 1,75 de alto.  
Ayuntamiento de Madrid.
940. — CRISTO DEL AMPARO Y REFUGIO. — Siglo XVII. Oleo. Ancho, 1,41; alto, 1,95.  
Patronato del Hospital de la Latina.
941. — SAN NICOLÁS DE BARI. — Forma parte de un tríptico. — Oleo de 1,16 × 0,51;  
por IRANZO (José).  
Sacramental de San Pedro, San Andrés y San Isidro.
942. — SANTA BÁRBARA. — Forma parte de un tríptico. Oleo de 1,16 × 0,51.  
Idem.
- SALAS DEL PISO PRINCIPAL
943. — VIRGEN DE LA LECHE. — Oleo de 0,57 × 0,43 metros, firmado en el lienzo, por detrás, con iniciales y fecha de 1732;  
por MELÉNDEZ (MIGUEL).  
Miguel Jacinto Meléndez, y no Menéndez, como le denomina Cean. Nació en Oviedo en 1679. Felipe V le nombró su Pintor de Cámara en 1712 por muerte de Manuel de Castro.  
Primer Monasterio de las Salesas Reales.
944. — SAN ISIDRO LABRADOR, *orante*. — Oleo de 1,68 × 1,25 metros, firmado en 1622;  
por GONZÁLEZ (BARTOLOMÉ).  
Serrano de segundo apellido. Nació en Valladolid en 1564. Murió en Madrid en... Fué nombrado pintor del Rey en 31 de julio de 1617. (Casado en 1611 con una hija del pintor Francisco López.)  
Real Patronato del Monasterio de la Visitación (Santa Isabel), de Agustinas Recoletas.
945. — SAN ILDEFONSO *recibiendo la casulla de manos de la Virgen*. — Oleo de 1,67 × 1,22 metros, firmado;  
por CERNIO (JUAN ANTONIO).  
En el copiosísimo *Corpus* general de artistas españoles del Centro de Estudios Históricos, que pasa de 25.000 papeletas, no se encuentra el nombre de este pintor. A mediados del siglo XVII existió en Madrid un escultor apellidado Ceronio, y un Antonio Cerón tuvo bajo su dirección el célebre taller de tapices de Santa Isabel, que inspiró a Velázquez su afamado cuadro de *Las Hilanderas*.  
Convento de Religiosas Trinitarias.
946. — EL MARTIRIO DE SAN ESTEBAN. — Oleo de 2,37 × 1,46 metros, firmado an 1604;  
por CAXES (EUGENIO).  
Nació en Madrid, antes de 1577. Murió en Madrid el 15 de diciembre de 1634, en una casa de su propiedad de la calle del Baño (hoy Ventura de la Vega). Fechas rectificadas por el Sr. Sánchez Cantón, del «Centro de Estudios Históricos». Hijo del pintor italiano Patricio, fué pintor de Felipe III. Trabajó en el Palacio del Pardo y mucho con Carducho.  
Convento de la Concepción Jerónima.

947. — LA PURÍSIMA CONCEPCIÓN DE LA VIRGEN *entre ángeles*. — Oleo de 1,56 X 1 metros, firmado en 1664.

CARREÑO DE MIRANDA (JUAN).

Nació en Avilés el 25 de marzo de 1614. Murió en Madrid en septiembre de 1685. Discípulo de Pedro de las Cuevas y de Bartolomé Román; fué pintor del Rey en 1671.

Real Patronato del Monasterio de la Visitación (Santa Isabel), de Agustinas Recoletas.

948. — SAN JUAN BAUTISTA *en el Desierto*. — Oleo de 1,60 X 1,31 metros, firmado en 1625.

VAN DER HAMEN Y LEÓN (JUAN)

Nació en Madrid en 1596. Murió en 1631. Fué «pintor de frutas, flores y confituras». Lope le dedicó un soneto encomiástico, como colega también en poesía.

Real Monasterio de la Encarnación.

949. — DESPOSORIOS DE LA VIRGEN. — Oleo de 0,98 X 0,78 metros, firmado.

PALOMINO (ANTONIO).

Velasco de segundo apellido. Nació en Bujalance en 1653. Murió en Madrid en agosto de 1726 (enterrado en San Andrés). Vivió en Córdoba algún tiempo; pero más en Madrid, donde pintó, según Cean Bermúdez, unos desposorios de la Virgen para la antesacristía del hoy derruido convento de la Victoria. Fué pintor del Rey y escribió el *Museo pictórico*. (Vidas de pintores y escultores.)

Convento de la Concepción Francisca (vulgo La Latina).

950. — LA VIRGEN recibida en el Cielo por el Padre Eterno y el Espíritu Santo. — Oleo de 2,08 X 1,67 metros, firmado en 1665.

PÉREZ (FRANCISCO).

Aunque hubo un Francisco Pérez y Pineda, que trabajaba en Sevilla por los años de 1664 y 73, nos inclinamos a creer nos encontramos con una obra de Francisco Pérez y Sierra, nacido en Nápoles en 1627, y que trabajó en Madrid, y, entre otros sitios de la Villa, en el Palacete de la Moncloa, cuando pertenecía al Marqués de Eliche. Fué amigo de Rici y de Carreño. Murió en 1709.

Convento de las Trinitarias.

951. — LA PORCIÚNCULA. — Oleo de 2,08 X 1,44 metros, firmado en 1663.

ARCO (ALONSO DEL).

Nació en Madrid en 1625. Murió en 1700. Llamado el *Sordillo de Pereda*, a quien sirvió.

Convento de San Pascual.

952. — SAN PEDRO. Firmado: Josep de Ribera. Espand. — Oleo de 1,22 X 0,97.

TALLER DE RIBERA (JOSÉ).

Real Patrimonio del Monasterio de la Visitación (vulgo Santa Isabel).

953. — EL ARCÁNGEL SAN MIGUEL, con lanza y palma. Rotulado: San Miguel recibe las ánimas de los que mueren bien, favoreciéndolas en las agonías y batallas del tránsito. — Oleo de 1,74 X 1,33 metros, firmado.

ROMÁN (BARTOLOMÉ).

Nació en Madrid en 1596. Murió en Madrid en 1659. Tenido por el más aventajado discípulo de Carducho, lo fué

también, aunque muy poco tiempo, de Velázquez. Conócese de él pocas obras, conservándose varias en el Monasterio expositor.

Real Monasterio de la Encarnación.

954. — ANUNCIACIÓN DE LA VIRGEN. (Alegoría con el Espíritu Santo y varios ángeles.) — Oleo terminado en medio punto, de 2,58 X 1,57 metros, firmado.

CABEZALERO (JUAN MARTÍN).

Nació en Almadén en 1633, pero estudió en Madrid con Carreño y en Madrid murió, en 1673. Pintó en la decoración de algunos templos conventuales, como el de San Plácido (hoy perdidas sus pinturas).

Convento de San Plácido.

955. — EL MARTIRIO DE SAN SEBASTIÁN. — Oleo de 1,81 X 1,21 metros.

JORDÁN (LUCAS).

Llamado «Fa presto» por la rapidez al ejecutar sus obras. Nació en Nápoles en 1632; fué discípulo de Ribera, y llegado a Madrid en 1692, fué pintor de Carlos II, lo que motivó los célebres celos de Claudio Coello. Regresó a Nápoles en 1 de mayo de 1702, y allí murió en 22 de enero de 1705.

Parroquia de San Sebastián.

956. — CRISTO Y LA SAMARITANA. — Oleo de 1,25 X 1,51 metros, firmado con iniciales.

JORDÁN

Real Patronato del Monasterio de la Visitación (Santa Isabel).

957. — LA ADORACIÓN DE LOS REYES. — Oleo de 1,68 X 2,09 metros, firmado: «Jordanus». Compañero de otro de la Adoración de los Pastores, que no se exhibe.

Idem.

958. — LA MAGDALENA. — Oleo de 0,97 X 0,72 metros, firmado en 1666.

CEREZO (MATEO).

Nació en Burgos en 1635, empezando por ser discípulo de su padre (el que copiaba el célebre Cristo de su ciudad); pero luego lo fué con aprovechamiento de Carreño, al venir a Madrid, a los quince años, donde estudió, sobre todo, los cuadros venecianos y flamencos de las colecciones reales.

Murió en Madrid el 29 de junio de 1666 (noticia rectificada por el Sr. Allende Salazar y ya publicada por el señor Sánchez Cantón en su *Catalogue of the exhibition of Spanish Pacutiner*. London, 1920-21).

Real Patronato de San Antonio de los Alemanes, S. P. y R. Hermandad del Refugio y Piedad de esta Corte.

959. — ADORACIÓN DE LOS PASTORES. — Oleo de 1,67 X 2,15 metros, firmado.

SOLÍS (FRANCISCO).

Nació en Madrid (parroquia de San Ginés) en 1629. Discípulo de su padre, Juan Solís, que lo fué, a su vez, de Alonso de Herrera. Se dió a conocer a Felipe IV, a los diez y ocho años, por una de sus obras. Coleccionó dibujos, grabados y escribió vidas de pintores, según Cean. Murió en Madrid el 25 de septiembre de 1684 (dato del Centro de Estudios Históricos) y fué enterrado en la Capilla de los Barraganes, en los Mínimos.

Primer Monasterio de las Salesas Reales.

960. — LA ANUNCIACIÓN. — Oleo de 1,80 × 1,38 metros, firmado en 1668.

MORENO (José).

Nació en Burgos en 1642. Discípulo de Francisco Solís, en Madrid; era conocido por una Huida a Egipto, que se quemó en el reciente incendio del Tribunal Supremo (Salesas), y por dos cuadros del Museo de Zaragoza, fechados en 1669 (Sánchez Cantón). Murió en Burgos en 1674.

Primer Monasterio de las Salesas Reales.

961. — CUADRO alegórico de la fundación de la Orden de Monjas Concepcionistas por D.<sup>a</sup> Beatriz de Silva, dama de la Reina Doña Isabel, esposa de Don Juan II. A la derecha se explica el asunto en un rótulo del Convento.

Representa tres escenas de la vida de la fundadora. Oleo de 2,39 × 1,65 metros.

ANÓNIMO (Siglo XVII).

Convento de la Concepción Francisca (vulgo La Latina).

962. — ALEGORÍA DE SAN MIGUEL. — Oleo de 2,11 × 1,47 metros, firmado en 1675.

RICI (FRANCISCO).

Nació en Madrid en 1608; hijo del pintor Antonio y hermano de Fray Juan, también pintor. Fué pintor del Rey desde 27 de junio de 1656. De fácil ejecución, muy ornamental, «aunque poco cuidadoso», y a cuyo estilo decorativo grandemente barroco atribuyen Cean y otros clasicistas pernicioso influencia sobre la Arquitectura. Pintó con Carreño y murió en El Escorial en 1685.

Parroquia de San Salvador y San Nicolás.

963. — LA TRANSVERBERACIÓN DE SANTA TERESA. — Oleo de 0,68 × 0,51, firmado en 1664.

CAMILO (FRANCISCO).

Natural de Madrid, sin poderse precisar el año de su nacimiento. Hijo de italiano y de española, apellidada Pérez, quien casó en segundas nupcias con el pintor Pedro de las Cuevas, que sirvió a Camilo de maestro y «cariñoso padre».

Fué protegido del Conde Duque y murió en Madrid en agosto de 1673 (fecha rectificada por el Sr. Sánchez Cantón, del Centro de Estudios Históricos).

Convento de San Plácido.

964. — CRISTO DE LA HUMILDAD. — Oleo de 1,09 × 1,66 metros, firmado en 1645.

FERNÁNDEZ ARIAS (ANTONIO).

Nació en Madrid. Discípulo de Pedro de las Cuevas, a los veinticinco años pasaba por ser uno de los mejores pintores de Madrid. El más importante de los cuadros suyos que hay en el Museo Nacional del Prado, *La moneda del César*, lleva la fecha de 1646.

Protegido del Conde Duque, murió en el Hospital General en 1684.

Convento de Religiosas Jerónimas del Corpus Christi (Carboneras).

965. — CRISTO sentado, y a sus pies, la venerable Mariana de Escobar. — Oleo de 1,27 × 1,68 metros, firmado en 1694.

GONZÁLEZ DE LA VEGA (DIEGO).

Nació en Madrid en 1628, según una declaración propia. (Dato comprobado por el Centro de Estudios Histó-

ricos.) Discípulo poco aventajado de Rici; viudo, se hizo sacerdote y fué sacristán mayor del Convento de Italianos. Murió en Madrid en 23 de junio de 1697.

Comunidad de Madres Mercedarias de Don Juan de Alarcón.

966. — SAN PABLO. Firmado: Jusepe de Ribera, español, aunque bien se comprende no ser del mismo, pero probablemente de su taller, por coincidencias de lienzo, etc.—Alto, 1,22; ancho, 9,97.

Real Patronato del Monasterio de la Visitación (Santa Isabel).

967. — DOÑA SANCHA ALFONSO, hermana del Rey San Fernando, con manto de la Orden de Santiago. — Oleo de 2,06 × 1,44 metros, firmado en 169...

RUIZ GONZÁLEZ (PEDRO).

Nació en la provincia de Cuenca en 1640. Murió en Madrid en 1709. (Rectificación del difunto Marqués de Santa María de Silvela.) Discípulo de Carreño, firmaba todas sus obras, hasta los dibujos, pues decía no quería se adjudicaran a otros sus defectos, según Cean Bermúdez.

Convento de las Comendadoras de Santiago.

968. — CAJONERA de madera tallada, estilo barroco, principios del siglo XVIII (?). — Alto, 1,06; largo, 1,50; ancho, 0,67.

Escuelas Pías de San Fernando.

969. — NIÑO JESÚS con la cruz a cuestas. — Escultura de madera policromada. Alto, 1,10, con peana.

Convento de Capuchinas.

970. — SAN BERNARDO. — Talla policromada. Con peana. Repintada. Alto, sin peana, 0,89.

Convento de las Trinitarias.

971. — SAN ISIDRO, talla policromada. Atribuído a Salcillo.

D. Vicente Martínez Dabán.

972. — VIRGEN, llamada de la Boardilla, dentro de una urna.

Convento de las Comendadoras de Santiago.

973. — DOLOROSA. — Escultura en madera policromada. Medio cuerpo, tamaño natural. Alto, 0,88.

Real Patronato del Monasterio de la Visitación (Santa Isabel).

## EDIFICIOS DE CARÁCTER MONUMENTAL RELIGIOSO

974. — JUDIT. ESTER. DEBORA. LA MADRE DE SANSÓN. — Cuatro dibujos originales de Sebastián Herrera Barnuevo para las figuras que pintó en la cúpula de la capilla de la Virgen del Buen Consejo en la Iglesia de San Isidro. Tinta china. Ancho (inf.), de 0,190 a 0,210; alto, de 0,260 a 0,280.

Biblioteca Nacional.

975. — LA VIRGEN DE LA VICTORIA. — Dibujo de José Donoso para el cuadro que pintó y se veneró en la iglesia de San Francisco de Paula, de esta Corte. A la pluma. Ancho, 0,193; alto, 0,345.

Idem.

976. — RETABLO del Convento de Carmelitas de Santa Teresa. — Con el cuadro de la Transfiguración, copia del de Rafael, hecha por Francisco Penni (*Il Fattore*), que hoy figura en el Museo del Prado. Alzado y planta. Dibujo anónimo, del siglo XVII. Pluma y aguadas de sepia y azul. Ancho, 0,74; alto, 0,136.  
Biblioteca Nacional.
977. — ANTIGUO CONVENTO DE MONTSERRAT. — J. Cebrián, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,172; alto, 0,230. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. Vol.  
Col. Boix.
978. — SANTO TOMÁS. — Vista de la fachada de esta iglesia, derruida hacia 1873. Estuvo en la calle de Atocha. Fotografía de J. Laurent. Ancho, 0,344; alto, 0,242.  
Biblioteca Nacional.
979. — CUADRO DE CRISTO. — Bordado en sedas de colores. En el fondo, el antiguo Monasterio de San Martín. Fines del siglo XVII. Ancho, 0,48; alto, 0,61.  
Sacramental de San Martín.
980. — EXTERIOR DE LA CAPILLA DE SAN ISIDRO, en la parroquia de San Andrés. — Cruz de Puerta de Moros: Madrid. Dib. del natl. y lit. por F. J. Parcerisa. Lit. de Donon. Ancho, 0,144; alto, 0,200. De «Recuerdos y bellezas de España», por J. M. Quadrado.  
Col. Boix.
981. — RETABLO de la capilla de Nuestra Señora de la Soledad en el Convento de la Victoria. — Grabado sobre seda. Irala, esculpió. Año 1726. Ancho, 0,44; alto, 0,57.  
Biblioteca Nacional.
982. — PROYECTO PARA EL GRAN ALTAR CENTRAL DE LA CAPILLA DE SAN ISIDRO, en la iglesia de San Andrés. — Dibujo original de Sebastián Herrera Barneuevo. A la pluma y aguadas de color. Ancho, 0,285; alto, 0,408.  
Idem.
983. — ORATORIO DEL CABALLERO DE GRACIA. — Planta. Dibujo original del arquitecto Villanueva. Firmado: «Madrid, 30 de Mayo de 1784. Juan de Villanueva.» Ancho, 0,325; alto, 0,543.  
D. Mariano Repullés.
984. — ORATORIO DEL CABALLERO DE GRACIA. — Sección longitudinal. Dibujo delineado y lavado con tinta china. Firmado: «Madrid, 31 de Mayo de 1784. Juan de Villanueva.» Ancho, 0,545; alto, 0,325.  
Idem.
985. — IDEM, id. id. — Alzado y sección. Dibujo original del arquitecto Villanueva. Con fecha y firma autógrafas. Ancho, 0,325; alto, 0,543.  
Idem.
986. — CONVENTO E IGLESIA DE N.ª S.ª DE LA SOLEDAD o de la Victoria. — Estuvo a la entrada de la Carrera de San Jerónimo. Letre, dib. y lit. Lit. Heráldica. Ancho, 0,227; alto, 0,153. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. (Vol. III.)  
Col. Boix.
987. — ERMITA DE LA VIRGEN DEL PUERTO. — Fotografía de D. Pedro de Retes. Ancho, 0,220; alto, 0,277.  
Real Sociedad Fotográfica.
988. — TORRE DE SAN PEDRO. — Fotografía del Conde de la Ventosa. Ancho, 0,188; alto, 0,272.  
Real Sociedad Fotográfica.
989. — ANTIGUO CONVENTO DEL CARMEN DESCALZO. (Hoy Parroquia de San José.) — J. Cebrián, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,230; alto, 0,164. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. (Vol. II.)  
Idem.
990. — VISTA del convento de la Magdalena. — Estaba en la calle de Atocha, entre los números 28 y 32; fué demolido en 1837. J. Avrial, dib. F. J. Aznar, lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,218; alto, 0,160. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*.  
Col. Boix.
991. — CONVENTO DE LAS COMENDADORAS DE CALATRAVA. (Restaurado en 1858). — J. Cebrián, dib. y lit. Litografía de J. Donon. Ancho, 0,163; alto, 0,230. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*.  
Idem.
992. — IGLESIA DE SAN ISIDRO EL REAL. — J. Cebrián, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,167; alto, 0,227; De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. (Vol. III.)  
Idem.
993. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN CAYETANO. — Hecho por Esquilache. Oleo, firmado por Maffei. Ancho, 0,51; alto, 0,65.  
D. José Maffei.
994. — SALESAS REALES (MADRID). — Dib. del nat. y lit. por F. J. Parcerisa. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,202; alto, 0,144. De «Recuerdos y bellezas de España», por J. M. Quadrado. *Castilla la Nueva*. I.  
Col. Boix.
995. — FACHADA DEL CONVENTO DE LAS SALESAS. — Fotografía de Amuriza. Ancho, 0,22; alto, 0,17.  
Real Sociedad Fotográfica.
996. — CONVENTO DE LA VISITACIÓN (Salesas Reales). — Dibujos firmados por Carlier. Delineados y lavados con tinta china.  
a) *Alzado de la fachada meridional*. Ancho, 0,577; alto, 0,239.  
b) *Alzado de la fachada septentrional*. Ancho, 0,600; alto, 0,231.  
Real Biblioteca.
997. — CONVENTO DE LA VISITACIÓN (Salesas Reales). — Dibujos originales de Carlier. Tinta china.  
a) *Sección longitudinal de la iglesia*. Ancho, 0,600; alto, 0,275.  
b) *Sección longitudinal sobre la fachada principal*. Ancho, 0,585; alto, 0,240.  
Idem.
998. — IGLESIA DE LAS SALESAS REALES. — Sección longitudinal del templo y planta de la cúpula. Dibujo de Carlier. Tinta china. Ancho, 0,317; alto, 0,380.  
Biblioteca Nacional.
999. — IDEM, id. id. — Planta principal. Dibujo firmado por Carlier. Tinta china. Ancho, 0,475; alto, 0,463.  
Real Biblioteca.
- 1.000. — IDEM, id. id. — Planta baja. Dibujo firmado por Carlier. Tinta china y aguadas carminosas y amarillentas. Ancho, 0,595; alto, 0,495.  
Idem.

- 1.001. — IGLESIA DE LAS SALESAS REALES. — Alzado de un claustro y portada lateral y sección de un pórtico. Dibujo de Carlier. Delineado y lavado con tinta china. Ancho, 0,440; alto, 0,315.  
Biblioteca Nacional.
- 1.002. — IDEM, id. id. — Proyecto de mesas de altar. Cuatro dibujos de Carlier, a la aguada. Ancho, 0,515; alto, 0,320. Idem.
- 1.003. — IDEM, id. id. — Proyecto del pavimento del templo y de la sacristía. Indicados los mármoles con tinta china, carmin y verde. Dibujo original de Carlier, con variantes, sobre las cuales se lee en tres puntos la palabra *este*, escrita por la Reina Doña Bárbara de Portugal. Ancho, 0,280; alto, 0,413. Idem.
- 1.004. — IGLESIA DE LAS NIÑAS DE LEGANÉS. — Vista exterior. Fotografía del Conde de Polentinos. Ancho, 0,120; alto, 0,120. Real Sociedad Fotográfica.
- 1.005. — IDEM, id. id. — Interior. Fotografía del Conde de Polentinos. Ancho, 0,120; alto, 0,120. Idem.
- 1.006. — SECCIÓN LONGITUDINAL de la iglesia y claustro de un monasterio de Madrid. — Probablemente, uno de los muchos demolidos en el siglo XVII. Dibujo de Francisco Moradillo, fechado en 6 de marzo de 1745. Ancho, 0,626; alto, 0,459. Biblioteca Nacional.
- 1.007. — CONVENTO DE SANTO TOMÁS, que estuvo situado en la calle de Atocha. — Interior de la iglesia. Fotografía de J. Laurent. Ancho, 0,356; alto, 0,450. Ayuntamiento de Madrid.
- 1.008. — SAN ISIDRO rezando ante la imagen de la Virgen de la Almudena. — (Este cuadro hace relación al milagro de los lobos.) Ancho, 1,30; alto, 0,96. Parroquia de la Almudena.
- 1.009. — CORTE de la cúpula y parte central de la iglesia de San Justo. — Dibujo a la acuarela, por Teodoro Ardemans. Ancho, 0,40; alto, 0,95. Biblioteca Nacional.
- 1.010. — SECCIÓN O CORTE que demuestra un lado interior del nuevo Templo de San Bernardo, que se ha de construir en esta Corte. — Dibujo firmado por Ventura Rodríguez. Tinta china. Ancho, 0,576; alto, 0,368. Idem.
- 1.011. — INTERIOR de la iglesia de la Basílica de Atocha. Oleo. Ancho, 0,80; alto, 0,62. D. Valentín Céspedes.
- 1.012. — PUERTA DEL PANECILLO. — Fotografía Sr. Moragas. Ancho, 0,132; alto, 0,136. Real Sociedad Fotográfica.
- 1.013. — PLANO General Y horizontal de la Casa Y templo de Sn. Phelipe Neri de esta Corte. — Dibujo de José Pérez. Madrid y Marzo 29 de 1758 años. Sepia. Ancho, 0,429; alto, 0,587. Biblioteca Nacional.
- 1.014. — IGLESIA DE SAN SEBASTIÁN, de Madrid. — Fotografía de Amuriza. Ancho, 0,17; alto, 0,22. Real Sociedad Fotográfica.
- 1.015. — MONASTERIO DEL SACRAMENTO en la calle del mismo nombre. — J. Cebrián, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,169; alto, 0,227. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. Col. Bolx.
- 1.016. — IGLESIA Y CONVENTO DE SAN FELIPE NERI. — Estuvo en la calle de Bordadores, número 4, y antes en la plaza del Angel. J. Avrial, dib. F. G. Aznar, lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,218; alto, 0,163. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. Idem.
- 1.017. — FACHADA DEL CONVENTO DE LAS DESCALZAS REALES. — Fotografía de Amuriza. Ancho, 0,203; alto, 0,18. Real Sociedad Fotográfica.
- 1.018. — INTERIOR DE LA CAPILLA DE SAN ISIDRO, en San Andrés. Villa-Amil, pintó. Lit. de Arselinau. Ancho, 0,29; alto, 0,36. Col. Bolx.
- 1.019. — PLANO de la fachada del Convento de Premonstratenses, que estuvo en la hoy plaza de los Mostenses. — Dibujo lavado. Ancho, 0,35; alto, 0,43. Idem.
- 1.020. — IGLESIA DE SANTA MARÍA, derribada. Estaba en la plaza de los Consejos. Fotografía de J. Laurent. Ancho, 0,28; alto, 0,24. Sociedad Española de Amigos del Arte.
- 1.021. — PORTADA DE LAS CARBONERAS. — Fotografía de Amuriza. Ancho, 0,132; alto, 0,190. Real Sociedad Fotográfica.
- 1.022. — LA LATINA. Portada mudéjar del desaparecido hospital de Nuestra Señora de la Concepción. Fotografía de J. Laurent. Ancho, 0,250; alto, 0,325. Biblioteca Nacional.
- 1.023. — ESCALERA DEL HOSPITAL DE LA LATINA (desaparecida). — Fotografía. Ancho, 0,161; alto, 0,165. Real Sociedad Fotográfica.
- 1.024. — CUARTEL DE SAN GIL. — Plano de la planta baja. Dibujo anónimo del siglo XVIII. Tinta carminosa. Ancho, 0,24; alto, 0,41. Situado en la plaza del mismo nombre (hoy de España), fué primitivamente, desde la época de Carlos III, convento de los *gilitos* (franciscanos). Biblioteca Nacional.
- 1.025. — CORTE YNTERIOR DE LA NUEBA YGLESIA DE S. JUSTO Y PASTOR. — Dibujo de Teodoro Ardemans. Con nota y firma autógrafas. Tinta china. Ancho, 0,404; alto, 0,367. Idem.
- 1.026. — REAL MONASTERIO DE LA ENCARNACIÓN. — J. Cebrián, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,219; Alto, 0,163. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. Col. Bolx.
- 1.027. — EL NOVICIADO. — Vistas de la Casa e Iglesia. F. de P. Van Halen, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,243; alto, 0,334. De la «España pintoresca y artística». D. Antonio Fontes.
- 1.028. — NUESTRA SEÑORA DE GRACIA, en la plaza de la Cebada. Fotografía de Amuriza. Ancho, 0,23; alto, 0,18. Real Sociedad Fotográfica.

- 1.029. — DETALLE DE UN SEPULCRO en la capilla del Obispo, en la iglesia de San Andrés. — Fotografía del Conde de Peñacastillo. Ancho, 0,12; alto, 0,17.  
Real Sociedad Fotográfica.
- 1.030. — PUERTAS DE ENTRADA a la capilla de San Isidro y parroquia de San Andrés. — Fotografía. Ancho, 0,23; alto, 0,17.  
Idem.
- 1.031. — HOSPITAL E IGLESIA DEL BUEN SUCESO. — M. Martínez Ginesta lo dibujó, hacia 1868. Rufflé, cromolitografió. Ancho, 0,46; alto, 0,32.  
Col. Boix.
- 1.032. — PROYECTO DE SEPULCRO para el Rey Fernando VI en el Monasterio de las Salesas Reales, hoy parroquia de Santa Bárbara. — Alto, 0,78.  
Casa de la Moneda.
- 1.033. — IGLESIA Y CONVENTO DE CAPUCHINOS DE LA PACIENCIA (hoy plaza de Bilbao). — Letre, dib. Lit. Heráldica. Ancho, 0,232; alto, 0,153. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. (Vol. III.)  
Col. Boix.
- 1.034. — CONVENTO E IGLESIA DE AGUSTINOS RECOLECTOS. — Estuvo en el paseo del mismo nombre, próximo al palacio de Salamanca, hoy Banco Hipotecario. E. de Letre, dib. y lit. Lit. Heráldica. Ancho, 0,235; alto, 0,161. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. (Vol. IV.)  
Idem.
- 1.035. — IGLESIA Y CONVENTO DE CAPUCHINOS DEL PRADO. — Inmediato al palacio de Medinaceli. J. Cebrián, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,222; alto, 0,168. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*.  
Idem.
- 1.036. — IGLESIA Y CONVENTO DE LAS BARONESAS (destruido). — Ocupó el número 64 de la calle de Alcalá (hoy edificio del Círculo de Bellas Artes). J. Avrial, dib. F. G. Aznar, lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,216; alto, 0,158. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*.  
Idem.
- 1.037. — IGLESIA Y CONVENTO DE SAN FELIPE EL REAL. — Destruído en 1839. Estuvo en la calle Mayor, número 1. J. Avrial, dibujó; J. Cebrián, litografió. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,243; alto, 0,168. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. (Vol. III.)  
Idem.
- 1.038. — CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA DE ATOCHA (hoy destruido). — J. Cebrián, dib. y lit. Ancho, 0,215; alto, 0,164. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*.  
Idem.
- 1.039. — CONVENTO DE SAN PASCUAL (destruido). — Estuvo en el Prado, inmediato al palacio del Duque de Medina de Rioseco, su fundador, en 1683. J. Cebrián, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,218; alto, 0,162. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*.  
Idem.
- 1.040. — IGLESIA Y CONVENTO DEL ESPÍRITU SANTO. (Actual Congreso). — Letre, dib. y lit. Lit. Heráldica. Ancho 0,232; alto, 0,154. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. (Vol. III.)  
Idem.
- 1.041. — IGLESIA DE SAN FRANCISCO EL GRANDE. — J. Cebrián, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,218; alto, 0,164. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*.  
Col. Boix.
- 1.042. — CLAUSTRO DE SAN FELIPE EL REAL. — J. Cebrián, lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,213; alto, 0,158. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. (Volumen III.)  
Idem.
- 1.043. — IGLESIA Y CONVENTO DE LA MERCED (destruido). Situado en la calle de la Merced. J. Avrial, dibujó. J. Aznar, lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,227; alto, 0,156. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. (Vol. III.)  
Idem.
- 1.044. — ANTIGUO SEMINARIO DE NOBLES. — *Después Hospital Militar*. Estuvo en la calle de la Princesa. J. Cebrián, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,227; alto, 0,158. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*.  
Idem.
- 1.045. — IGLESIA DE SAN MILLÁN (1869). — Se quemó en 1720. J. Suárez, editor fotógrafo. Ancho, 0,257; alto, 0,201.  
Biblioteca Nacional.
- 1.046. — TORRE DE LA IGLESIA DE SANTA CRUZ. — Fotografía del año 1869. J. Suárez, editor fotógrafo. Ancho, 0,201; alto, 0,259.  
Idem.
- 1.047. — IGLESIA DE SAN JERÓNIMO, en 1857. — Vista tomada desde el paseo del Prado. Junto a la iglesia, la Puerta del Angel, que hoy sirve de ingreso al parterre del Retiro. A la derecha de esta puerta, el Tivoli. Fotografía de la época. Ancho, 0,352; alto, 0,236.  
Idem.
- 1.048. — CONVENTO DE TERESAS. — Vista exterior del edificio. Fotografía. Ancho, 0,260; alto, 0,200.  
Ayuntamiento de Madrid.
- 1.049. — DOS PROYECTOS de templo, para San Francisco el Grande, no realizados. — Alzado de la fachada principal. Dibujos originales de D. Ventura Rodríguez. Ancho, 0,40; alto, 0,30.  
Col. Weissberger.
- 1.050. — PROYECTO DE UNA IGLESIA. — Sección longitudinal. Dibujo firmado por Ventura Rodríguez, en 22 de octubre de 1738. — Tinta china. Ancho, 0,362; alto, 0,460.  
Biblioteca Nacional.
- 1.051. — RETABLO DE LA IGLESIA DE LAS DESCALZAS REALES. — Dibujo de Gaspar Becerra, fechado en 1563. A la pluma, con mancha de sepia. Ancho, 0,500; alto, 0,870. Este dibujo es lo único que queda de aquel magnífico retablo, obra maestra de estilo plateresco, que consumieron las llamas el 15 de octubre de 1862.  
Idem.
- 1.052. — UN CUADRO, con fotografías y grabado. — Plano de Santo Domingo el Real. Coro de Santo Domingo, costado por Felipe II. Antigua fuente de la plaza de Santo Domingo, Convento y plaza. Cuadro de la bendición del Pozo (en que aparece también San Francisco). Imagen madrileña, del siglo XIV, de Santo Domingo de Guzmán. Cruces y otros objetos que había en el citado Monasterio. (El Convento de Santo Domingo el Real ocupaba desde la plaza de Santo Domingo a la de Isabel II.)  
R. P. Luis Getino.

1.053. — RETRATO YACENTE DE D. JUAN DE ALARCÓN, revestido con los ornamentos sacerdotales. — Oleo. Tamaño, 0,91 × 1,79.

Convento de Don Juan de Alarcón.

1.054. — LIBROS III y IV, de acuerdos de la Real Congregación de Seglares Naturales de Madrid, con viñetas y grabados de San Isidro, San Dámaso y la Beata Mariana de Jesús.

Real Congregación de Presbíteros Naturales de Madrid.

1.055. — CONSTITUCIONES PRIMORDIALES de la Sacramental, de los años 1250 y 1476. — Copia de 1520. Encuadernación posterior.

Sacramental de San Martín.

## EDIFICIOS PARTICULARES

1.056. — CASA DE LA DUQUESA DE VILLAHERMOSA. — Alzados y secciones del edificio. Cinco dibujos. Uno de ellos firmado por Silvestre Pérez, el día 15 de marzo de 1783. De diferentes dimensiones.

Sr. Duque de Villahermosa.

1.057. — PALACIO DE SALAMANCA, en Recoletos. — Litografía, iluminada. Pic de Leopold, lit. y dib. Lit. de J. Donon. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. Ancho, 0,24; alto, 0,18.

Col. Bolx.

1.058. — FACHADA DE LA CASA DE LA MARQUESA DE LA SONORA, hoy Ministerio de Gracia y Justicia. — Alto, 0,45; ancho, 0,65.

Su Majestad el Rey.

1.059. — CORTE DE LA CASA ANTERIOR. — Alto, 0,45; ancho, 0,65.

Idem.

1.060. — CASA DEL MARQUÉS DE ASTORGA, CONDE DE ALTAMIRA. — Situada en las calles de San Bernardo, de la Flor y del Pozo. Planta baja. Dibujo delineado con tinta china. Madrid y julio 13 de 1772. Ventura Rodríguez. Ancho, 0,920; alto, 0,580.

Academia de San Fernando.

1.061. — CASA DEL MARQUÉS DE ASTORGA. — Planta principal. Dibujo delineado con tinta china. Madrid y julio 13 de 1772. Ventura Rodríguez. Ancho, 0,920; alto, 0,580.

Idem.

1.062. — CASA DEL MARQUÉS DE ASTORGA. — Alzado de una fachada. Ventana o vano del mismo edificio. Dibujo anónimo, del siglo XVIII (?). Tinta china y aguadas azuladas y amarillentas. Ancho, 0,750; alto, 0,540.

Uno de los dibujos presentados a la oposición a premios generales de la Academia de San Fernando.

Idem.

1.063. — PALACIO DE ALTAMIRA. — Corte del interior. Firmado: Ventura Rodríguez. Ancho, 0,92; alto, 0,57.

Idem.

1.064. — PALACIO DE LOS DUQUES DE BERWICK Y ALBA. J. Cebrián, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,231; alto, 0,162. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, por Amador de los Ríos y Rada y Delgado. Vol. IV.

Col. Bolx.

1.065. — VISTA DEL PALACIO DEL DUQUE DE BERWICK Y DE LIRIA. — De la colección de vistas dibujada por José Gómez Navia en fines del siglo XVIII o principios del XIX. Ancho, 0,18; alto, 0,11.

Sr. Duque de Alba.

1.066. — PROYECTO PARA EL PALACIO DEL DUQUE DE LIRIA. — Dibujo de Ventura Rodríguez. Tinta china. Ancho, 0,406; alto, 0,121.

Biblioteca Nacional.

1.067. — FACHADA PRINCIPAL DEL REAL SEMINARIO DE NOBLES DE MADRID. — Dibujo original de Antonio Fernández Veiguera. Tinta china. Ancho, 0,22; alto, 0,47. Estuvo situado en la calle de la Princesa.

Idem.

1.068. — CASA DE LA CALLE DE LA VILLA, núm. 2, donde estuvo en el siglo XVI el Estudio público de la Villa de Madrid, al que asistió como discípulo Miguel de Cervantes Saavedra. — Alzado, planta y lámpida conmemorativa. Dibujos firmados por Wenceslao García. Ancho, 0,211; alto, 0,300.

Ayuntamiento de Madrid.

1.069. — PALACIO DE INDO, en la Castellana, hoy Palacio de los Duques de Montellano; el anterior fué derribado. — Fotografía de J. Laurent y Compañía. Alto, 0,33; ancho, 0,25.

Sociedad Española de Amigos del Arte.

1.070. — PORTADA DEL INSTITUTO DE SAN ISIDRO. — Fotografía de Amuriza. Ancho, 0,18; alto, 0,24.

Real Sociedad Fotográfica.

1.071. — PALACIO DEL DUQUE DE MEDINACELI. — Vista parcial de la fachada principal. Fotografía del año 1857. Ancho, 0,315; alto, 0,443.

Biblioteca Nacional.

1.072. — PORTADA DEL PALACIO DE OÑATE. — Hoy en la fachada de la «Casa Velázquez» (Moncloa). Fotografía del Dr. Hernández Briz. Ancho, 0,111; alto, 0,293.

Real Sociedad Fotográfica.

1.073. — TRAZA para construir el Real Consejo de la Inquisición, que estuvo en la calle de Torija. — Album con cuatro plantas y dos alzados, originales de Ventura Rodríguez, en Madrid, a 4 de junio de 1872.

Archivo Histórico Nacional.

1.074. — PALACIO DE ALCAÑICES, que estuvo en la calle de Alcalá, donde está actualmente el Banco de España. — Un album con 22 acuarelas de 0,45 de ancho por 0,15 de alto, de vistas tomadas de la fachada e interiores del palacio.

Sr. Duque de Alburquerque.

## LOS PATRONOS DE MADRID Y OTROS SANTOS

1.075. — VIRGEN DE LAS MARAVILLAS. — Que se venera en la iglesia de Maravillas. Fotografía del año 1859. Ancho, 0,250; alto, 0,325.

Biblioteca Nacional.

1.076. — NUESTRA SEÑORA DE LOS REMEDIOS. — Por su Real Congregación, sita en el Convento de Mercedarios Calzados de esta Corte. J. Altarriba, dib. P. Ponfil lo grabó; año 1818. Ancho, 0,12; alto, 0,17.

Col. Bolx.

- 1.077. — SANTA MARÍA DE LA CABEZA. — Grabado en madera. Ancho, 0,17; alto, 0,26.  
Col. Bolx.
- 1.078. — SAN ANTONIO DE PADUA. — Fotografía de la escultura que se veneraba en su iglesia. Ancho, 0,23; alto, 0,30.  
Biblioteca Nacional.
- 1.079. — VISTA DE LAS BANDAS Y BANDERAS que han cogido los españoles en la guerra contra los franceses. — A. D. 1793. Reinando Carlos IV. Que están colocadas en la Real Capilla de la Virgen de Atocha. Grabado iluminado, de la época. Ancho, 0,27; alto, 0,17.  
Idem.
- 1.080. — NUESTRA SEÑORA DEL AMPARO Y BUENA MUERTE. — Venerada en la iglesia de Loreto. Fotografía del año 1860. Ancho, 0,240; alto, 0,340.  
Idem.
- 1.081. — NUESTRA SEÑORA DE LA ALMUDENA. — La imagen, sin vestir. Fotografía de 1859. Ancho 0,215; alto, 0,330.  
Idem.
- 1.082. — SANTO CRISTO DE LA OLIVA. — Venerado en la ermita del Angel, camino de Atocha. Fotografía de 1860. Ancho, 0,270; alto, 0,355.  
Idem.
- 1.083. — VIRGEN DE LORETO. — Venerada en la iglesia del mismo nombre. Fotografía del año 1859. Ancho, 0,220; alto, 0,310.  
Idem.
- 1.084. — NUESTRA SEÑORA DE LA BUENA LECHE. — Se veneró en San Antonio del Prado. Fotografía de 1860. Ancho, 0,210; alto, 0,320.  
Idem.
- 1.085. — SAN AGUSTÍN. — Según se veneraba en el altar mayor del convento de San Felipe el Real, de Madrid. Grabado. Ancho, 0,19; alto, 0,33.  
Col. Bolx.
- 1.086. — SAN JOSÉ. — Que se venera en la iglesia parroquial de San Andrés. José Ximeno la dibujó. Bartolomé Vázquez la grabó. M. 1783. Ancho, 0,17; alto, 0,27.  
Idem.
- 1.087. — LA VIRGEN DE LA LUZ. — Que se veneraba en el Colegio Imperial, de Madrid. M. V. Ugarte, f. A. 1763. Ancho, 0,21; alto, 0,29.  
Idem.
- 1.088. — CRISTO DE SAN GINÉS (EL). — *Diego de Villanueva, del. Juan de la Cruz Cano, sculp.* Ancho, 0,10; alto, 0,17.  
Idem.
- 1.089. — SAN COSME Y SAN DAMIÁN. — Del Monasterio de San Basilio, de Madrid. Estampa grabada sobre papel de color. Ancho, 0,7; alto, 0,11.  
Idem.
- 1.090. — NUESTRA SEÑORA DE LA ALMUDENA. — Vestida. Fotografía del año 1860. Ancho, 0,215; alto, 0,315.  
Biblioteca Nacional.
- 1.091. — NUESTRA SEÑORA DE ATOCHA. — Fotografía de J. Rodríguez. Ancho, 0,220; alto, 0,320.  
Idem.
- 1.092. — NUESTRA SEÑORA DE LA CARIDAD DEL CAMPO DEL REY. — Que se veneraba en la iglesia parroquial de Santa Cruz. Juan de Mena la inventó. Dibujada por Mariano Maella. Grabado por Juachin Ballester en 1768. Ancho, 0,21; alto, 0,32.  
Col. Bolx.
- 1.093. — SANTÍSIMO CRISTO DE LA ORACIÓN DEL HUERTO. — Que se veneraba en la Iglesia de Nuestra Señora de Gracia, en la plazuela de la Cebada, en Madrid. Moreno, lit. Lit. de S. González, Madrid. Ancho, 0,20; alto, 0,28.  
Idem.
- 1.094. — VIRGEN DEL MAYOR DOLOR. — Se venera en la iglesia de San Luis. Fotografía de 1860. Ancho, 0,260; alto, 0,342.  
Biblioteca Nacional.
- 1.095. — NUESTRA SEÑORA DE GRACIA. — Que se veneraba en su iglesia, en la plaza de la Cebada. Moreno, lit. Lit. de S. González, Madrid. Ancho, 0,20; alto, 0,28.  
Col. Bolx.
- 1.096. — SANTA CASILDA, VIRGEN. — Que se veneraba en la iglesia del Espíritu Santo, de clérigos menores. Joaquín Altılı la esculpió. Juan Alonso la dibujó. Manuel Esquievel de Sotomayor la grabó; en Madrid, año 1800. Ancho, 0,14; alto, 0,23.  
Idem.
- 1.097. — RETABLO DEL SANTÍSIMO SACRAMENTO, que se colocaba en la iglesia de P. P. Trinitarios Calzados. — Grabado anónimo. Ancho, 0,12; alto, 0,18.  
Idem.
- 1.098. — IMAGEN DE JESÚS DEL PERDÓN Y DE N.<sup>a</sup> S.<sup>a</sup> DEL MAYOR DOLOR, que se veneraba en la iglesia del Convento y Hospital de Antón Martín. — P. Hermoso, sculp.; M. Brandi, grabó. Ancho, 0,25; alto, 0,38.  
Idem.
- 1.099. — ESTAMPA del cuadro histórico que representa los ejercicios de la Real Hermandad del Refugio y Piedad de esta corte. — *Ludovicus Velasquez, pinxit.* Ancho, 0,41; alto, 0,28.  
Idem.
- 1.100. — NUESTRA SEÑORA DE ATOCHA, adorada por Reyes. — Grabado anónimo. Ancho, 0,24; alto, 0,40.  
Idem.
- 1.101. — IMAGEN DE LA SOLEDAD, que se veneraba en la iglesia parroquial de Santa Cruz; a los lados, San Cosme y San Damián. — *Orozco, sculpsit.* 1676. Ancho, 0,29; alto, 0,39.  
Idem.
- 1.102. — ESTAMPA que representa a los Santos Dámaso, Isidro y María de la Cabeza, de la Real Congregación de naturales seglares de esta corte. — Año 1753. *Ludov. Salvat. Carm.<sup>o</sup>, sculp. Ant.<sup>s</sup> González Ruiz, del. A. Palom.<sup>o</sup>, sculpsit.* Ancho, 0,34; alto, 0,50.  
Idem.
- 1.103. — LA MILAGROSA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DE ATOCHA. — *Patiño, inv.<sup>o</sup>, del.<sup>o</sup> sculp. Mti* (Matriti). Estampa iluminada en la época. Ancho, 0,300; alto, 0,403.  
Idem.
- 1.104. — LA VENERABLE MADRE MARÍA DE LOS DOLORES Y PATROCINIO. — Grabado anónimo. Ancho, 0,7; alto, 0,11.  
Biblioteca Nacional.

- 1.105. — NUESTRA SEÑORA DE BELÉN. — De la Congregación de Arquitectos de Madrid. Zacarías Velázquez la dibujó; Tomás López Enguidanos la grabó. Ancho, 0,09; alto, 0,11.  
Col. Boix.
- 1.106. — VIDA DEL PADRE BERNARDINO DE OBREGÓN. — El retrato de Obregón y 24 viñetas de su vida. Ancho, 0,9; alto, 0,14.  
Idem.
- 1.107. — RETRATO DE LA BEATA MARIANA DE JESÚS. — Mercenaria descalza, natural de Madrid. Sacado por el original de Vicente Carducho. Castillo la dibujó, año de 1785. Palomino la grabó. Ancho, 0,9; alto, 0,13.  
Biblioteca Nacional.
- 1.108. — VIDA DE LA B. MARÍA ANA DE JESÚS. — Pliego de 18 aleluyas, del siglo XVIII. Grosera iluminación de la época. Ancho, 0,186; alto, 0,276.  
Col. Boix.
- 1.109. — VIDA DE SAN ISIDRO LABRADOR. — Pliego de 18 aleluyas. Anónima, del siglo XVIII, con trajes más arcaicos. Ancho, 0,186; alto, 0,276.  
Idem.
- 1.110. — VIDA DE SAN ISIDRO LABRADOR. — Pliego de 18 aleluyas. Madera iluminada. Ancho, 0,20; alto, 0,32.  
Idem.
- 1.111. — VIDA DE SAN ISIDRO LABRADOR. — Pliego de 18 aleluyas, del siglo XVIII, en tono sepia. Ancho, 0,21; alto, 2,31.  
Idem.
- 1.112. — VIDA DE SAN ISIDRO LABRADOR. — Pliego de 18 aleluyas. Grosera iluminación de época. Ancho, 0,190; alto, 0,300.  
Idem.
- 1.113. — VIDA DE SAN ISIDRO LABRADOR. — Pliego de 18 aleluyas. Ancho, 0,20; alto, 0,31.  
Idem.
- 1.114. — VIDA DE SAN ISIDRO LABRADOR. — Pliego de 48 aleluyas. Maderas siglo XIX. Ancho, 0,303; alto, 0,430.  
Biblioteca Nacional.
- 1.115. — VIDAS DE SAN ISIDRO Y DE SANTA TERESA. — Pliego de 48 aleluyas. Maderas iluminadas. Ancho, 0,293; alto, 0,414.  
Col. Boix.
- 1.116. — RETRATO DEL POETA D. FRANCISCO GREGORIO DE SALAS. — Fallecido en Madrid en 2 de diciembre de 1807. Estampa iluminada de la época. Ancho, 0,14; alto, 0,22.  
Idem.
- 1.117. — SAN ISIDRO LABRADOR Y SANTA MARÍA DE LA CABEZA. — Ximeno, del. (Vázquez, sculp.) Ancho, 0,11; alto, 0,15.  
Idem.
- 1.118. — APARICIÓN DE LA IMAGEN DE LA VIRGEN DE LA ALMUDENA. — Ancho, 0,90; alto, 0,132.  
Idem.

## SECCIÓN QUINTA

PASEOS: EL PRADO, ATOCHA, LA FLORIDA, ET-CÉTERA. — CASAS DE RECREO O PLACER. — AGUAS Y FUENTES. — JARDINERÍA. — FIESTAS POPULARES. — LUGARES DE ESPARCIMIENTO POPULAR.

LUGARES CÉLEBRES: PUERTA DEL SOL.—PLAZA MAYOR, ETC.

### PASEOS

- 1.119. — EL PASEO DEL PRADO, con la Cibeles en primer término, a fines del siglo XVIII.—Aguada en colores, con blanco, por D. Antonio Carnicero. Ancho, 0,660; alto, 0,463.  
Su Majestad la Reina Doña María Cristina.
- 1.120. — EL PASEO DE LA FLORIDA, desde la ermita de San Antonio, a fines del siglo XVIII.—Aguada en colores, con blanco, por D. Antonio Carnicero. Ancho, 0,660; alto, 0,463.  
Idem.
- 1.121. — UN PASEO al margen del estanque grande del Retiro.—Cartón para tapiz, de D. José del Castillo. Ancho, 3,80; alto, 2,70.  
Depósito del Museo del Prado para el Museo Madrileño Municipal.
- 1.122. — LOS ELEGANTES EN EL SALÓN (*del Prado*).—Rodríguez, invt. Real Establecimiento litográfico. Ancho, 0,377; alto, 0,249.  
A esta litografía, del año 1826, parece aludir Mesonero Romanos, suponiendo que las figuras son retratos de personajes de la época (Marqués de Pontejos, Duque de Frias, Montresor, la Paquita Urquijo, etc.)  
Biblioteca Nacional.
- 1.123. — LOS PASEANTES DEL PRADO. — Cuadro al óleo, pintado por D. Vicente Valderrama. Según escritores de la época, entre los paseantes figuran la Avellaneda, Martínez de la Rosa, Ventura de la Vega, D. Andrés Borrego, el Marqués de Arcicollar, el diplomático Borgo di Primo y otros.  
Firmado: V. V. 1850. Ancho, 0,81; alto, 0,41.  
Su Majestad el Rey.
- 1.124. — EL PASEO DE LAS DELICIAS.—Oleo sobre tabla, pintado por Canella. Ancho, 0,18; alto, 0,14.  
Col. Marqués de la Torreclilla.
- 1.125. — EL ESTANQUE DEL RETIRO.—Oleo sobre tabla, pintado por Canella. Ancho, 0,18; alto, 0,14.  
Idem.
- 1.126. — SILLA de manos del siglo XVIII.  
Sr. Duquesa Viuda de Valencia.
- 1.127. — EL DÍA DEL JUICIO. LA FUENTE CASTELLANA.—Fantasía humorística representando el paseo de la Castellana, concurrido por numerosos esqueletos a pie, a caballo y en coche. Aguada en colores, con blanco. Firmada: J. Llovera, 1868. Ancho, 0,46; alto, 0,20.  
D. Joaquín Ezquerria del Bayo.
- 1.128. — CUATRO *pequeños óleos*, pintados sobre plata por Canella, representando vistas del Prado de San Jerónimo, iglesias de los Jerónimos y Atocha y Prado de San Fermin.—Ancho, 0,11; alto, 0,08.  
Col. Marqués de la Torreclilla.
- 1.129. — LA PUERTA DE ATOCHA.—Oleo sobre tabla, pintado por Canella. Ancho, 0,18; alto, 0,14.  
Idem.

I.130. — ESTANQUE DEL BUEN RETIRO. — En el fondo, la famosa fábrica de la China y el Observatorio Astronómico. Temple pintado hacia 1810. Orla de flores. Ancho, 2,80; alto, 1,52.

Ayuntamiento de Madrid.

I.131. — EL PRADO DE SAN FERMÍN, en tiempos del Rey Carlos II. — Copia de un cuadro propiedad del Príncipe Pio, Marqués de Castel-Rodrigo, existente en Mombello (Italia). Oleo. Ancho, 2,90; alto, 2,20.

Propiedad del Museo Madrileño Municipal.

I.132. — PALACIO DE BUENAVISTA Y FUENTE DE CIBELES. Pais, con figuras. Orla de flores. Pintura al temple, ejecutada hacia 1810. Ancho, 2,80; alto, 1,52.

Ayuntamiento de Madrid.

I.133. — EL PASEO DE LAS DELICIAS. — Cartón para tapiz, de D. Francisco Bayéu. Ancho, 3,85; alto, 2,55.

Depósito del Museo del Prado para el Museo Madrileño Municipal.

I.134. — PASEO DEL PRADO. — En primer término, la Cibeles. Aguada, de Fernando Ferrant. Ancho, 0,284; alto, 0,200.

Sr. Marqués de Jura Real.

I.135. — PASEO DEL PRADO. — En primer término, las cuatro fuentes. Aguada, de Fernando Ferrant. Ancho, 2,84; alto, 0,200.

Idem.

I.136. — NUEVA VISTA DEL REAL PASEO DEL PRADO, de la Corte de Madrid. — Panorámica, desde la Puerta de Recoletos hasta el convento de Atocha. Aguada fuerte anónima, del siglo XVIII. Ancho, 0,496; alto, 0,255.

Col. Boix.

I.137. — EL PRADO Y EL PASEO DE RECOLETOS desde la fuente de las Cuatro Estaciones. — Dibujo ligero a a' la aguada, en colores. Firmado por D. Antonio González Velázquez. Ancho, 0,415; alto, 0,165.

Biblioteca Nacional.

I.138. — VISTA DEL PRADO de Madrid, tomada por la espalda de la fuente de la diosa Cibeles. — Diseñada y grabada por Isidro González Velázquez, a fines del siglo XVIII. Ancho, 0,528; alto, 0,383.

Col. Boix.

I.139. — VISTA DEL PRADO de Madrid, tomada por la espalda de la fuente del dios Neptuno. — Diseñada y grabada por Isidro González Velázquez, a fines del siglo XVIII. Ancho 0,588; alto, 0,383.

Idem.

I.140. — VISTA DEL EMBARCADERO DEL REAL CANAL DE MANZANARES. — José Avrial lo pintó y litografió. Ancho, 0,230; alto, 0,190.

D. Federico Gómez de la Mata.

I.141. — VISTA DEL PASEO DEL PRADO. — Prueba de estado, sin letra, que en la lámina terminada es trilingüe. Ancho, 0,418; alto, 0,291. Dibujada por Liger y grabada por Dequevanvillier. Publicada en el *Voyage... de Espagne*, de A. de Laborde (Paris, 1820, vol. IV), reproduciendo, al parecer, un cuadro de Carnicero.

Biblioteca Nacional.

I.142. — ESTANQUE GRANDE Y EMBARCADERO DEL BUEN RETIRO. — La familia real navegando en dos falúas. Cuadro al óleo, de José Ribelles. Ancho, 1,11; alto, 0,83.

Museo del Prado.

I.143. — VISTA DEL ESTANQUE DEL BUEN RETIRO y de la falúa que se botó al agua en 19 de marzo de 1817... Los Reyes embarcados en la falúa. Anónima, de la época. Iluminada. Ancho, 0,293; alto, 0,167.

Col. Boix.

I.144. — PROYECTO DE PÓRTICO EN EL PASEO DEL PRADO. — Destinado como paseadero cubierto o refugio para la lluvia. Capaz para dos o tres mil personas, pensó edificarse frente a la fuente de las Cuatro Estaciones. Teniendo en su planta baja una fonda o botillería y en el piso alto seis grandes salas con salida a un terrado o azotea. Planta. Dibujo delineado y lavado con tinta china y aguadas de color. Firmado: Ventura Rodríguez. Madrid y marzo de 1783. Ancho, 1,250; alto, 0,625.

Academia de San Fernando.

I.145. — IDEM id. — Sección. Con la misma fecha y firma, autógrafas, al pie del dibujo. Ancho, 0,885; alto, 0,440.

Idem.

I.146. — IDEM id. — Alzado. Con la misma firma y fecha, autógrafas, al pie del dibujo. Ancho, 1,250; alto, 0,440.

Idem.

I.147. — VISTA DE LA FLORIDA, EN MADRID. — Con texto trilingüe al pie de la estampa. *Siger, del. Leroux, Gossard, Schroeder, sculp.* Ancho, 0,422; alto, 0,292. Publicada en la obra de A. de Laborde. (*Voyage de Espagne*, 1820, vol. IV.) Parece copia de un original de Carnicero.

Col. Boix

I.148. — VISTA DEL ESTANQUE GRANDE Y EMBARCADERO DEL RETIRO. — Oleo, de Brambila. Ancho, 1,40; alto, 0,92.

Su Majestad el Rey.

I.149. — VISTA DEL SALÓN DEL PRADO, desde la Cibeles, hacia el año 1840. — Pintura al temple. Anónima. Ancho, 1,26; alto, 0,85.

Col. Marqués de la Torreclilla.

I.150. — VISTA DEL PASEO DEL PRADO, desde la fuente de la Cibeles. — Prueba de estado antes de la letra. Perteneciente a la obra de Laborde. Ancho, 0,48; alto, 0,37.

Col. Boix.

I.151. — PASEO DEL PRADO. — En el fondo, los palacios de Villahermosa y Medinaceli. Fotografía. Ancho, 0,165; alto, 0,225.

Real Sociedad Fotográfica.

## CASAS DE RECREO O PLACER

I.152. — LA FLORIDA. — Casa de campo del Marqués de Castel-Rodrigo a fines del siglo XVII. Conocida generalmente por la montaña del Príncipe Pio. Copia de un cuadro del Príncipe Pio, Marqués de Castell-Rodrigo, existente en Mombello (Italia). Oleo. Ancho, 2,90; alto, 2,20.

Museo Madrileño Municipal.

I.153. — LA MORALEJA. — Cacería dada en este coto, inmediato al Pardo, por el Duque de Béjar a los hijos de Felipe V, en 1729. Cuadro al óleo. Firmado: Toribio Albarez, 1730. Ancho, 2,78; alto, 1,72.

Su Majestad el Rey.

I.154. — DIFERENTES VISTAS fotográficas de la casa de campo de los Sres. de Bruguera, en la esquina de la calle de Goya y el paseo de la Castellana.

Sres. de Castillo Olivares.

1.155. — CINCO FOTOGRAFÍAS de tres habitaciones pintadas al estilo pompeyano, que aun se conservan en el Colegio del Sagrado Corazón de Chamartín de la Rosa, antiguamente casa de recreo de los Duques del Infantado.

Sociedad Española de Amigos del Arte.

1.156. — VISTA del palacio y parte del jardín de la Alameda de Osuna, hacia 1860. — Oleo anónimo, sobre lienzo. Ancho, 0,28; alto, 0,22.

Sr. Marqués de la Torrehermosa.

1.157. — VISTA del lago de la Alameda de Osuna, hacia 1860. Oleo anónimo, sobre lienzo. Ancho, 0,28; alto, 0,22.

Idem.

1.158. — ALBUM conteniendo vistas fotográficas de Cliford, de varias posesiones de la casa Ducal de Osuna, entre ellas, la Alameda. — Adquirido con la biblioteca por el Estado.

Biblioteca Nacional.

1.159. — RETRATO, en busto, de Napoleón I, entre nubes, con atributos al pie. — Dibujado por Steubre y grabado por Saugier. Ancho, 0,19; alto, 0,27.

Idem.

1.160. — REPRODUCCIÓN del gabinete despacho de la quinta nueva del Duque del Infantado en Chamartín de la Rosa (hoy Colegio del Sagrado Corazón), donde se firmó la capitulación de Madrid el día 4 de diciembre de 1808, entre Napoleón I y los delegados de la capital.

En el centro, la mesa donde se firmó el tratado.

Colegio de Nuestra Señora del Recuerdo (Padres Jesuitas de Chamartín).

Sobre la mesa, escribanía regalada a Napoleón I por su hija política la Reina Hortensia de Holanda, con una miniatura de Isabey, representando a esta Reina con sus hijos Napoleón Luis, de cuatro años, y Carlos Luis Napoleón (nacido en abril de 1808), que fué después Napoleón III.

D. Alberto Iturrioz.

En otra mesita, juego de café, de plata dorada, para viaje, que perteneció al Emperador.

Idem.

Sobre la chimenea, reloj de bronce reproduciendo una habitación en la cual la Reina Hortensia toca un forte-piano. — Modelo hecho exclusivamente para la familia imperial.

D. Generoso González.

Plano militar, de Madrid y sus contornos, con fortificaciones y líneas de fuego, hecho en París.

Col. Bolx.

Muebles y otros objetos del Colegio del Sagrado Corazón y de los Sres. González, Sanz, Borondo, Lafora y Sirabegne.

## AGUAS Y FUENTES

1.161. — UNA ESQUINA DE LA FUENTE DEL ABANICO. — Cartón para tapiz, de D. Jose del Castillo. Ancho, 0,95; alto, 2,66.

Depósito del Museo del Prado para el Museo Madrileño Municipal.

1.162. — LA FUENTE DE LA PUERTA DE SAN VICENTE. — Cartón para tapiz, de D. José del Castillo. Ancho, 0,93; alto, 2,65.

Idem.

1.163. — ESTATUA que remataba desde el siglo XVII la fuente de la Puerta del Sol, siendo conocida de todos por la «Mariblanca». — Es obra del florentino Ludovico Turqui, de quien se adquirió en 1625, y representa a la Fe, según la escritura de compra autorizada por el licenciado D. Gil Imón de la Mota. Los escritores que se han ocupado de ella han creído se trataba de una Venus.

Ayuntamiento de Madrid.

1.164. — VISTA DE LA FUENTE Y DE LA PUERTA DEL SOL Y SU PLAZA, tomada de la estampa inserta en la obra de Alvarez de Comenar, que a su vez es copia de la de Meunier. — Ancho, 0,22; alto, 0,12.

Biblioteca Nacional.

1.165. — ESTATUA DE LA ABUNDANCIA, que sirvió de remate a una bella fuente de la plaza de la Cebada descrita por Ponz. — Según dice éste, al lado de la figura de la mujer había otra de un niño.

Museo Arqueológico.

1.166. — ESTATUA DE ENDIMIÓN, CON UN PERRO, en que remataba, desde 1621, la fuente de la Puerta de Moros y hacia 1864 figuró en la de la plaza de Lavapiés.

Idem.

1.167. — LA CIBELES Y EL PASEO DE RECOLETOS en un día de nevada. — Cuadro al óleo. Firmado: A. Campuzano. 1876. Ancho, 0,632; alto, 0,393.

D. José Sánchez Gerona.

1.168. — FUENTE DE LAS CUATRO ESTACIONES. — Planta y alzado. Dibujo original de Ventura Rodríguez. A la pluma y aguadas de tinta china. Con notas y firma autógrafas. Ancho, 0,585; alto, 0,745.

Ayuntamiento de Madrid.

1.169. — FUENTE DE LAS CUATRO ESTACIONES. — Otro proyecto, con variantes. Dibujo original de Ventura Rodríguez. A la pluma y aguadas de tinta china; Con notas y firma autógrafas. Ancho, 0,300; alto, 0,625.

Idem.

1.170. — FUENTE DE LA CIBELES. — Planta y alzado. Dibujo original de Ventura Rodríguez. Con notas y firma autógrafas. A la pluma y aguadas de tinta china. Ancho, 0,585; alto, 0,970.

Idem.

1.171. — FUENTE DE NEPTUNO. — Planta y alzado. Dibujo original de Ventura Rodríguez. A la pluma y aguadas de tinta china. Con notas y firma autógrafas. Ancho, 0,560; alto, 0,780.

Idem.

1.172. — FUENTE PROVISIONAL para probar la altura a que llegaban las aguas del Canal del Lozoya, inaugurada el 24 de junio de 1858. — Estuvo situada en la calle Ancha de San Bernardo, frente a la iglesia de Montserrat y próxima al segundo y tercer Monasterio de las Salesas. Oleo, por Eugenio Lucas. Ancho, 1,09; alto, 1,385.

Sr. Marqués de Toca.

1.173. — FUENTE PROVISIONAL construida para ver la altura a que llegaban las aguas del Canal de Isabel II, que se inauguró el 24 de junio de 1858. Se situó en la calle Ancha de San Bernardo, frente a la iglesia de Montserrat. Vista de noche a la luz de los poderosos focos que se instalaron. Oleo sobre lienzo, de Lucas. Ancho, 0,67; alto, 0,56.

Sr. Marqués de la Torrehermosa.

- I.174. — Fotografía de la fuente anterior. — Cliché de Clifford. Ancho, 0,34; alto, 0,46.  
Col. Marqués de la Torreçilla.
- I.175. — FUENTE PROVISIONAL de las aguas del Lozoya, en el acto de la inauguración. — Estampa coloreada. Ancho, 0,45; alto, 0,34. Col. Boix.
- I.176. — PLIEGO con ocho tarjetas de las fuentes del Prado y de las Puertas de Recoletos y Alcalá. — Ancho, 0,20; alto, 0,27. Idem.
- I.177. — VISTA DEL RÍO MANZANARES, más abajo de donde toma agua el Canal. — Dibujo a la tinta china. Ancho, 0,23; alto, 0,11. Biblioteca Nacional.
- I.178. — FUENTE construida de orden de S. M. (José Napoleón) por la Municipalidad de Madrid en la plaza del teatro del Príncipe. — Año de 1812. Adornada con el famoso grupo de Carlos V y el Furor, obra de Leoni, que hoy se alza en la rotunda del Museo del Prado. D. Silvestre Pérez, invtó. Don M. J. Carmona, grabó. Ancho, 0,30; alto, 0,20. Idem.
- I.179. — FUENTE DE LA PLAZA DE SANTA ANA. — Dibujo firmado por el arquitecto D. Silvestre Pérez. Tinta china. Ancho, 0,340; alto, 0,200. Idem.
- I.180. — RETRATO de medio cuerpo del arquitecto Don Francisco Javier Mariátegui, Fontanero Mayor del Ayuntamiento. — En el fondo, el Obelisco de la Fuente Castellana, del que fué autor. Oleo atribuido al célebre Duque de Rivas. Ancho, 0,95; alto, 1,10. Sr. Duque de Rivas.
- I.181. — DON FRANCISCO JAVIER MARIÁTEGUI, arquitecto y Fontanero Mayor del Ayuntamiento, autor del proyecto de la fuente de la Red de San Luis, llamada de Isabel II, edificada para conmemorar el natalicio de esta Reina. — Se inauguró en 1832. Retrato de frente, envuelto en una capa. Miniatura sobre marfil rectangular. Ancho, 0,15; alto, 0,20. D. Antonio Vidas Muñoz.
- I.182. — FUENTE DE LA PLAZA DE LA CEBADA. — Dibujo original de Alonso Cano. Aguada de sepia. Ancho, 0,350; alto, 0,250. Biblioteca Nacional.
- I.183. — VISTA DE LA CARRERA DE SAN JERÓNIMO desde la fuente de Neptuno. — Dibujada por Parcerisa. Litografía de Donon. Ancho, 0,30; alto, 0,22. Col. Boix.
- I.184. — VISTA ORIENTAL DE LA FUENTE DE APOLO, en el Prado de Madrid. — Sin las estatuas de las cuatro estaciones del año. Josef Gómez de Navia lo delin.<sup>o</sup> Simón Brieva lo grabó. Ancho, 0,243; alto, 0,163. Idem.
- I.185. — FUENTE DE APOLO. — J. Cebrián, lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,168; alto, 0,232. De la Historia de la Villa y Corte de Madrid, por Amador de los Ríos y Rada y Delgado. Vol. IV. Idem.
- I.186. — FUENTE DE LA ALCACHOFA. — J. Cebrián, lit. de fotografía. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,167; alto, 0,237. De la Historia de la Villa y Corte de Madrid, por Amador de los Ríos y Rada y Delgado. Vol. IV. Idem.
- I.187. — VISTA DE LA FUENTE DE LA CIBELES. — J. Cebrián, lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,23; alto, 0,15. De la Historia de la Villa y Corte de Madrid, por Amador de los Ríos y Rada y Delgado. Vol. IV. Col. Boix.
- I.188. — FUENTE DE NEPTUNO. — J. Cebrián, lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,238; alto, 0,158. De la Historia de la Villa y Corte de Madrid, por Amador de los Ríos y Rada y Delgado. Vol. IV. Idem.
- I.189. — FUENTE DE LA PLAZUELA DE ANTÓN MARTÍN. — J. Cebrián, lit. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,23; alto, 0,15. De la Historia de la Villa y Corte de Madrid. Idem.
- I.190. — VISTA DE LA FUENTE cerca de la Puerta de Atocha, en Madrid. — La llamada de la Alcachofa, trasladada al Retiro en 1880. Siger, del. Daudet, sculp. Ancho, 0,260; alto, 0,172. Estampa publicada en el Voyage pittoresque... d'Espagne, por A. de Laborde. (Paris, 1820. Vol. IV.) Biblioteca Nacional.
- I.191. — CUADRO con diez y nueve fotografías de fuentes públicas de Madrid, ejecutadas en 1864 siendo alcalde el Excmo. Sr. Duque de Sexto. — Figuran las del Prado, Castellana, plazuelas de Antón Martín y Santa Cruz, etc. Ancho, 1,00; alto, 0,70. Ayuntamiento de Madrid.
- I.192. — CUADRO con diez y ocho fotografías de fuentes públicas en Madrid, reproducidas en 1864. — Son las principales las de las plazas de Santo Domingo y Lavapiés. Ancho, 1,00; alto, 0,70. Idem.
- I.193. — CUADRO con diez y ocho fotografías de fuentes públicas de Madrid, hechas en 1864. — Entre ellas, la de la Red de San Luis, Escalinata, plazuela de la Cruz Verde, etc. Ancho, 1,09; alto, 0,70. Idem.
- I.194. — PROYECTO DE FUENTE en la red de San Luis para perpetuar la memoria del nacimiento de la Serenísima Princesa Doña María Isabel (Isabel II). Alzado. Custodio Moreno lo inventó, Vicente Camarón lo litog.<sup>o</sup> Ancho, 0,380; alto, 0,510. Academia de San Fernando.
- I.195. — FUENTE DE LA PLAZA DEL RASTRO. — Fotografía L. Huidobro. Ancho, 0,30; alto, 0,24. Real Sociedad Fotográfica.
- I.196. — VISTA DE LOS JARDINES DE LA CASA DE CAMPO, con la estatua de Felipe III y la fuente. — Oleo de escuela española indeterminada. Ancho, 1,70; alto, 1,15. Depósito del Museo del Prado para el Museo Madrileño Municipal.
- I.197. — FOTOGRAFÍA DE LA FUENTE DE LOS TRITONES, colocada actualmente en el Campo del Moro y anteriormente, en 1657, en el jardín de la Isla, de Aranjuez. Ancho, 0,25; alto, 0,33. Sociedad Española de Amigos del Arte.
- I.198. — FUENTE DE LA ALCACHOFA. — En su primitivo sitio, próximo a la Puerta de Atocha. Cuadro al óleo, pintado a mediados del siglo XIX. Anónimo. Ancho, 0,295; alto, 0,226. Col. Boix.

- 1.199. — FUENTE que estuvo a la entrada de la Casa de Campo en tiempos de Felipe III. — Hoy en El Escorial, con distinta taza y sin el remate. Fotografía del Marqués de Valenzuela. Ancho, 0,17; alto, 0,23.  
D. Joaquín Ezquerro del Bayo.
- 1.200. — FOTOGRAFÍA de la fuente que estuvo colocada en la Quinta de Goya. — Cliché Hernández Briz. Ancho, 0,23; alto, 0,29.  
Real Sociedad Fotográfica.
- 1.201. — MODELO en cera de los dos leones de la fuente de la Cibeles, del escultor Roberto Michel.  
Casa de la Moneda.
- 1.202. — MODELO de un tritoncillo jugando con un delphin, que sirve de remate sobre la taza de las cuatro fuentes iguales del Prado de San Jerónimo. — Ejecutado en barro por Roberto Michel.  
Idem.
- 1.203. — DOS TOMOS manuscritos y decorados con pequeñas reproducciones en color, de fuentes, hechos en 1812. — El primero, con la distribución de las aguas pertenecientes al viaje de La Castellana. El segundo, con las del viaje de La Alcubilla.  
Col. Boix.
- 1.204. — VISTA DE LA FUENTE de la plaza de la Cebada, de Madrid. — Ancho, 0,12; alto, 0,23.  
Idem.
- 1.205. — FUENTE DE LOS GALÁPAGOS, situada primitivamente en la Red de San Luis y hoy en el Retiro. Fotografía de Aranguren. Ancho, 0,233; alto, 0,187.  
Idem.
- 1.206. — FUENTE DEL PASEO DE RECOLETOS. — En el fondo, el Circo de Price. Fotografía, J. Laurent, Madrid. Ancho, 0,360; alto, 0,250.  
Biblioteca Nacional.
- 1.207. — FUENTE DE LA PLAZA DE ORIENTE. — Fotografía de L. Huidobro. Ancho, 0,24; alto, 0,29.  
Real Sociedad Fotográfica.
- 1.208. — FUENTE DE LA PLAZA DE LA VILLA, de Juan Bautista Saquetti. — Reproducción de un dibujo.  
Sociedad Española de Amigos del Arte.
- JARDINES**
- 1.209. — EL JARDÍN BOTÁNICO en su entrada por el Prado de San Jerónimo. — Oleo sin terminar, de Luis Paret y Alcázar. Ancho, 0,88; alto, 0,58.  
D. Apollinar Sánchez.
- 1.210. — PLANO DEL REAL JARDÍN BOTÁNICO i de la parte del Prado que corresponde a su frente. — Dibujo delineado con tinta china y aguadas verdes y carminosas. Levantado y dibujado por D. Manuel Gutiérrez de Salamanca. Madrid, 25 de diciembre de 1786. Ancho, 1,470; alto, 0,950.  
Academia de San Fernando.
- 1.211. — ENTRADA AL JARDÍN BOTÁNICO por el frente del Museo del Prado. — Oleo anónimo. Ancho, 0,33; alto, 0,25.  
Col. Marqués de la Torreclilla.
- 1.212. — ESCENA MÍSTICA en el jardín del convento de Mercedarias de Don Juan de Alarcón en el siglo XVII. Oleo sobre lienzo. Ancho, 0,80; alto, 1,08.  
Convento de Mercedarias de Don Juan de Alarcón.
- 1.213. — EL JARDÍN DEL RETIRO hacia las tapias del Caballo de bronce. — Cartón para tapiz, de D. José del Castillo. Ancho, 3,63; alto, 2,65.  
Depósito del Museo del Prado para el Museo Madrileño Municipal.
- 1.214. — IDEA DE UN TERRADO SOBRE LA CALLE DE ALCALÁ, Jardín y picadero para la casa palacio del Excmo. Sr. Duque de Alba. — Planta de los jardines y del picadero, y sección longitudinal del terreno. En la parte superior: «Madrid y septiembre 14 de 1770. Ventura Rodríguez.» Dibujo a la aguada. Ancho, 0,620; alto, 0,410.  
Biblioteca Nacional.
- 1.215. — EMBARCADERO DEL RETIRO. — Alzado de la fachada principal. — Dibujo firmado: Isidro Velázquez. A la aguada, en colores. Ancho, 0,608; alto, 0,427.  
Idem.
- 1.216. — EL EMBARCADERO DEL RETIRO. — Alzado de la fachada posterior que mira a los jardines. Dibujo firmado por D. Isidro González Velázquez. A la aguada, en colores. Ancho, 0,613; alto, 0,440.  
Idem.
- 1.217. — IDEM id. — Costado. Dibujo firmado por D. Isidro González Velázquez. A la aguada, en colores. Ancho, 0,506; alto, 0,377.  
Idem.
- 1.218. — CASA RÚSTICA (en el Reservado del Retiro). — Dib. del natl., por F. J. Parcerisa. — Lit. J. Donon. Ancho, 0,209; alto, 0,154. De «Recuerdos y bellezas de España», por J. M. Quadrado.  
Col. Boix.
- 1.219. — REAL SITIO DEL RETIRO. Casa Rústica y Cenador de la Montaña. — Plantas y alzados. Dibujo acuarelado. Ancho, 0,955; alto, 0,555.  
Su Majestad el Rey.
- 1.220. — IDEM, id. id. Noria del Contrabandista y Embarcadero. — Plantas y alzados. Dibujos acuarelados. Ancho, 0,950; alto, 0,550.  
Idem.
- 1.221. — IDEM, id. id. Fuente egipcia, estanque chino, casa del Pescador. — Plantas y alzados. Dibujos acuarelados. Ancho, 0,950; alto, 0,550.  
Idem.
- 1.222. — ANTE-PROYECTO DE DISTRIBUCIÓN DE MANZANAS DESTINADAS A LA EDIFICACIÓN, en el Real Sitio del Buen Retiro. — Plano. Lit. de Donon. Ancho, 0,650; alto, 0,510.  
Col. Boix.
- 1.223. — REAL SITIO DEL BUEN RETIRO. — Casa reservada de Su Majestad. Tarjeta de entrada. Brambila, delin. Ametller, inc. Ancho (d. l. p.), 0,218; alto (id), 0,135.  
Idem.

## FIESTAS POPULARES

- 1.224. — UN BAILE en los Campos Eliseos. — Oleo firmado: R. Botella. Madrid, 1862. Ancho, 1,12; alto, 0,78.  
Mr. Georges Creach.
- 1.225. — VISTA Y DISPOSICIÓN DE UNA SRA. *cuya destreza en tirar y matar los Gallos que se ponen p.<sup>a</sup> diversión pública en el Canal de Madrid ha sido aplaudida por los inteligentes...* MAJAS Y MAJOS. Dos estampas anónimas, de principios del siglo XIX. La segunda, grabada al aguafuerte, es una prueba antes de la letra. Ancho, 0,279; alto, 0,156.  
Biblioteca Nacional.
- 1.226. — UN BAILE a orillas del Manzanares. — Cartón para tapiz, por D. Ramón Bayéu. Ancho, 3,18; alto, 3,71.  
Depósito del Museo del Prado para el Museo Madrileño Municipal.
- 1.227. — DIVERSIONES DE MADRID (hacia 1860). — *Alfabeto para los niños*. Pliego con 22 estampas. Giménez, dib. y lit. Lit. de J. Donon. Madrid. Ancho, 0,726; alto, 0,169.  
Biblioteca Nacional.
- 1.228. — UN BAILE junto al puente de Santa Isabel, en el Canal del Manzanares. — Cartón para tapiz, de D. Ramón Bayéu. Ancho, 6,90; alto, 2,60.  
Depósito del Museo del Prado para el Museo Madrileño Municipal.
- 1.229. — FUNCIÓN DE NOVILLOS en Carabanchel. — Cartón para tapiz, de D. Ramón Bayéu. Ancho, 3,06; alto, 3,71.  
Idem.
- 1.230. — ESCENA a la salida de la Ermita de San Antonio de la Florida. — Reproducción del cuadro de Pérez Rubio, adquirido por el Rey Amadeo en la Exposición de 1870. Ancho, 0,95; alto, 0,41.  
Col. Ortiz Cañavate.
- 1.231. — CARNAVAL. — El miércoles de Ceniza en la Pradera del Canal del Manzanares. Oleo anónimo. Ancho, 1,40; alto, 0,85.  
D.<sup>a</sup> Antonia García de Cabrejo.
- 1.232. — EL PRADO, de noche. — Oleo. Ancho, 0,26; alto, 0,18.  
D. Antonio López Roberts.
- 1.233. — ESCENA DE CARNAVAL en el Prado. — Oleo. Ancho, 0,26; alto, 0,18.  
Idem.
- 1.234. — PROYECTO DE EMBARCADERO EN EL MANZANARES. — Modelo en madera. Ancho, 0,83; alto, 0,62.  
Museo de Artillería.
- 1.235. — DÍA DE FIESTA en la Pradera del Corregidor. — Oleo. Ancho, 0,60; alto, 0,50.  
D. Antonio López Roberts.
- 1.236. — LA PRADERA DE S. ISIDRO. — Cartón para tapiz, de D. José del Castillo. Ancho, 7,90; alto, 3,42.  
Depósito del Museo del Prado para el Museo Madrileño Municipal.
- 1.137. — LA FERIA DE MADRID EN LA PLAZA DE LA CEBADA. — Cuadro al óleo, firmado por D. Manuel de la Cruz. Ancho, 0,94; alto, 0,84.  
Museo del Prado.
- 1.238. — ASCENSIÓN DE UN GLOBO MONTGOLFIER a fines del siglo XVIII. — Oleo, por Antonio Carnicero. Ancho, 2,84; alto, 1,70.  
Museo del Prado.
- 1.239. — LA ROMERÍA DE SAN ISIDRO, por Canella. — Oleo. Ancho, 0,17; alto, 0,13.  
Col. Marqués de la Torreclilla.
- 1.240. — LA PRADERA DE SAN ISIDRO — A la izquierda, la ermita; a la derecha, en plano más bajo, los puestos de vendedores junto a la arboleda del río. Aguada en colores, con blanco, firmada: Eugenio Lucas. 1856. Dedicada al Rey Don Francisco de Asís. Ancho, 0,733; alto, 0,558.  
Su Majestad la Reina Doña María Cristina.
- 1.241. — LA PRADERA DE SAN ISIDRO. — Ampliación fotográfica del cuadro de Goya, de ese título, existente en el Museo del Prado. Ancho, 1,71; alto, 0,78.  
Sociedad Española de Amigos del Arte.
- 1.242. — ROMERÍA DE SAN ISIDRO, hacia 1840. — Cuadro al óleo, original de D. Jenaro Pérez Villa-amil. Ancho, 0,73; alto, 0,54.  
D.<sup>a</sup> Matilde Ribot y Van Halen de Montenegro.
- 1.243. — ROMERÍA DE SAN ISIDRO DEL CAMPO, en Madrid, G. P. Villa-amil, *pinx. Lith. por Jocottet et Bayot*. Con texto bilingüe al pie de la estampa. Ancho, 0,338; alto, 0,286. De la obra *España Artística y Monumental* (París, 1842-1844).  
Col. Bolx.
- 1.244. — VISTA DE LA HERMITA Y DE LA FIESTA DE SAN ISIDRO, en Madrid. — Ligier, del. Daudet, sculp., con letra trilingüe al pie de la estampa. Ancho, 0,357; alto, 0,229. Publicado en el *Voyage... de Espagne*, de A. de Laborde (París, 1820, volumen IV).  
Idem.
- 1.245. — VISTA DE SAN ISIDRO DEL CAMPO. — Estampa litografiada de la *Nouvelle Castille*. También tiene título en francés. Ancho, 0,38; alto, 0,27.  
Idem.
- 1.246. — LA ROMERÍA DE SAN ISIDRO. — Estampa litográfica, con título francés al pie. Canella, 1824. I. Lith. de Delpesch. Ancho, 0,204; alto, 0,148.  
Biblioteca Nacional.
- 1.247. — ROMERÍA DE SAN ISIDRO DEL CAMPO. — Estampa anónima, de la primera mitad del siglo XIX. Lit. de J. I. Martínez. Ancho, 0,272; alto, 0,191.  
Col. Bolx.
- 1.248. — VISTA DE LA PRADERA DE SAN ISIDRO en el día del Santo. — Estampa anónima, de los primeros años del siglo XIX. Ancho, 0,294; alto, 0,185. Iluminada.  
Biblioteca Nacional.
- 1.249. — ROMERÍA DE SAN ISIDRO en 1850. — Cuadro al óleo, coetáneo. Anónimo. Ancho, 1,32; alto, 1,04.  
Col. Ortiz Cañavate.
- 1.250. — ESCENA NOCTURNA en el paseo del Prado. — Oleo, 0,12 × 0,8.  
Sr. Marqués de la Torrebermosa.
- 1.251. — CALESA con caballo y arreos completos.  
Sres. Hermanos Labourdette.  
El calesero viste traje de majo que perteneció al célebre torero Paquiro, hoy propiedad del Ayuntamiento de Madrid.

PUERTA DEL SOL

- 1.252. — VUE PERSPECTIVE DE LA FONTAINE DU SOLEIL A MADRID. — Grabado en color, de...  
Col. Boix.
- 1.253. — ORNATO DE LA PUERTA DEL SOL, con motivo de la solemne entrada en Madrid del Rey Carlos III, el día 17 de julio de 1766. — Cuadro al óleo, coetáneo. Ancho, 1,64; alto, 1,10.  
Academia de San Fernando.
- 1.254. — PUERTA DEL SOL. Casa de Correos. — Dos vistas en la misma lámina. F. P. Van Halen, dib. y lit. Lit. art. de F. Pérez y J. Donon. Ancho, 0,178; alto, 0,115. De la serie «España pintoresca y artística».  
D. Antonio Fontes.
- 1.255. — FANTASÍA DE LA PUERTA DEL SOL a mediados del siglo XIX. — Apunte al óleo de Pérez Villamil. Ancho, 0,180; alto, 0,130.  
D.ª Matilde Ribot y Van Halen de Montenegro.
- 1.256. — LA PUERTA DEL SOL, en 1855. — Con tipos diversos, en primer término. En el fondo, el Buen Suceso y Carrera de San Jerónimo. Cuadro al óleo. Firmado: Ramón Cortés. Madrid, 1855. Ancho, 2,13; alto, 1,50.  
D.ª Sofía de las Bárcenas.
- 1.257. — VISTAS DE LA PUERTA DEL SOL, en 1820. — Pruebas de estado. Sin figuras. Ancho, 0,25; alto, 0,17.  
a) Vista de la Puerta del Sol y de la Casa de Correos.  
b) Vista de la calle Mayor y de la fuente del Buen Suceso («La Mariblanca».)  
Ambas dibujadas por Liger y grabadas por Mlle. Levé y Lecerf; se publicaron en el *Voyage de Espagne*, de A. de Laborde. (París, 1820, vol. IV.)  
Biblioteca Nacional.
- 1.258. — VISTAS DE LA PUERTA DEL SOL, en 1820. — Pruebas de estado. Con figuras. Ancho, 0,255; alto, 0,175.  
a) Vista de la Puerta del Sol y de la Casa de Correos.  
b) Vista de la calle Mayor y de la fuente del Buen Suceso («La Mariblanca».)  
Dibujadas por Liger y grabadas por Mlle. Levé y Lecerf; se publicaron en el *Voyage de Espagne*, de A. de Laborde. (París, 1820, vol. IV.)  
Col. Pereire.
- 1.259. — LA PUERTA DEL SOL, hacia 1833. — Litografía de John Levis. Iluminada. Ancho, 0,363; alto, 0,260.  
Col. Boix.
- 1.260. — VISTAS DE LA PUERTA DEL SOL.  
a) En 1842. — E. de Letre, dib. y lit. Ancho, 0,245; alto, 0,171.  
b) Hacia 1850. — Lit. anónima, de la época. Iluminada. Ancho, 0,276; alto, 0,194.  
Idem.
- 1.261. — VISTA DE LA PUERTA DEL SOL, tomada desde la esquina de la calle de Carretas. — Fotografía de Clifford. — Ancho, 0,330; alto, 0,402.  
Idem.
- 1.262. — DOS VISTAS en fotografías del panorama de la Puerta del Sol, en 1857, antes de la reforma.  
Real Sociedad Fotográfica.
- 1.263. — DOS FOTOGRAFÍAS de la Puerta del Sol durante las obras de reforma.  
Real Sociedad Fotográfica.
- 1.264. — PERSPECTIVA DE LA PUERTA DEL SOL, tal cual será. — Proyecto no ejecutado. Litografía anónima, del siglo XIX, dedicada al Conde de San Luis. Ancho, 0,397; alto, 0,246.  
Col. Boix.
- 1.265. — VISTA DE LA PUERTA DEL SOL, hacia 1860. — Pic de Leopold, dib. y lit. del nat. Ancho, 0,275; alto, 0,191.  
Idem.
- 1.266. — VISTA DE LA NUEVA PLAZA DE LA PUERTA DEL SOL. — Según el proyecto (no ejecutado) de los señores Hamal y Manby. D. Inza, inv. V. Urrabieta, dib. y lit. Ancho, 0,500; alto, 0,358.  
Idem.
- 1.267. — VISTA FOTOGRÁFICA DE LA PUERTA DEL SOL, con la fuente que se trasladó a la glorieta de los Cuatro Caminos.  
Idem.
- 1.268. — PUERTA DEL SOL, en 1857. — Fachadas de los edificios orientados al Mediodía y comienzo de la calle de Alcalá. Fotografía de Clifford. Ancho, 0,960; alto, 0,405.  
Ayuntamiento de Madrid.
- 1.269. — Tres fotografías con VISTAS DE LA PUERTA DEL SOL. — Cliché J. Laurent.  
Biblioteca Nacional.
- 1.270. — PLANO GENERAL DE LA NUEVA PLAZA DE LA PUERTA DEL SOL..., según el proyecto... de 15 de Agosto de 1859. — Litografía. Ancho, 0,645; alto, 0,390.  
Col. Boix.
- 1.271. — OBRAS DE LA PUERTA DEL SOL (1859). — Proyecto de las fachadas de la nueva plaza. Planta y alzado. Litografía. Ancho, 0,620; alto, 0,270.  
Idem.
- 1.272. — ENTUSIASMO DEL PUEBLO DE MADRID AL SABERSE LA NOTICIA DE LA TOMA DE TETUÁN. — La escena, en la Puerta del Sol. Cuadro al óleo, de Joaquín Sigüenza. Ancho, 1,37; alto, 1,04.  
Su Majestad el Rey.
- 1.273. — PLANO DE LAS OBRAS DE LA PUERTA DEL SOL. — Declaradas de utilidad pública por la Asamblea Nacional, ley de 21 de Julio de 1855. Alto, 0,30; ancho, 0,48.  
Col. Boix.
- 1.274. — PLANO GENERAL DE LA REFORMA DE LA PUERTA DEL SOL Y CALLES ADYACENTES, con la demarcación de los solares para los nuevos edificios. — Estampa anónima, de mediados del siglo XIX. Ancho, 0,396; alto, 0,243.  
Idem.
- 1.275. — PLANO DE LA ANTIGUA Y NUEVA PUERTA DEL SOL. — Correspondiente a la anterior perspectiva. Ancho, 0,379; alto, 0,228.  
Idem.
- 1.276. — ABANICO, con país, representando el Buen Suceso por un lado, y por el otro, apoteosis de «La Gazza Ladra». Principios del siglo XIX.  
Sr. Duque del Infantado.

## PLAZA MAYOR

- 1.277. — VISTA DE LA PLAZA MAYOR.—Vista de óptica, según la estampa de Meunier. Iluminada. Texto bilingüe, al pie. Ancho, 0,417; alto, 0,279.  
Col. Boix.
- 1.278. — ENTRADA DE LOS CABALLEROS EN PLAZA el 22 de junio de 1833, con motivo de la jura de Doña Isabel II como Princesa de Asturias.—F. Blanchard, dib. y lit. I. de Madrazo lo dirigió. Real Litografía de Madrid. Ancho, 0,48; alto, 0,31.  
Col. Ortiz Cañavate.
- 1.279. — DIBUJOS A PLUMA de las cuatro fachadas de la Plaza Mayor, con indicación manuscrita de las Corporaciones y personas que ocupaban los balcones en las fiestas reales y de toros.—Ancho, 0,75; alto, 0,19.  
D. Luis Martínez y Vargas Machuca.
- 1.280. — DECORACIÓN DE LA PANADERÍA para las fiestas del matrimonio de Carlos II con María Luisa de Orleans.—Dibujo original de Claudio Coello. A la pluma y sepia. Ancho, 0,510; alto, 0,33.  
Biblioteca Nacional.
- 1.281. — PERSPECTIVA DE LA PLAZA MAYOR, en 1618.—En el centro, el Rey Felipe III, con su comitiva, precedido de la guardia alemana y española, y seguido de los archeros flamencos. Oleo. Anónimo. Ancho, 1,90; alto, 1,35.  
Col. Ortiz Cañavate.
- 1.282. — FIESTA CELEBRADA EN LA PLAZA MAYOR, el lunes 21 de agosto de 1672, para solemnizar el proyectado casamiento del Príncipe de Gales y la Infanta Doña María de Austria.—En esta fiesta tomó parte el Rey Felipe IV, que se encuentra a caballo debajo del balcón central de la Casa Panadería, donde están la Reina e Infanta; en otro de los balcones laterales está el Príncipe de Gales. Cuadro al óleo, firmado por Juan de la Corte. Nacido en Madrid en 1597, fallecido en 1660. Ancho, 2,84; alto, 1,58.  
Sra. Viuda de García Palencia.
- 1.283. — CUADRO que representa la misma fiesta que el anterior, con ligeras variantes en las figuras, y que parece estar inspirado en el que pintó Juan de la Corte. Cuadro al óleo. Anónimo. Ancho, 2,48; alto, 1,49.  
Sra. Viuda de Béstegul.
- 1.284. — PERSPECTIVA DE LA PLAZA MAYOR en las corridas reales celebradas con motivo de la boda de Carlos II con María Luisa de Orleans. Oleo. Ancho, 1,61; alto, 1,06.  
Col. Ortiz Cañavate.
- 1.285. — DISEÑO demostrativo de cómo debe construirse todo el Lienzo del Portal de Cofreros, en la calle de Toledo.—Planta y alzado. Dibujo del arquitecto Villanueva para la reedificación de lo destruido por el incendio de la Plaza Mayor. Tinta china. Ancho, 0,630; alto, 0,460.  
Biblioteca Nacional.
- 1.286. — PROYECTO DE RESTAURACIÓN de lo destruido por el incendio de la Plaza Mayor.—Dibujo de Juan de Villanueva. Con firma autógrafa, al pie, y la fecha: *Aranjuez, 15 de Mayo de 1791*. Tinta china. Ancho, 0,910; alto, 0,605.  
Idem.
- 1.287. — VISTA DE LA PLAZA MAYOR, de Madrid, al tiempo de manifestarse el fuego en la noche del 16 de agosto de 1790.—Estampa anónima, de la época. Iluminada. Ancho, 0,163; alto, 0,235.  
Col. Boix.
- 1.288. — VISTA DEL INCENDIO DE LA PLAZA MAYOR, de Madrid, en la noche del 16 de agosto de 1790.—Estampa anónima, de la época. Ancho, 0,475; alto, 0,256.  
Idem.
- 1.289. — INCENDIO DE LA PLAZA MAYOR, 1790.—Dibujo original de Ximeno, para la estampa grabada por él mismo. A la pluma, con aguadas de tonos negros y rojizos. Ancho, 0,355; alto, 0,205.  
Idem.
- 1.290. — PLAZA MAYOR, de Madrid, en la noche del día 16 de agosto de 1790.—Josef Ximeno la dibujó y grabó. Ancho, 0,403; alto, 0,248.  
Idem.
- 1.291. — VISTA DE LA PLAZA MAYOR, de Madrid, en el estado que la dejó el fuego, etc.—Aguafuerte anónima, de la época. Ancho, 0,463; alto, 0,254.  
Idem.
- 1.292. — VISTA DE LAS RUINAS DE LA PLAZA MAYOR, de Madrid, causadas por el incendio de la noche del 16 de agosto de este año de 1790.—Estampa anónima, de la época. Ancho, 0,345; alto, 0,214.  
Idem.
- 1.293. — VISTA de la ruina causada por el incendio del día 16 de agosto de 1790 en la Plaza Mayor.—Alzado y planta, en la misma lámina. S. Pérez, d.; F. Martí, g. Ancho (plancha), 217; alto (ídem), 0,308.  
Idem.
- 1.294. — ORNATO, EN LA PLAZA MAYOR DE LA VILLA, con motivo de la entrada solemne en Madrid del Rey Carlos III, el 13 de julio de 1760.—Cuadro al óleo, de la época. Ancho, 1,64; alto, 1,10.  
Academia de San Fernando.
- 1.295. — REAL CASA PANADERÍA, en la Plaza Mayor.—J. Cebrián, dib. y lit. Litografía de J. Donon. Madrid. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. Ancho, 0,22; alto, 0,16.  
Col. Boix.
- 1.296. — ESTATUA DE FELIPE III, en la Plaza Mayor.—J. Cebrián, dib. y lit. Litografía de S. Donon. Madrid. De la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. Ancho, 0,17; alto, 0,23.  
Idem.
- 1.297. — MADRID: PLAZA MAYOR, desde la torre de Santa Cruz.—Dibujo del natural y litografiado por F. J. Parcerisa. Litografía de J. Donon. Ancho, 0,186; alto, 0,143. De *Recuerdos y bellezas de España*, por J. M. Quadrado.  
Idem.
- 1.298. — PROCLAMACIÓN DE FERNANDO VII en la Plaza Mayor, el 24 de agosto de 1808.—Z. Velázquez, inv.; B. Ametller, scul. Ancho, 0,37; alto, 0,25.  
Idem.
- 1.299. — CASA NUEVA EN LA PLAZA DE LA CONSTITUCIÓN Y CALLE DE LA AMARGURA, señalada con los números 4, 5, 6 y 7, manzana 194. Rifa, con licencia del Rey (q. D. g.). Año 1832.—Con soportales. Anónima, de la época. Ancho, 0,19; alto, 0,32.  
Idem.

- 1.300. — AUTO DE FE celebrado en la Plaza Mayor el 4 de julio de 1632. — Del manuscrito *Relación de las Ciudades, Villas y Lugares del Distrito de la Inquisición del Reino*.

Archivo de Historia Nacional.

- 1.301. — FUNCIÓN DE PAREJAS que se corrieron el día 12 de diciembre de 1765 con motivo del casamiento del Príncipe de Asturias, apadrinada por el excelentísimo Sr. Marqués de Távara. — Manuscrito con viñetas en color.

Biblioteca Nacional.

- 1.302. — DEMOSTRACIÓN Y DISEÑO del manejo y carreras que ejecutó la cuadrilla de la Grandeza de España en el mes de diciembre de 1765, en la Plaza Mayor, con ocasión del desposorio de los Príncipes de Asturias, delineada por D. Salvador Jordán, ayuda de Cámara de S. M. Manuscrito, con viñetas en color de los trajes.

Idem.

- 1.303. — MADRID LLORANDO EL INCENDIO DE LA PANADERÍA de su gran Plaza; narración por Francisco Santos, nacido en Madrid en 1617, soldado de la guardia de los Reyes Felipe IV y Carlos II.

D. Ramón Díez de Rivera.

## SECCIÓN SEXTA

### TEATROS Y ESPECTÁCULOS PÚBLICOS

#### AUTORES

- 1.304. — LOPE DE VEGA. — Retrato al óleo. Tamaño, 0,63 X 0,46.

Biblioteca Nacional.

- 1.305. — GABRIEL TÉLLEZ (Tirso de Molina). — Cuadro al óleo. Copia hecha por fray Antonio Martínez de Hartalejo. Tamaño, 0,90 X 0,78.

Idem.

- 1.306. — CALDERÓN DE LA BARCA. — Retrato al óleo. Tamaño, 0,82 X 0,63.

Idem.

- 1.307. — LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN. — Retrato al óleo, copia del original de Goya que existe en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ancho, 0,64; alto, 0,84.

Idem.

- 1.308. — HARTZENBUSCH. — Retrato pintado al óleo por Suárez Llanos. Ancho, 0,53; alto, 0,72.

Idem.

- 1.309. — GARCÍA GUTIÉRREZ. — Retrato pintado al óleo por Suárez Llanos. Tamaño, 0,72 X 0,54.

Idem.

- 1.310. — GIL DE ZÁRATE. — Retrato al óleo. Tamaño, 0,72 X 0,54.

Idem.

- 1.311. — J. R. RUBÍ Y JOSÉ ZORRILLA. — Autores. Dibujo de Federico de Madrazo. Litografía de Bachiller. Ancho, 0,200; alto, 0,24. De la *Gaceta de Teatros*.

Col. Boix.

#### ACTRICES Y ACTORES DE VERSO

- 1.312. — LA CALDERONA. — Cuadro al óleo, pintado a fines del siglo XVII, que presenta, en tamaño natural y medio cuerpo, a la actriz tan celebrada en la Corte del Rey Don Felipe IV. En el fondo aparece otra figura como una Virgen pintada en un cuadro. Tamaño, 0,25 X 1,15.

Real Patronato de las Descalzas Reales.

- 1.313. — RETRATOS DE ACTRICES, ETC. — Dibujados por D. Manuel de la Cruz. A la aguada, en colores.

a) *Josefa Carreras*.

b) *Marta Josefa Huerta*.

c) *Polonia Rochel* (?).

d) *Chinita*, cómico ridículo. Ancho, 0,176; alto, 0,287.

Biblioteca Nacional.

- 1.314. — RETRATOS DE ACTRICES. — Dos estampas anónimas:

a) *María Antonia Vallejo y Fernández* (a) *la Caramba*. Madera. Ancho, 0,116; alto, 0,192.

b) *La S.<sup>ra</sup> Juana García en la comedia nueva «El Café»*. En óvalo, iluminada. Ancho, 0,090; alto, 0,113.

Idem.

- 1.315. — LA CARAMBA (María Antonia Vallejo). — De pie. Cuerpo entero. D. Manuel de la Cruz, del. 1788. D. Juan de la Cruz. Iluminada. De la «Colección de trajes de España». Ancho, 0,155; alto, 0,290.

Col. Boix.

- 1.316. — RAQUEL. — Dibujo firmado por Luis Paret. Tinta china y aguadas azuladas y amarillentas. Papel agarbanzado. Ancho, 0,150; alto, 0,216. Representa a la actriz Josefa Huerta, que, según se cree, hizo el papel de «Raquel» en la tragedia de Huerta de este título.

Biblioteca Nacional.

- 1.317. — LA S.<sup>ra</sup> RITA LUNA, en la comedia «*La esclava del negro Ponto*». ¡*Muere!* — En óvalo. Litografía anónima. Ancho, 0,194; alto, 0,248.

Col. Boix.

- 1.318. — RITA LUNA, actriz. — Busto en óvalo, ornado de palmas. Al pie unos versos. Estampa anónima. Ancho (p.), 0,073; alto (íd.), 0,127.

Idem.

- 1.319. — AMALIA RAMÍREZ, actriz de fines del siglo XVIII. Media figura. — Traje (a tonadillera). Cuadro al óleo. Ancho, 0,64; alto, 0,82.

Col. Ortiz Cañavate.

- 1.320. — ANTERA BAUS, actriz. — V. Camarón, ft. 1820. Ancho, 0,293; alto, 0,362.

Col. Boix.

- 1.321. — MATILDE DíEZ, actriz. — León Noel, 1852. Ancho, 0,230; alto, 0,343.

Idem.

- 1.322. — MATILDE DíEZ, actriz. — Media figura. Legrand. (Lit. de Bachiller.)—Ancho, 0,185; alto, 0,238.

Idem.

- 1.323. — DOÑA BÁRBARA LAMADRID. — En *Los amantes de Teruel*. A. Gómez. Lit. de Bachiller. Ancho, 0,165; alto, 0,257. De *El Entreacto*.

Idem.

1.324. — TEODORA LAMADRID. — En el drama *Adriana Lecourveur*. De pie, cuerpo entero. Federico de Madrazo, pintó, en Madrid, 1852. León Noel, litografía, en París, 1852. Ancho, 0,500; alto, 0,730.

Biblioteca Nacional.

1.325. — DOÑA GERÓNIMA LORENTE, en *Amantes y Celosos*. — A. Gómez. Lit. de Bachiller. Ancho, 0,220; alto, 0,300. De *El Entreacto*.

Col. Boix

1.326. — DOÑA RITA REVILLA, actriz cómica. — L. Pencil, dib. J. Martínez, imp. Ancho, 0,235; alto, 0,315.

Idem.

1.327. — JOSÉ ESPEJO, actor cómico. — Delineado por don Manuel de la Cruz y grabado por D. Juan de la Cruz. *Careo de los Majos*, de D. Ramón de la Cruz. Ancho, 0,20; alto, 0,30.

Casa de la Moneda.

1.328. — MIGUEL P. GARRIDO, en *traje de gitano, cuando canta*. — Cuerpo entero. Manuel de la Cruz lo pintó. Juan Minguet lo esculpió. Ancho, 0,19; alto, 0,29. De la «Colección de trajes de España».

Col. Boix.

1.329. — EL SEÑOR MIGUEL GARRIDO, actor cómico. — Anónima, del siglo XVIII. Ancho, 0,100; alto, 0,165.

Idem.

1.330. — CAPRARA, actor dramático, en el papel de Enrique, de *El Duque de Viseo*. — P. C. lo lit. por el natural. Real Est. Litográfico de Madrid. Ancho, 0,230; alto, 0,300.

Idem.

1.331. — DON ANTONIO DE GUZMÁN, actor. — Busto. Litografía anónima. Ancho, 0,193; alto, 0,260. Del Museo Artístico Literario.

Idem.

1.332. — ISIDORO MAIQUEZ, primer actor del Teatro del Príncipe. — Busto, óvalo. Goya lo pintó. Esteve lo grabó. Ancho, 0,150; alto, 0,213 (plancha).

Idem.

1.333. — MAIQUEZ, en traje oriental del *Otelo*. — J. M. Avrial lo dibujó y litografió. Ancho, 0,316; alto, 0,363.

Idem.

1.334. — ISIDORO MAIQUEZ en el «*Otelo*» y en «*Oscar*». — Dos estampas litografiadas por Ribells. Ancho, 0,114 y 0,112; alto, 0,157 y 0,149.

Idem.

1.335. — JULIÁN ROMEA, CARLOS LATORRE, actores. — Dos litografías de Federico Madrazo (año 1842). Con facsímil de los autógrafos. Ancho, 0,200; alto, 0,236. De la *Gaceta de Teatros*.

Idem.

1.336. — JULIÁN ROMEA, papel de *Sullivan*. Acto segundo. — De pie, cuerpo entero. Luis de Madrazo lo pintó, en Madrid, 1853. Tiene dedicatoria autógrafa. León Noel lo litografió. París, 1854. Ancho, 0,500; alto, 0,712.

Biblioteca Nacional.

## ZARZUELA Y ÓPERA

1.337. — ASENJO BARBIERI (Francisco). — Dibujo de Vallejo; litografía de González y Martín. Galería del periódico *La Zarzuela*, con autógrafa. Alto, 0,28; ancho, 0,19.

Col. Boix.

1.338. — DOS LIBROS DE MÚSICA MANUSCRITA:

a) *Pan y toros*, de D. José Picón; música de don Francisco Asenjo Barbieri. 1864.

b) *El barberillo de Lavapiés*, de D. Luis Mariano de Larra; música de D. Francisco Asenjo Barbieri. 1874.

Biblioteca del Conservatorio de Música y Declamación.

1.339. — LORENZA CORREA, cantante del Coliseo de la Cruz. — Grabada a puntos (pointillé), en color, por Boggi. Ancho, 2,23; alto, 0,114.

Col. Boix.

1.340. — LORENZA CORREA, célebre actriz de música del Coliseo de la Cruz, de Madrid. — Busto de perfil, en óvalo. F. de P. Martí, litografió. Ancho, 0,088; alto, 0,122.

1.341. — ELISA DE ZAMACOIS, primera actriz lírica del teatro de la Zarzuela, de Madrid. — Busto. J. Vallejo, litografió. Litografía de J. Martínez. Madrid. Facsímil del autógrafa. Ancho, 0,157; alto, 0,205.

Biblioteca Nacional.

Idem.

1.342. — ISABEL COLBRÁN DE ROSSINI, artista de canto española. — Busto. A. Gómez, dibujó. L. A. López, litografió. Ancho, 0,136; alto, 0,173. De la «Galería de la Iberia Musical».

1.343. — MARÍA GARCÍA MALIBRÁN, cantante. — Busto. M. Guevedón, 1829. Lith. de C. Motte. Ancho, 0,277; alto, 0,325.

Idem.

1.344. — ANA ALMERINDA MANZOCCHI, cantante. — Fl. de Craene, litografió. Ancho, 0,314; alto, 0,415.

Col. Boix.

Idem.

1.345. — DOÑA ALMERINDA MANZOCCHI en la *Sonámbula*. J. Polo, 1840. Lit. de Monfort. Ancho, 0,255; alto, 0,384.

Idem.

1.346. — ANUNCIATA TIRELLI, prima donna absoluta del Teatro de la Cruz. — Media figura, sentada. Antonio Gómez. Lit. de Bachiller. Ancho, 0,206; alto, 0,274.

Idem.

1.347. — RETRATO DE «LA TODI», célebre cantante. — Busto, en óvalo, con un soneto al pie. Ancho, 0,086; alto, 0,112.

Idem.

1.348. — ADELAIDA TOSI ADICTA, facultativa del Real Conservatorio de Música «María Cristina», de Madrid. — Busto. Cayetano Palmaroli, retrató y litografió. Ancho, 0,353; alto, 0,448.

1.349. — DOÑA CRISTINA VELLÓ DE RAMOS, en la ópera *Norma*. — Leopoldo López lo dibujó. Lit. de J. Aragón. Ancho, 0,290; alto, 0,338.

Idem.

1.350. — RETRATO DE FARINELLI, cantante que figuró en el Teatro del Buen Retiro en tiempos de Fernando VI. — Dibujo a la pluma, de Servidori, en 1759. Ancho, 0,35; alto, 0,50.

Idem.

1.351. — FARINELLI (Carlos Broschi). — Grabado de Appo Wagner. Venecia. Ancho, 0,29; alto, 0,20.

Idem.

1.352. — BELLINI. — Media figura. Madrid. Lit. de Palmaroli. Ancho, 0,283; alto, 0,375.

Idem.

Idem.

1.353. — MADAME GASSIER, cantante. — Litografía francesa, con dedicatoria autógrafa de la artista a la Guy Stephan. Ancho, 0,277; alto, 0,370.

Col. Boix.

1.354. — MANUEL SANZ, cantante. — Media figura. Valdivieso, lit. Con dedicatoria autógrafa a D.<sup>ra</sup> Petra Barbieri. Ancho, 0,189; alto, 0,230.

Idem.

## BAILES

1.355. — PORTADA *representando un baile*. — Grabado por J. F. Ximeno. Lleva escrito a mano: «Aria Lemonelli a cuatro bai. Del digne Dominico Cimarosa.» Ancho, 0,24; alto, 0,17.

Biblioteca Nacional.

1.356. — PRIMER BAILE DE MÁSCARAS, en el Coliseo del Príncipe. — Dibujo de Mengs, grabado por Carmona. Ancho, 0,49; alto, 0,35.

Sr. Conde de Casal.

1.357. — RETRATO DE LA SEÑORA MARIANA MÁRQUEZ, *bailando el Zorongo, a 1795*. — L. Barrutia, retrató y grabó. Prueba iluminada en la época. Ancho, 0,170; alto, 0,254.

Biblioteca Nacional.

1.358. — RETRATO DE «LA CERITO», bailarina. — *J. Def-fett Francin, delt. Diekinson, lith. London, 1846*. Ancho, 0,290; alto, 0,384.

Col. Boix.

1.359. — PETRA CÁMARA, bailarina. — Litografía iluminada, de Bertrants. — Ancho, 0,20; alto, 0,29.

Idem.

1.360. — SOFÍA FUOCO, bailarina. — Rs., litografió. Ancho, 0,177; alto, 0,213.

Idem.

1.361. — M<sup>lle</sup>. S. FUOCO, en los «Cinco Sentidos». — Litografía de C. Legrand. — Ancho, 0,176; alto, 0,224.

Idem.

1.362. — SOFÍA FUOCO, en el *paso a chico de Isaura*. — J. Vallejo. Lit. de J. Donon. Ancho, 0,145; alto, 0,198.

Idem.

1.363. — MARÍA GUY STEPHANS. — J. A. López, Madrid. 1848. Ancho, 0,210; alto, 0,270.

Idem.

1.364. — MARÍA GUY STEPHANS, bailarina. — *Victor Dollet d'après Ch. les Sardou*. Ancho, 0,350; alto, 0,470.

Idem.

1.365. — AMALIA MASSINI, bailarina del Teatro de la Cruz. — A.<sup>o</sup> Gómez. Lit. de Bachiller. Ancho, 0,244; alto, 0,327. De *El Pasatiempo*.

Idem.

1.366. — DOÑA MANUELA PEREA (*La Nena*). — Cuerpo entero. Lit. de Péan. La dedica al M.<sup>to</sup> D. Cristóbal Oudrid. Ancho, 0,277; alto, 0,360.

Biblioteca Nacional.

1.367. — LA NENA, primera bolera del Teatro del Drama. M. Rodríguez, dib. y lit. Ancho, 0,274; alto, 0,386.

Col. Boix.

1.368. — LA NENA (*Manuela Perea*), bailarina. — Lit. de R. J. Lane (London). Iluminada en la época. Ancho, 0,243; alto, 0,342.

Idem.

1.369. — PEPITA DE OLIVA (Bailando el «Olé»). — *C. Bartrch, fecit, 1853*. Ancho, 0,260; alto, 0,366. Con firma autógrafa.

Col. Boix.

1.370. — FRANCISCA SERRA, primera bailarina del Teatro de la Comedia. — J. Lozano, litografió; con dedicatoria autógrafa. Ancho, 0,200; alto, 0,245.

Idem.

1.371. — DOÑA JOSEFA VARGAS, primera bailarina en el Teatro de la Comedia. — Cuerpo entero. Litografía anónima, coetánea. Ancho, 0,194; alto, 0,246.

Biblioteca Nacional.

1.372. — DOÑA JOSEFA VARGAS, en el «Olé». — J. Vallejo. Lit. de Douson. Ancho, 0,333; alto, 0,452.

Col. Boix.

1.373. — PEPA VARGAS — Amedée Charpentier. Ancho, 0,398; alto, 0,425.

Idem.

## ESCENAS Y ASUNTOS VARIOS

1.374. — COMPARSA DE LOS REYES CATÓLICOS. — Litografía iluminada, de Gironella. Ancho, 0,54; alto, 0,37.

Col. Boix.

1.375. — TRAJE DE THEATRO A LA ANTIGUA ESPAÑOLA. — Don Manuel de la Cruz, del.; D. Juan de la Cruz, esculpió. Iluminada en la época. Ancho, 0,169; alto, 0,242. De la «Colección de trajes de España».

Idem.

1.376. — SURIPANTA SALIENDO DE LOS BUFOS. — Cuadro al óleo, original de Cala. Tamaño 0,41 X 0,30.

Idem.

1.377. — FINAL DEL SAINETE «EL MANOLO». — Estampa anónima, después del siglo XVIII. Ancho, 0,274; alto, 0,194.

Idem.

1.378. — ESCENA DE «EL SÍ DE LAS NIÑAS». — Aguatinta grabada hacia el año 1801. Antonio Rodríguez lo inventó y dibujó; Pedro Vicente Rodríguez lo grabó. Ancho, 0,126; alto, 0,274.

Biblioteca Nacional.

1.379. — PORTADA DE LA TIRANA, DE «LAS CASTAÑERAS PICADAS», por Barbieri. — Dibujo de Ortego, litografía de Santos González, con autógrafa de Barbieri. Ancho, 0,28; alto, 0,38.

Idem.

1.380. — HISTORIA DE LA MAXICOMEDIA DEL «DIABLO BERDE». — Dibujo original para un pliego de aleluyas a 24 composiciones, tinta china. Ancho, 0,193; alto, 0,199. Al dorso: «Madrid, 31 de Marzo de 1830. Estos dibujos son de Santiago, y Urbano de Castro se los dibujó.»

Idem.

1.381. — ALELUYAS DE TEATRO. *El joven Telémaco*. — Pliego de 48 aleluyas. Madera. Ancho, 0,276; alto, 0,372.

Col. Boix.

1.382. — PROGRAMA DE UNA FUNCIÓN DE TEATRO, a beneficio de la S.<sup>ca</sup> Antonia Fuentes, el lunes 4 de Diciembre de 1815. El texto, sobre un paño, encabezado por una Fama. Estampa anónima, de la época. Ancho, 0,180; alto, 0,280.

Idem.

## ESCENOGRAFIA

- I.383. — TELÓN DEL TEATRO DE LA COMEDIA.— Dibujo original de D. José Vallejo, en que aparecen retratos de los más notables autores del teatro antiguo y moderno, con sus nombres escritos por el mismo artista. Dimensiones, 0,52 X 0,77.

D. M. Marín Magellón.

- I.384. — DECORACIÓN TEATRAL.— Perspectiva arquitectónica barroca, con fondo lejano de paisaje. Dibujo original de Franco Ricci, en cuya parte superior, escrito con lápiz por Isidoro Rosell, dice: «Escenografía de Ricci, para la sala de comedias de Felipe IV.» Pluma y aguada, en colores. Ancho, 0,379; alto, 0,332.

Biblioteca Nacional.

- I.385. — ESCARAMUZA ENTRE INDIOS Y EUROPEOS.— Dibujo de Ricci, representando, al parecer, alegoría de las farsas teatrales del Retiro. A la pluma, sobre mancha de lápiz. Ancho, 0,370; alto, 0,308.

Idem.

- I.386. — TRAMOYA ESCENOGRÁFICA.— Fuente monumental, de estilo rústico. Dibujo firmado por Teodoro Ardemans. Pluma y aguada de tinta china. Ancho, 0,302; alto, 0,272.

Idem.

- I.387. — DECORACIÓN TEATRAL, interior, con cascadas, escaleras, etc.— Apunte de Luis González Velázquez. Pluma y tinta china. Firmado: Luis Velázquez. Ancho, 0,290; alto, 0,229.

Idem.

- I.388. — DECORACIÓN TEATRAL.— Salón suntuoso. Estilo Imperio francés. Aguada, en colores, del pintor granadino Francisco Aranda, que trabajó para los teatros de Madrid. Ancho, 0,420; alto, 0,256.

Idem.

- I.389. — PROYECTO DE DECORADO.— Grabado por Colignon. Dimensiones, 0,40 X 0,26.

Casa de la Moneda.

## ARQUITECTURA

- I.390. — PROYECTO de la embocadura del teatro del Liceo Artístico y Literario.— Dibujo original de don Vicente Camarón. Aguada, en colores. Ancho, 0,407; alto, 0,459.

Biblioteca Nacional.

- I.391. — TECHO del teatro de la Zarzuela, de Madrid.— Compuesto y pintado por los Sres. D. Manuel Castellanos y D. Francisco Hernández Tomé. V. Urrabieta, litografió. Litografía de J. J. Martínez. Ancho, 0,355; alto, 0,348.

Col. Boix.

- I.392. — TEATRO REAL.— Sección de un anteproyecto. Dibujada con tinta china. Dimensiones, 0,24 X 0,45.

Casa de la Moneda.

- I.393. — VISTA interior del Teatro Real.— Urrabieta, dibujó y litografió. Ancho, 0,210; alto, 0,160.

Col. Boix.

- I.394. — TEATRO REAL.— Vista exterior. Litografía de la *Historia de la Villa y Corte de Madrid*. Ancho, 0,24; alto, 0,17.

Idem.

- I.395. — TEATRO REAL.— Planta, alzado y sección. Los dibujos, originales del arquitecto D. Antonio López Aguado (con firma autógrafa). Dimensiones: 0,420 X 0,610, 0,595 X 0,430, 0,600 X 0,430.

D. Antonio Flórez Urdapilleta.

- I.396. — PLAN DEL DESAGUADERO para el anfiteatro del Bayle de los Caños del Peral, con el orden que deben observar los coches que aguardan.— J. López, fecit. Madrid, 1767.

Biblioteca Nacional.

- I.397. — MODELO, EN MADERA, del edificio del Teatro Real.

Museo de Ingenieros del Ejército.

## CIRCO

- I.398. — APUNTES de las avilidades de los caballos, hechas por *Guerra y Colman*, en la plaza de los toros de Madrid. Año de 1785. Tres cuadros, que contienen 27 apuntes a la acuarela, originales de don Isidro González Velázquez. Medidas, 0,39 X 0,55, 0,41 X 0,54, 0,39 X 0,48.

Biblioteca Nacional.

- I.399. — CIRCO DE MADRID (de Paúl). — Grande contradanza ecuestre. C. Leyrand, litografió. Ancho, 0,322; alto, 0,266.

Col. Boix.

- I.400. — LA CONVERSIÓN. — *Circo Olímpico. Maleh, Adkel y Matilde*. — Escena inventada y ejecutada por el Sr. Paúl, director, y la Sra. Leroux. M.<sup>a</sup> del Rosario Weis, del. Lit. de los Dos Amigos. Ancho, 0,910; alto, 0,336.

Idem.

- I.401. — DON FRANCISCO AGUILERA, CONDE DE VILLALOBOS, haciendo ejercicios gimnásticos en un circo. — J. Gracia, litografió. Lit. de Bachiller. Ancho, 0,280; alto, 0,405. De la Galería Gimnástica.

Idem.

- I.402. — PERSONAJE, con traje oriental de fantasía, presentando un caballo en libertad.— Dibujo anónimo, de fines del siglo XVIII, a la aguada, en colores. Ancho, 0,425; alto, 0,535.

Idem.

## LA FIESTA DE TOROS

- I.403. — RETRATO DEL ESPADA JUAN ROMERO.— A él se debe la organización de las corridas en Madrid como en la actualidad se torea. Oleo. Ancho, 0,47; alto, 0,56.

Col. Ortiz Cañavate.

- I.404. — HIERROS Y DIVISAS de ganaderías bravas.— Cromolinografía. Ancho, 0,70; alto, 0,54.

Idem.

- I.405. — DIVISIÓN DE PLAZA.— El cuadro más popular de Eugenio de Lucas, pintor, por su animación, luz y colorido. Oleo. Ancho, 2,25; alto, 1,55.

Idem.

- I.406. — RETRATO DE ROQUE MIRANDA CONDE (*Rigores*). — Nació en Madrid el 16 de agosto de 1799. Fué nombrado espada por Real orden en 1828. Oleo. Ancho, 0,67; alto, 0,86.

Idem.

- 1.407. — CUATRO ACUARELAS con asuntos del toreo, por Manuel de la Cruz.  
Biblioteca Nacional.
- 1.408. — DOCE CUADROS con suertes de una corrida de toros, por Luis Fernández Noseret. Grabados en color. Ancho, 0,24; alto, 0,16.  
Col. Ortiz Cañavate.
- 1.409. — GRUPO DE TOREROS en la capilla de la antigua Plaza, por E. de Lucas. Ancho, 2,21; alto, 1,64.  
D. Alberto Iturriz.
- 1.410. — RETRATO DE FRANCISCO MONTES (*Paquiro*).— Copia de Eugenio Lucas. Ancho, 0,61; alto, 1,03.  
Col. Ortiz Cañavate.
- 1.411. — FIESTAS DE TOROS en la Plaza Mayor de Madrid, el 10 de junio de 1693, presenciadas por Carlos II.— Oleo. Ancho, 0,97; alto, 1,34.  
Idem.
- 1.412. — RETRATO DE PEDRO ROMERO.—Copia de Goya. Mató por primera vez en Madrid cuatro toros el 8 de mayo de 1775. Oleo. Ancho, 0,65; alto, 0,85.  
Idem.
- 1.413. — RETRATO DE JOAQUÍN RODRÍGUEZ (*Costillares*). Ancho, 0,61; alto, 0,83.  
Idem.
- 1.414. — RETRATO DE JOSÉ DELGADO (*Hillo*), el más popular torero de su época. — Nació el 17 de marzo de 1754. Murió en la Plaza antigua de Madrid, situada en las inmediaciones de la Puerta de Alcalá, el 11 de mayo de 1801 (puede verse el cartel de esta fecha). Oleo. Ancho, 0,76; alto, 0,99.  
Idem.
- 1.415. — RETRATO DE JOSÉ ROMERO.—Copia de Goya. Oleo. Ancho 0,72; alto, 0,96.  
Idem.
- 1.416. — VISTA DE LA PLAZA Y CORRIDA DE TOROS. — Dibujo original de Antonio Carnicero. A la aguada, en colores, con blanco. Ancho, 0,430; alto, 0,280.  
Idem.
- 1.417. — ACUARELA con la siguiente inscripción: «Desgraciada muerte del picador Diego Luna...» — Ancho, 0,31; alto, 0,27.  
Idem.
- 1.418. — FOTOGRAFÍA. — Interesante grupo en que figuran aristócratas y toreros. Ancho, 0,25; alto, 0,19.  
Idem.
- 1.419. — JOAQUÍN RODRÍGUEZ (*Costillares*), con su cuadrilla, por Alenza. — Oleo. Ancho, 0,23; alto, 0,17.  
Idem.
- 1.420. — LA PLAZA MAYOR en las fiestas de la proclamación de Carlos IV. — La decoración de la plaza fué dirigida por Goya. Acuarela por Luis Paret y Alcázar. Ancho, 1,40; alto, 0,80.  
Idem.
- 1.421. — EN LA CORRIDA del 23 de junio de 1872, el toro *Moñudo*, de la ganadería de Varela, saltó la barrera y se metió en el tendido, donde fué muerto por los milicianos. — Oleo. Ancho, 0,42; alto, 0,50.  
Idem.
- 1.422. — AZULEJOS con asuntos de toros, tomados de Noseret.  
D. Ramón Díez de Rivera.
- 1.423. — AZULEJOS con asuntos de toros, tomados de Noseret.  
D. Juan Caro.
- 1.424. — RETRATO DE FRANCISCO ARJONA GUILLÉN (*Cu-chares*). Nació en Madrid el día 19 de mayo de 1818. Se presentó en Madrid como matador el 8 de julio de 1840. Murió el 4 de diciembre de 1868, en La Habana. Ancho, 0,40; alto, 0,54.  
Col. Ortiz Cañavate.
- 1.425. — RETRATO DE FRANCISCO MONTES (*Paquiro*), con la inscripción: «Francisco Montes, diestro el más aventajado de su siglo y autor de un tratado de Tauromaquia...» — Oleo. Ancho, 0,90; alto, 1,42.  
Idem.
- 1.426. — RETRATO DE JOSÉ DELGADO (*Hillo*), por don Manuel Acevedo.— Ancho, 0,61; alto, 0,83.  
Idem.
- 1.427. — RETRATO del picador Francisco Sevilla. — Litografía de Palmaroli.  
Col. Boix.
- 1.428. — ANFITEATRO *per gli Spettacoli della Feste de Tori eretti l'anno 1750 fuoiri della porta di Alcalá a Madrid...* — En el ruedo, una lidia de seis toros. Antonio Iolli, *architetto e pittore...* Ancho, 0,657; alto, 0,433.  
Idem.
- 1.429. — FIESTAS DE LAS REALES MAESTRANZAS, en las funciones Reales de 24 de junio de 1833. — Dibujo de Blanchard. Lit. de Madrid. Ancho, 0,55; alto, 0,40.  
Idem.
- 1.430. — TRES TIEMPOS Q.<sup>e</sup> OCURRIERON EN LA TRÁGICA MUERTE DE JOSEF DELGADO (*Hillo*) *la tarde del 11 de Mayo 1801...* — Anónimas, de la época. Ancho, 0,285; alto, 0,178.  
Idem.
- 1.431. — VISTA DE LA PUERTA DE ALCALÁ Y PARTE DE LA PLAZA DE LOS TOROS DE MADRID.—*En día de entrada a la corrida. C. Rodríguez lo delineó y litog.<sup>o</sup> Est.do en el R.<sup>o</sup> Est.<sup>o</sup> de Lit.<sup>o</sup> Madrid.* Ancho, 0,349; alto, 0,263.  
Idem.
- 1.432. — PORTADA de la «Colección de... suertes de una corrida de Toros. Dibujada y grabada por Don Antonio Carnicero. Madrid. Año de 1790.» — Con una vista de la antigua plaza de Toros. Iluminada en la época. Ancho, 0,272; alto, 0,174.  
Idem.
- 1.433. — VISTA DE LA PUERTA DE ALCALÁ Y ANTIGUA PLAZA DE TOROS. — Cuadro al óleo, anónimo, de mediados del siglo XIX. Copia y arreglo de la estampa anterior de C. Rodríguez. Ancho, 0,345; alto, 0,265.  
Idem.
- 1.434. — EL ELEFANTE «PIZARRO» y los cinco toros que lucharon con él. — Litografía en color. Ancho, 0,41; alto, 0,31.  
Idem.
- 1.435. — PATIO DE LA CUADRA DE CABALLOS de la antigua Plaza de Toros de Madrid. — Antes de la corrida, por Manuel Castellano. Oleo. Ancho 2,45; alto, 1,66.  
Museo de Arte Moderno.
- 1.436. — FOTOGRAFÍA del cuadro anterior, con los nombres de los individuos que aparecen en el mismo. Ancho, 0,40; alto, 0,27.  
Col. Ortiz Cañavate.

- 1.437. — FIESTA DE TOROS en la Plaza Mayor, con motivo de la jura como Princesa de Asturias de Isabel II.—Oleo. Ancho, 0,55; alto, 0,45.  
Ayuntamiento de Madrid.
- 1.438. — VISTA DE LA PLAZA MAYOR, de Madrid, en el día de la Corrida Real de toros...—Estampa anónima, del año 1803. Ancho, 0,353; alto, 0,198.  
Col. Bolx.
- 1.439. — LITOGRAFÍA.—Caballeros en plaza rejoneando en las funciones reales celebradas en la Plaza Mayor, de Madrid, el 24 de junio 1833. Ancho, 0,64; alto, 0,51.  
Idem.
- 1.440. — CORRIDA DE TOROS.—Pliego de 18 aleluyas. Grosera iluminación de época. Ancho, 0,195; alto, 0,275.  
Idem.
- 1.441. — CORRIDA DE TOROS.—Pliego de 15 aleluyas. Grabadas hacia el año 1815. Ancho, 0,185; alto, 0,270.  
Idem.
- 1.442. — LA VISTA DE LA PLAZA MAYOR, de Madrid... en la Corrida de Corte del 20 de este Año de 1803.—Aguafuerte anónima, de la época. Ancho, 0,420; alto, 0,283.  
Idem.
- 1.443. — VISTA DE LA PLAZA MAYOR, de Madrid, adornada para las Funciones Rs. de Toros qe. se celebraron la tarde del 20 de julio de 1803.—Aguafuerte anónima, de la época. Ancho, 0,378; alto, 0,258.  
Idem.
- 1.444. — JOAQUÍN COSTILLARES.—De pie. Delante el toro que acaba de matar. D. Juan de la Cruz, sculp. Prueba iluminada en la época. Ancho, 0,179; alto, 0,240. (De la «Colección de Trajes de España...»)  
Idem.
- 1.445. — PEDRO ROMERO.—De pie, al lado de un toro muerto. D. Juan de la Cruz, sculp. Prueba iluminada en la época. Ancho, 0,175; alto, 0,240. (De la «Colección de Trajes de España...»)  
Idem.
- 1.446. — RETRATO DE JOSÉ MUÑOZ (*Pucheta*), por J. G. Bande.—Nació este diestro por los años de 1820 a 1822, en Madrid. Tomó la alternativa el 21 de agosto de 1854. En este año se hizo muy popular, por andar mezclado en los sucesos políticos y motines. En 1856, el 16 de julio, después de haber luchado en las barricadas, murió asesinado en la Puerta de Toledo. Oleo. Ancho, 0,78; alto, 0,95.  
Col. Ortiz Cañavate.
- 1.447. — RETRATO DE JUAN YUST.—Oleo. Ancho, 0,79; alto, 1,12.  
Idem.
- 1.448. — FUNCIÓN REAL DE TOROS en la Plaza Mayor, con motivo de la boda del Príncipe de Asturias, en 20 de julio de 1803...—Litografía, en color, de Gómez Navia.  
Su Majestad el Rey.
- 1.449. — RETRATO DE JOAQUÍN RODRÍGUEZ (*Costillares*), 1776.—Oleo. Ancho, 0,40; alto, 0,54.  
Col. Ortiz Cañavate.
- 1.450. — DISTINTAS SUERTES DEL TOREO, de interés para el estudio de la forma y colores de los trajes que usaron los primeros lidiadores.—Seis óvalos pintados al óleo. Ancho, 0,30; alto, 0,23.  
Idem.
- 1.451. — PITILLERA DE FRANCISCO MONTES, con su retrato y el de su mujer. — Ancho, 0,06; alto, 0,11.  
Col. Ortiz Cañavate.
- 1.452. — BARAJA TAURINA. Idem.
- 1.453. — ESTOQUE DE FRANCISCO MONTES (*Paquiro*), con la siguiente inscripción en la hoja: «Esta espada, que fué de Francisco de Montes, es la que llevaba el mismo el 21 de julio de 1850, cuando fué cogido en la plaza de Madrid, por el toro *Rumbón*, al dar un pase de muleta.» Idem.
- 1.454. — ABANICO de varillaje de marfil, calado, con decoración en oro y colores, pais de papel, representando una fiesta de toros en la Plaza Mayor. Medios del siglo XVIII.  
Su Alteza Real la Infanta Doña Isabel.
- 1.455. — REPRODUCCIÓN EN TALLA de una mitad de la antigua plaza de Toros de Madrid, con unas 4.000 figuras, por el Teniente Coronel D. Juan de Mata Aguilera. — Años 1843 a 1846. Ancho, 1,17; alto, 0,23.  
D. Joaquín Agullera.
- 1.456. — FACISTOL
- 1.ª — Cartel del 8 de julio de 1786. Corresponde a la lámina de Goya del estudiante de Falces.
  - 2.ª — Ídem del 7 de octubre de 1776. Corresponde a la lámina de Goya del indio Cevallos.
  - 3.ª — Ídem del 18 de noviembre de 1776. Corresponde a la lámina de Goya de un diestro montado sobre un chulo.
  - 4.ª — Ídem del 8 de mayo de 1777. Presentación de Pedro Romero por su padre. Y una lámina de Goya de Pedro Romero matando.
  - 5.ª — Ídem del 9 de junio de 1777. Alternativa de *Pepe Hillo*. Y una lámina de Goya representando a *Hillo*.
  - 6.ª — Ídem del 16 de junio de 1777. Una lámina de Goya de Rendón picando.
  - 7.ª — Ídem del 21 de julio de 1777.
  - 8.ª — Ídem del 18 de septiembre de 1777.
  - 9.ª — Ídem del 11 de septiembre de 1777. Ofrece en él el ganadero no cobrar el precio de los toros que recibían menos de 6 varas. Tres valores de distintas corridas.
  - 10.ª — Ídem del 20 de octubre de 1777. Dice que dos picadores irán amarrados espalda con espalda y procurarán los dos picar al toro. Una lámina de Noseret. Dos valores.
  - 11.ª — Ídem del 15 de abril de 1782. Consigna que *Pepe Hillo* matará 18 toros. Un aviso. Dos productos.
  - 12.ª — Ídem del 22 de septiembre de 1788. En él se hace constar que Cristóbal Díaz hará lo mismo que el indio Cevallos. Dos valores distintos. Un aviso.
  - 13.ª — Ídem de 16 de junio de 1794. En esta corrida obligó el público a *Costillares* a que matase un toro, ya que hacía tiempo no podía matar por un tumor que le salió en la mano derecha. Esta fué la última vez que actuó. Retrato de este diestro a los quince años, que fué cuando empezó a matar reses. Dos valores de corridas.
  - 14.ª — Cartel de la corrida real para celebrar la exaltación al trono de Carlos IV el 22 de septiembre de 1789. Romero y *Costillares* exigieron se sortease cuál de los dos había de ser el primero en esta función. Tres documentos relativos a la distribución de asientos para la corrida Real de 20 de julio de 1803. Entradas a la plaza.
  - 15.ª — Ídem del 30 de octubre de 1794. Anuncia mojiganga. Una tarifa de precios de 1772. Dos estampas.
  - 16.ª — Ídem del 11 de mayo de 1801. En esta corrida ocurrió la muerte de *Hillo*. Una lámina de Goya que representa la cogida de este espada.
  - 17.ª — Grabado del retrato de *Pepe Hillo* en 1794. Un romance. Dos estampas representando la muerte de *Hillo*. Tres estampas de su Tauromaquia.
  - 18.ª — Ídem del 1 de junio de 1801. Primera corrida que se dió después de la muerte de *Hillo*. Un aviso al público, de 13 de julio de 1801, anunciando que se darán toros de Peñaranda de Bracamonte, a cuya vacada pertenecía la res que produjo la muerte a José Delgado. Cuatro estampas de la Tauromaquia de este lidiador.

- 19.<sup>a</sup> — Ídem del 15 de junio de 1801. En esta corrida saltó un toro al tendido, como puede verse en el gracioso grabado que le acompaña. Dos estados de valores.
- 20.<sup>a</sup> — Ídem del 19 de septiembre de 1808. Primera corrida que se dió después de la huida de los franceses. Seis estampas de la Tauromaquia de *Pepe Hillo*.
- 21.<sup>a</sup> — Ídem del 9 de junio de 1811. Esta corrida la presidió José I. Tres estampas de la Tauromaquia de *Pepe Hillo*.
- 22.<sup>a</sup> — Ídem del 29 de noviembre de 1818. Una de las novilladas más célebres que se han dado. Tres estados para anotar los detalles de la corrida.
- 23.<sup>a</sup> — Ídem de 10 de abril de 1820. En este cartel figura Fernando VII como Rey constitucional. Un grabado del toro enano lidiado por Roque Miranda. Un estado de valores. Y una estampa.
- 24.<sup>a</sup> — Cartel del 20 de mayo de 1823. Corrida para atender a las viudas y huérfanos de las víctimas del 20 de mayo. Tres versos referentes a esas desgracias.
- 25.<sup>a</sup> — Ídem del 2 de junio de 1823. Corrida en obsequio del Duque de Angulema. Adornos que se pusieron en la plaza para esta función. Cartel del 16 de junio del mismo año. Dos estampas.
- 26.<sup>a</sup> — Ídem del 24 de agosto de 1823. Corridas de novillos concedidas durante la cautividad de Fernando VII. Suspensión de una corrida por rogativa pública. Dos estampas.
- 27.<sup>a</sup> — Ídem del 11 de abril de 1831. Anuncia la alternativa de Francisco Montes. Tres fotografías: una, de la casa de Montes en Chiclana; otra, del busto, y otra, del cementerio de Chiclana, con el sepulcro de Montes y su hijo. Un retrato.
- 28.<sup>a</sup> — Lista de los toros dispuestos para las funciones reales con motivo de la jura de la Infanta María Isabel Luisa, Princesa heredera. Lista aprobada por Su Majestad de los caballeros rejoneadores, picadores y toreros para las fiestas, con motivo de la jura de la Infanta María Isabel Luisa. Cuatro estampas.
- 29.<sup>a</sup> — Cartel del 25 de junio de 1833. Función real de toros, con motivo de la jura de la Princesa de Asturias María Isabel Luisa.
- 30.<sup>a</sup> — Ídem del 25 de octubre de 1835. Anuncia división de plaza y la mojiganga de la Pata de Cabra.
- 31.<sup>a</sup> — Ídem del 22 de agosto de 1836. Corrida para celebrar el haberse mandado por Su Majestad publicar y jurar la Constitución. Tres estampas.
- 32.<sup>a</sup> — Ídem del 3 de diciembre de 1837. Aparece en él, como lidiadora, la célebre Martina García. Tres estampas.
- 33.<sup>a</sup> — Programa del 1 de octubre de 1840. Es el de la función dispuesta por el Ayuntamiento en obsequio del Duque de la Victoria. *El Cangrejo*. «Fray Tinieblas» al pueblo. Cartel del 21 de agosto de 1854, que anuncia la corrida a beneficio de los heridos, viudas y huérfanos de las gloriosas jornadas del 17, 18 y 19 de julio último.
- 34.<sup>a</sup> — Cartel del 16 de octubre de 1846. Función real de toros para celebrar el enlace de Isabel II y de la Infanta Luisa. Lista de los lidiadores y entrada a la plaza. Dos estampas.
- 35.<sup>a</sup> — Ídem del 4 de julio de 1852. Presentación de la Princesa de Asturias al pueblo en esta corrida. Cartel del 6 de diciembre de 1857, que anuncia una novillada para celebrar el natalicio del Príncipe de Asturias. Dos estampas.
- 36.<sup>a</sup> — Revistas de *El Clarín*, *El Crítico Taurómico* y *El Enano*. Nómina de los toreros el 24 de junio de 1852.
- 37.<sup>a</sup> — Ídem del 15 de noviembre de 1859. Novillada a beneficio de seis soldados del ejército de Africa. Coplas del torero. Cartel del 12 de febrero de 1860, que anuncia una corrida para celebrar la toma de Tetuán. Un romance. Dos estampas.
- 38.<sup>a</sup> — Ídem del 20 de abril de 1862. En esta corrida mató el toro «Tocinero» al espada *Pepete*. Cartel del 21 de abril del mismo año. La corrida que anuncia se suspendió por la muerte de *Pepete*. Cuatro fotografías con el retrato de *Pepete*, con la cogida que sufrió y el toro «Tocinero».
- 39.<sup>a</sup> — Ídem del 15 de octubre de 1865. Alternativa de Rafael Molina, *Lagartijo*. Dos fotografías de *Lagartijo* y de la cuadrilla del mismo. Cartel del 9 de octubre de 1868 para festejar el triunfo de la revolución. Cartel del 16 de agosto de 1874, última corrida que se dió en la plaza vieja.
- 40.<sup>a</sup> — Ídem del 31 de octubre de 1869. Beneficio del desgraciado lidiador Antonio Sánchez, *el Tato*. Litografía con la cogida del *Tato*. Fotografía con el retrato del *Tato*. Dos con la cogida del mismo. Dos de la plaza vieja.

Col. Ortiz Cañavate.

## SECCIÓN SÉPTIMA

INDUSTRIAS ARTÍSTICAS: ARMAS. — FÁBRICA DEL BUEN RETIRO. — FÁBRICA DE LA MONCLOA. — FÁBRICA DE TAPICES. — FÁBRICA DE PLATERÍA DE MARTÍNEZ. — PLATERÍA MADRILEÑA. — BORDADOS. — HIERROS. — MUEBLES Y SILLAS DE MANO. — RELOJES. — ABANICOS. — INSTRUMENTOS DE MÚSICA. — GUARNICIONES Y SILLAS DE MONTAR.

### INDUSTRIAS ARTÍSTICAS (1)

ARCABUCERÍA Y ARMAS VARIAS DE LA INDUSTRIA MADRILEÑA

I.457. — ARCABUZ MADRILEÑO, llave de rueda, de fines del siglo XVI, con la marca de Simón Marcuarde. Largo, 1,370.

Armería Real.

I.458. — ARCABUZ MADRILEÑO, llave de rueda, de fines del siglo XVI o principios del XVII; en la plantilla, grabadas, dos hoces, marca de los Marcuarde. — Largo, 1,580.

Idem.

I.459. — ARCABUCILLOS DE ARZÓN (un par), que pertenecieron a Felipe II. Son de Marcuarde, y en el inventario de 1594 dice: «S. M. los llevaba en el coche.» Largo, 0,790.

Idem.

I.460. — ARCABUCILLO DE ARZÓN, llave de rueda; tiene grabada la fecha 1530; por Simón Marcuarde, *el Viejo*. — Largo, 0,73.

Idem.

I.461. — ARCABUCILLO-PISTOLA de Carlos V, dos llaves de rueda, dos cañones de ánima lisa, marcados por una sola hoz. — Largo, 0,575.

Idem.

I.462. — ESCOPETA de chispa, de caza, que perteneció a Carlos II, hecha por Juan Belén, en Madrid, el año 1687; la llave es de Juan Fernández. — Largo, 1,460.

Idem.

I.463. — ESCOPETA de chispa, de caza, de un cañón; perteneció a la Reina Isabel de Farnesio; tiene la inscripción: «Soy de la Reyna Nuestra Señora»; hecha por Nicolás Bis. — Largo, 1,350.

Idem.

I.464. — ESCOPETA de chispa, de un cañón, nielado de oro, con figuras y animales; tiene la inscripción: «Madrid. Gabriel de Algora, año 1739.» — Largo, 1,355.

Idem.

I.465. — DOS MOHARRAS para lanzas de montería. — Una tiene grabada dos hoces; otra, dice: *Yturao en Md.*

Idem.

I.466. — ESPADÍN BAYONETA del siglo XVIII, con la inscripción: «Juan Francisco Bezmi, Madrid, 1777.»

Idem.

I.467. — DOS PROBETAS para experimentar la calidad y violencia de la pólvora, hechas, una, por Salvador Cenarro, y otra, por Francisco López.

Idem.

(1) Teniendo en cuenta el número considerable de papeletas correspondientes a los objetos de esta sección, se ha abreviado la redacción de las mismas para evitar un mayor volumen en este CATÁLOGO.

- 1.468. — MOSQUETE DE RUEDA, construido en el siglo XVI por Simón Marcuarte, arcabucero de Felipe II. — Lleva como marca dos hoces con un punzón en el centro y una «M» rematada por Corona Real.  
Museo de Artillería.
- 1.469. — ARCABUZ, llave de miquelete, construido por Barcina, año 1745. *Idem.*
- 1.470. — MOSQUETE, llave de miquelete, construido por el arcabucero madrileño Antonio Navarro, el año 1786. *Idem.*
- 1.471. — ESCOPETA de miquelete, hecha por Ramón Zuloaga. *Idem.*
- 1.472. — ESCOPETA de percusión de dos cañones, construida con hierro de herradura por Ramón Zuloaga. *Idem.*
- 1.473. — TERCEROLA de percusión con llave de miquelete, construida en Madrid en 1817, por Eudaldo Fons, Armero del Real Cuerpo de Guardias de la Persona del Rey. *Idem.*
- 1.474. — TRABUCO de percusión y alzón, construido en Madrid por Eusebio Zuloaga (año 1828). *Idem.*
- 1.475. — ESCOPETA de percusión.—En el cañón lleva, en oro, la inscripción «Fábrica de Orbea y Alberdi». En Madrid, año 1852. *Idem.*
- 1.476. — TERCEROLA de chispa, construida en Madrid por Juan F. Gutiérrez, en 1823. *Idem.*
- 1.477. — MAQUINA de graduar espoletas, construida por el Maestro mayor que fué del Parque de Artillería de Madrid D. Juan F. Gutiérrez (año 1842). *Idem.*
- 1.478. — FUSIL de chispa, construido en Madrid por Juan F. Gutiérrez, en 1823. *Idem.*
- 1.479. — PISTOLA con llave de miquelete (año 1789), hecha por Miguel Zegarra, Arcabucero del Rey. *Idem.*
- 1.480. — DOS PISTOLAS de chispa, hechas por Salvador Cenarro, Arcabucero de Carlos III. Año 1782. *Idem.*
- 1.481. — DAGA, construida en 1847 por Zuloaga. *Idem.*
- 1.482. — CUCHILLO de monte, construido en el siglo XVIII por Carlos Montarjis, Armero mayor que fué de la Real Armería. *Idem.*
- 1.483. — CUCHILLO de monte (siglo XVIII), por Hilario Mateo, Arcabucero de Carlos III y discípulo de Cenarro. *Idem.*
- 1.484. — CUCHILLO de monte, construido en Madrid por Aztigarra. *Idem.*
- 1.485. — PUÑAL, imitación de otro antiguo, construido por Zuloaga, Arcabucero de S. M. *Idem.*
- 1.486. — DOS CAÑONES, bronce, construidos, uno, en 1622, por Francisco Ballesteros, y otro, por Cristóbal Lechuga, pertenecientes al Museo de Artillería. *Idem.*
- 1.487. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de su mitad; en la inscripción dice: «En Madrid, año 1686», por Juan Belén; la llave y el guardamonte fueron cincelados por Aspe el año 1855; el punto es de oro. — Calibre, 20-16,2. Largo total, 1,1 mm. *Sr. Marqués de Viana.*
- 1.488. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de su mitad, por Nicolás Bis. La llave, cincelada, así como el guardamonte, fueron hechos por Aspe, el 1855; el punto es de oro. — Calibre, 21-17,5. Largo total, 1,400. *Idem.*
- 1.489. — ESCOPETA de caza, cañón liso y pavonado; en la inscripción dice: «de herraduras», con cuya materia se hicieron cañones de la mejor calidad, según invención del Arcabucero madrileño Nicolás Bis. La marca es de Gaspar Yrusta y reformada por Soldevilla, año 1860. — Calibre, 15-23,8. Largo total, 1,350. *Idem.*
- 1.490. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de su mitad. Marca de Francisco Bis. La llave es de Estanislao Soldevilla. — Calibre, 18-17,8. Largo total, 1,388. *Idem.*
- 1.491. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de su mitad, con la inscripción «Año 1715. Luis Santos». Fué reformada por Zuloaga el año 1850. — Calibre, 14-15,2. Largo total, 1,233. *Idem.*
- 1.492. — ESCOPETA de chispa, de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de su mitad. El cañón lleva la marca de Salvador Zenarro. El punto y oído, de oro. — Calibre, 12-17,7. Largo total, 1,335. *Idem.*
- 1.493. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de su mitad, con la inscripción «En Madrid. Año 1793», de Francisto Torgarona. La llave, reformada por Aspe en el siglo XIX, haciéndola de pistón y primorosamente cincelada. El punto es de oro. — Calibre, 6-16,5. Largo total, 1,350. *Idem.*
- 1.494. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de su mitad; tiene la inscripción «En Madrid, Gabriel Algora, año 1740». Fué reformada por Aspe en Sevilla el año 1855. — Calibre, 23-16,3. Largo total, 0,220. *Idem.*
- 1.495. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de su mitad, de Antonio Gómez. El punto es de oro. — Calibre, 13-17. Largo total, 1,328. *Idem.*
- 1.496. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de su mitad. Lleva la inscripción «En Madrid, Francisco Antonio Garza, año de 1777». La llave, hecha por Aspe, y el punto, así como el oído, de oro. — Calibre, 9-16,6. Largo total, 1,297. *Idem.*
- 1.497. — ESCOPETA de caza, con el cañón grabado a puntos o picadura, marca de Antonio Navarro. Transformada a pistón. — Calibre, 10-15,7. Largo total, 1,238. *Idem.*
- 1.498. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de su mitad, y decorada con atangía de oro; tiene la inscripción «Madrid, Juan San-

tos, año 1774». La llave y guardamonte, primorosamente cincelados por Estanislao Soldevilla, año 1868. — Calibre, 21-16,5. Largo total, 1,433.

Sr. Marqués de Viana.

1.499. — ESCOPETA de chispa, de caza; tiene la inscripción «Juan Santos en Madrid el año 1744». El cañón, pavonado, está decorado con un ciervo y otros dibujos de realce; tiene la marca de Gómez y la inscripción «Priego». Esta escopeta ha sido recompuesta. — Calibre, 4-17,8. Largo total, 1,360.

Idem.

1.500. — ESCOPETA de caza, hecha en Madrid por José López el año 1759, según la inscripción embutida en oro en el cañón; la llave fué primorosamente cincelada por Aspe, en época muy posterior. — Calibre, 3-17,3. Largo total, 1,400.

Idem.

1.501. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado menos de su mitad, ochavada y punto de oro, con la inscripción «En Madrid, Antonio Gómez, año de 1772». Fué reformada por Zuloaga en 1859. — Calibre, 8-16. Largo total, 1,295.

Idem.

1.502. — ESCOPETA de caza, cañón ochavado, decorado a puntos o picadura, con la inscripción, en Madrid: «Manuel Cantero, año de 1805». La llave, primorosamente cincelada por Manuel Guisasaola en el año 1846; en la culata sobresale una cabeza de perro. — Calibre, 7-16. Largo total, 1,260.

Idem.

1.503. — ESCOPETA de pistón, de caza, cincelada, sobre fondo de oro. Tiene la inscripción en oro: «En Madrid, Eusebio Zuloaga, arcab.º de S. S. M. M. año 1861». El punto es un brillante engastado en oro. — Calibre, 5-16,7. Largo total, 1,320.

Idem.

1.504. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado, por Francisco López, en Madrid. La llave, transformada a pistón por Aspe el año 1855. En la garnición de la llave, dice: «Sevilla», donde fué reformada. El punto es de oro. — Calibre, 11-16,5. Largo total, 1,300.

Idem.

1.505. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en todo su largo, por Valentin López, y la llave, de Eusebio Zuloaga. El punto es de oro. — Calibre, 17-16,5. Largo total, 1,374.

Idem.

1.506. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de su mitad; el punto, de oro; tiene la inscripción «Miguel Zegarra, en Madrid, año de 1715». Fué reformada por Aspe, a pistón. Calibre, 19-16,7. Largo total, 1,346.

Idem.

1.507. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado todo él, con la inscripción «Año 1737. Joseph Cano en Madrid». La plantilla está grabada. El punto es de oro. — Calibre 16-17,3. Largo total, 1,355.

Idem.

1.508. — ESCOPETA de caza, cañón pavonado y ochavado en menos de la mitad; decorado con atangía de oro, y tiene la inscripción «En Madrid. Joaquín Zelaya. Año 1753». Transformada a pistón por Zuloaga, y el punto de oro. — Calibre, 22-15,9. Largo total, 1,448.

Idem.

1.509. — ESCOPETA de chispa, de caza, hecha por Isidro Soler el año 1792, en Madrid; el cañón, pavonado y ochavado en menos de su mitad; el punto y el oído, de oro. — Calibre, 2-16. Largo total, 1,270.

Sr. Marqués de Viana.

1.510. — UN PAR DE PISTOLETES de Diego Esquivel. — En la plantilla de la llave está grabado su nombre y el año 1707. El cañón es de acero en blanco, así como el guardamonte, llave y cantonera. Calibre, 1-10. Largo total, 0,220.

Idem.

1.511. — CUCHILLO de monte, con puño de marfil y garnición labrada en acero. — La hoja, con dibujo calado y la marca de Antonio Rojo.

Idem.

1.512. — FRASCO DE PÓLVORA, de asta, con cebador y la inscripción «Damián Alonso», hecho por Antonio Navarro, en Madrid, en 1791.

Idem.

1.513. — FRASCO DE PÓLVORA, de asta; tiene en la cantonera tres medallones cincelados representando asuntos venatorios, y la inscripción «Cruz Austria».

Idem.

1.514. — FRASQUILLO PARA PÓLVORA, hecho por Isidro Soler en el año 1818. — La cantonera está labrada con un dibujo venatorio, el cebador se cubre con una pieza cincelada que cierra con muelle.

Idem.

1.515. — FRASCO PARA PÓLVORA, hecho por Isidro Soler, en Madrid, el año 1818. — La cantonera, con un dibujo grabado y cincelado, tiene la inscripción «Para la diversión de don Leandro Gil López».

Idem.

1.516. — GRABADO DEL SIGLO XVIII, representando a la Reina Isabel de Farnesio en traje de caza y con un arcabuz en la mano (acaso el mismo que figura en esta Exposición con la inscripción «Soy de la Reyna»). Ancho, 0,21; alto, 0,32.

Col. Boix.

1.517. — CUADRO con las marcas y contramarcas de los arcabuceros más famosos de Madrid, desde el año 1684.

Museo de Artillería.

1.518. — ESCOPETA de caza de dos cañones, de pistón, con piezas especiales en las chimeneas para actuar como doble seguro, construida por E. Zuloaga, en Madrid, año 1858. — Largo total, 1,100.

Armería de D. Arturo Fernández.

1.519. — ESCOPETA de caza de un cañón, llave de pistón, puntos por fuera, inventada por Eusebio Zuloaga. Largo total, 1,270.

Idem.

1.520. — ESCOPETA de caza de dos cañones, por Francisco Targarona, en Madrid, año 1788, y transformada a pistón por Aquilino Aparicio en el año 1830. Largo total, 1,150.

Idem.

1.521. — ESCOPETA de pistón, de caza, de un cañón, con mecanismo especial, inventada y construida por Francisco López, en Madrid, año 1833. Largo total, 1,251.

Idem.

1.522. — ESCOPETA de chispa, de caza, de dos cañones, construida en Madrid, año 1830 por Carreras. Largo total, 1,100.

Idem.

1.523. — ESCOPETA de chispa, de caza, de un cañón, construída por Aldazabal, en Madrid, año 1812. Largo total, 1,215.

Armería de D. Arturo Fernández.

1.524. — ESCOPETA de chispa, de caza, de un cañón, construída por Gaspar de Erusta, en Madrid. — Largo total, 1,28.

Idem.

1.525. — ESCOPETA de chispa, de caza, de un cañón; el cañón, construído por Bustinduí, y la montura, por Astiazaran, en Madrid, año 1811. Largo total, 1,335.

Idem.

1.526. — ESCOPETA de chispa, de caza, de un cañón, construída por Manuel Cantero, en Madrid, año 1798. — Largo total, 1,215.

Idem.

1.527. — ESCOPETA de chispa, de caza, de un cañón, construída por Juan de Soto, en Madrid, año 1795. — Largo total, 1,230.

Idem.

1.528. — ESCOPETA de chispa, de caza, de un cañón; el cañón, construído por Bustinduí, y las llaves, por Gabiola, en Madrid. — Largo total, 1,260.

Idem.

1.529. — ESCOPETA de chispa, de caza, de un cañón, construída en Madrid, por Miguel de Zegarra, año 1764. Largo total, 1,32.

Idem.

1.530. — ESCOPETA de chispa, de caza, de un cañón, construída por Manuel Sutil, en Madrid, año 1743. — Largo total, 1,250.

Idem.

1.531. — ESCOPETA de chispa, de caza, de un cañón, construída por Juan Fernández, en Madrid, año 1728. — Largo total, 1,215.

Idem.

1.532. — UN FRASCO PARA PÓLVORA, construído por Francisco López, en Madrid. — Año 1765.

Idem.

1.533. — UN FRASCO PARA PÓLVORA, construído por Ramón Baig, en Madrid, año 1801.

Idem.

1.534. — ARCABUZ de caza, de un cañón, hecho por Isidro Soler, en Madrid, año 1797. — La llave fué reformada a pistón por Aparicio; perteneció al platero A. Martínez. Largo total, 1,225.

Sr. Marqués de Viana.

## REAL FÁBRICA DE PORCELANA

### DEL BUEN RETIRO

1.535. — TEMPLETE, formado por columnata, basamento y cúpula, en piedras duras, maderas finas, bronce y porcelana. — Alto, 1,13.

Col. Lalglesla.

1.536. — GRUPO ESCULTURAL de porcelana tierna, colorida y barnizada, representado La Piedad o Quinta Angustia. La Virgen, con túnica morada y manto azul, sentada al pie de la Cruz, tiene en su regazo al Salvador; San Juan, con túnica verde y manto rojo, de pie, al lado izquierdo de la Cruz, con las manos cruzadas y los brazos caídos, mantiene una actitud de inmenso desconsuelo. — Todo el grupo se alza sobre rocas, y éstas se extienden en una peana pentagonal, en cuyos lados menores lleva sendos pelicanos en blanco. Primera época. José Grici (?). Alto, 0,810.

Idem.

1.537. — JARRA Y PALANGANA de porcelana policroma, estilo rocalla, el asa formada por busto de mujer. — Alto de la jarra, 0,28, y longitud de la palangana, 0,42.

Col. Lalglesla.

1.538. — DOS JARRONES, decoración policroma y oro, con medallones claroscuro. «Asuntos del Quijote». — Alto, 0,43.

D. Juan Riaño.

1.539. — DOS JARRONES de tipo Wedgwood, con flores de porcelana. — Alto, 0,86.

Idem.

1.540. — DOS CANDELEROS de porcelana policroma, estilo rocalla y medallones con figuras. — Alto, 0,30.

Idem.

1.541. — DOS JARRONES, decoración policroma y dorados, con medallones «juegos de niños». — Alto, 0,56.

Idem.

1.542. — DOS JARRONCITOS policromados, con guirnaldas, mascarones y ramos de flores de porcelana. — Alto, 0,33.

Idem.

1.543. — DOS CUADROS representando canastillo de flores, de porcelana, en relieve, con fondo azul. — 0,26 X 0,28.

Idem.

1.544. — GRUPO DE PORCELANA policroma, representando «Darío ante la tumba de Alejandro». — Alto, 0,38.

Idem.

1.545. — CUATRO PLACAS de porcelana policroma para revestimiento de muebles, con asunto «juegos de niños». — 0,15 X 0,8.

Idem.

1.546. — JÍCARA, con su plato, color rosa, medallón al claroscuro, con la marca M coronada, en rojo. OTRA JÍCARA, decorada al claroscuro, con la marca anterior, y platillo, decoración «juego de niños».

Idem.

1.547. — DOS PLACAS convexas de porcelana policroma, con decoración oro y medallones; fondo azul. — 0,7 X 0,6.

Idem.

1.548. — FIGURA policroma representando el signo del zodiaco «Libra». — Alto, 0,18.

Idem.

1.549. — RELOJ de porcelana policroma, forma rocalla, rematado por grupo alegórico del tiempo. — Alto, 0,95.

Sr. Conde de las Almenas.

1.550. — GRUPO CENTRAL, de porcelana de pasta tierna, policromada y dorada. Formado por basamentos arquitectónicos que rematan en una pirámide. — Está decorado por veintiocho grupos y figuras que representan «El día», «La noche» y «Las cuatro estaciones». Marcado en los basamentos y en varios de los grupos con la Flor de Lis que usaba la Fábrica, y como firmas de artistas las iniciales G. F., J. F. y Ll., que se supone sean las de José Fumo y la de Llorente. Este ejemplar es, sin duda, por su tamaño, calidad de pasta, decorado y composición, uno de los más importantes que salieron de la Fábrica del Retiro. Tiene de altura 1,30, 1,12 de largo y 0,75 de ancho.

Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.

1.551. — DOS FIGURAS en bizcocho, retratos de Carlos IV y María Luisa. — Año 1806. Alto, 0,65.

Su Alteza Real la Infanta Doña Isabel.

- 1.552. — TRESILLO DE JARRONES, de porcelana policroma, con decoración de naturaleza muerta y cabezas de carnero. — Alto, 0,48. Su Majestad el Rey.
- 1.553. — DOS JARRONES en bizcocho; las asas, formadas por sirenas. — Alto, 0,32. Idem.
- 1.554. — GRUPO CLÁSICO, de porcelana policroma, representando «Narciso mirándose en la fuente». — Alto, 0,44. Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.
- 1.555. — GRUPO de porcelana policroma, representando niños jugando con unas cabras. — Alto, 0,31. Sr. Conde de las Almenas.
- 1.556. — ESPEJO de porcelana policroma, forma rocalla, rematado por grupo de ángeles. — Ancho, 0,74; alto, 1,28. Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.
- 1.557. — GRUPO POPULAR, de porcelana policroma, representando vendedora de frutas. — Alto, 0,20. Idem.
- 1.558. — DOS GRUPOS en bizcocho, representando niños jugando con una cabra. — Tamaño 0,29 X 0,23. Sr. Conde de Villagonzalo.
- 1.559. — GRUPO PORCELANA policroma, estilo Teniers, representando bebedores. — Alto, 0,24. Sr. Conde de las Almenas.
- 1.560. — GRUPO GALANTE, porcelana policroma. — Alto, 0,24. Idem.
- 1.561. — GRUPO GALANTE, porcelana policroma. — Alto, 0,26. Idem.
- 1.562. — GRUPO PORCELANA policroma, representando «Valor de la inocencia». — Alto, 0,40. Idem.
- 1.563. — SOPERA de porcelana policroma, representando un pato. — Tamaño, 0,55 X 0,24. Idem.
- 1.564. — DOS FUENTES de vajilla, porcelana policroma, con paisajes animados, estilo Wateau. — Longitud, 0,35. Idem.
- 1.565. — GRUPO en bizcocho, representando «La Caridad Romana». — Alto, 0,66. Idem.
- 1.566. — GRUPO POPULAR, de porcelana policroma, representando «La linterna mágica». — Alto, 0,28. Idem.
- 1.567. — GRUPO POPULAR, de porcelana policroma, representando «Vendedor de tortas». — Alto, 0,20. Idem.
- 1.568. — GRUPO de porcelana policroma. Asunto mitológico. — Alto, 0,28. Testamentaria de la Excelentísima Señora Marquesa de Perinat.
- 1.569. — GRUPO de porcelana policroma, representando «Marsias y Apolo». — Alto, 0,30. Idem.
- 1.570. — DOS JARRONES de porcelana policroma, con guirnalda; banda en bizcocho sobre fondo azul verdoso, representando «Juego de niños». — Alto, 0,40. Idem.
- 1.571. — GRUPO PORCELANA policroma, estilo Teniers, representando campesinos al lado del fuego. — Alto, 0,26. Sra. Duquesa Viuda de Bivona.
- 1.572. — GRUPO PORCELANA policroma, representando bebedores, estilo Teniers. — Alto, 0,25. Idem.
- 1.573. — UN CUADRO, placa de porcelana azul, con relieve en blanco, tipo Wedgwood, representando a Júpiter fulminando a los gigantes. — Ancho, 0,40; alto, 0,52. Museo del Prado.
- 1.574. — CUADRO representando a Júpiter, porcelana blanca sobre fondo azul, tipo Wedgwood. — Tamaño, 0,27 X 0,42. Idem.
- 1.575. — UNA FUENTE Y DOS PLATOS de vajilla, de Carlos IV, decoración policromada oro y medallones con iniciales C. L. D. Luis Felipe Sanz.
- 1.576. — CUADRO en marfil, muy relevado, representando el «Rapto de las Sabinas», hecho en la Real fábrica del Buen Retiro. — Procede de la «Casita del Príncipe» (El Escorial). Tamaño, 0,12 X 0,22. Su Majestad el Rey.
- 1.577. — CUADRO de marfil, de asunto mitológico, tipo italiano, hecho en la Real fábrica del Buen Retiro. Procede de la «Casita del Príncipe» (El Escorial). Tamaño, 0,12 X 0,22. Idem.
- 1.578. — DOS CUADROS de marfil, asunto clásico, hechos en la fábrica del Buen Retiro. — Tienen la firma de *Andrés Pozzi*. (Proceden del Escorial.) Tamaño 0,15 X 0,11. Idem.
- 1.579. — PLACA de marfil, con bajorrelieve de asunto clásico. — Real fábrica del Buen Retiro. Tamaño, 0,13 X 0,37. Museo del Prado.
- 1.580. — DOS PLACAS de porcelana de tipo Wedgwood, con asunto clásico. — Hechas en la fábrica del Buen Retiro. (Proceden del Escorial.) Tamaño, 0,08 X 0,42. Su Majestad el Rey.
- 1.581. — DOS PLACAS ELÍPTICAS de porcelana, tipo Wedgwood, hechas en la fábrica del Buen Retiro, figurando dos canastillos con flores en relieve. — (Proceden del Escorial.) Tamaño, 0,12 X 0,19. Idem.
- 1.582. — DOS MESAS CONSOLAS de piedras duras, montadas en bronce, representando los tableros una marina, pórtico y objetos de *mesa revuelta*: una tiene la siguiente inscripción: «Se empezó el día 1.º de Enero de 1779, y se remató el día 30 de noviembre de 1780<sup>5</sup>, bajo la dirección de Poggetti y Stecchi. Museo del Prado.
- 1.583. — UN CUADRO de piedras duras representando la *Vista de Bermeo*, obra de extraordinaria importancia en la producción de la Real Fábrica. Ancho, 0,79; alto, 0,38. Idem.
- 1.584. — DOS CUADROS de piedras duras, hechos en la Real fábrica del Buen Retiro, representando una marina y un paisaje. — Tamaño, 0,18 X 0,25, y el circular, 0,18 de diámetro. Idem.
- 1.585. — CUADRO de piedras duras representando la Grueta del Posilipo Nápoles, con figuras. — Tamaño, 0,36 X 0,46. Idem.

REAL FÁBRICA DE LOZA FINA  
DE LA MONCLOA

- I.586. — DOS PIEZAS de vajillas, imitación de loza inglesa, con marcas de la Real fábrica de la Moncloa.  
Su Majestad el Rey.
- I.587. — DOS JARRONES de gran tamaño, en blanco, con decoración de cabezas de cabras. — Real fábrica de la Moncloa. Alto, 0,87.  
Sr. Marqués de la Torrehermosa.
- I.588. — UNA FUENTE de vajilla, tipo loza inglesa, con paisaje central en claroscuro.  
D. Miguel Borondo.
- I.589. — UN JARRÓN imitación jaspe. — Real fábrica de la Moncloa (?). Alto, 0,34.  
Sres. Sirabegne.
- I.590. — JARRÓN en blanco, esmaltado, con placas de asunto clásico en bizcocho patinado. — Atribuido a la Real fábrica de la Moncloa.  
D.<sup>a</sup> Rosario G. de Laiglesia.

TAPICES Y ALFOMBRAS (1)

- I.591. — TAPIZ DE LA SERIE DE «EL QUIJOTE», representando la aventura del vizcaíno; tejido en estofa fina, telar de alto lizo, copia de un cartón de Procaccini. — La cenefa, compuesta con flores y atributos. Ancho, 3,45; alto, 3,59.  
Su Majestad el Rey.
- I.592. — TAPIZ DE LA SERIE DE «EL QUIJOTE», que representa la aventura de los carneros; tejido en estofa fina, telar de alto lizo, con cenefas de flores y atributos; copia de un cartón de Andrés Procaccini. — Ancho, 3,75; alto, 3,56.  
Idem.
- I.593. — TAPIZ que representa «La muerte de Absalón», tejido en estofa fina, telar de alto lizo, copia de un cuadro de Corrado Giaquinto. — Ancho, 7,00; alto, 5,40.  
Idem.
- I.594. — TAPIZ que representa una figura joven con un perro, un mono y diferentes aves. — Es de los primeros tapices tejidos en Madrid por cartones flamencos en tiempo de Jacobo Van der Goten «el Viejo». Ancho, 1,57; alto, 1,12.  
D. Livinio Stuyck.
- I.595. — DOS TAPICES representando a dos damas (medios bustos), una tocando la guitarra y otra hilando. — Ancho, 6,52; alto, 6,62.  
Su Majestad el Rey.
- I.596. — TAPIZ representando a «Salomé», tejido en estofa muy fina por cartón flamenco. — Tiene la inscripción «Jacobus Vandergoten. Fecit Matriti, 1721». Primera época de la fábrica. Ancho, 0,76; alto, 0,93.  
Idem.
- I.597. — TAPIZ de estofa fina, copia de cuadro clásico italiano, asunto religioso. — Ancho, 0,71; alto, 0,93.  
Idem.
- I.598. — TAPIZ de estofa fina, copia de cuadro clásico italiano, de asunto religioso. — Tiene la inscripción *Jacobus Vandergoten, fe.<sup>t</sup> Ma.<sup>d</sup> a.<sup>o</sup> 1731*. Ancho, 1,77; alto, 1,18.  
Su Majestad el Rey.
- I.599. — TAPIZ que representa a «San Juan Bautista», copia de cartón de Solimena; tejido en estofa muy fina. — Ancho, 0,62; alto, 0,83.  
Idem.
- I.600. — TAPIZ representando una «Cabeza de Angel». Copia de cartón flamenco (trozo cortado de un tapiz mayor). Ancho, 0,50; alto, 0,65.  
Idem.
- I.601. — TAPIZ que representa dama tocando el violín (Santa Cecilia ?), tejido en alto lizo, copia de cuadro italiano por la Reina Isabel de Farnesio. Firmado «Yo la Reina. 1714». Ancho, 0,90; alto, 1,10.  
Idem.
- I.602. — TAPIZ que representa unos pescadores; tejido en estofa fina, telar alto lizo, copia de un cartón de Teniers. — Ancho, 1,77; alto, 1,26.  
Idem.
- I.603. — TAPIZ que representa una escena pastoril, con castillo al fondo; tejido en estofa fina, telar de alto lizo, copia de un cartón de Teniers. — Ancho, 3,20; alto, 3,00.  
Idem.
- I.604. — TAPIZ que representa la faena de la siega; en primer término, una laguna con patos, copia de un cartón de Teniers. — Ancho, 1,83; alto, 2,70.  
Idem.
- I.605. — TAPIZ que representa «un descanso en la cacería». — Tejido en estofa fina, telar de alto lizo, copia de un cartón de Teniers. Ancho, 2,45; alto, 3,05.  
Idem.
- I.606. — SOBREPUESTA DE TAPIZ que representa un grupo de bebedores; tejido en estofa fina, telar de alto lizo, copia de un cartón de Teniers. — Ancho, 1,68; alto, 1,20.  
Idem.
- I.607. — SOBREPUESTA DE TAPIZ que representa «una escena de familia»; tejido en estofa fina, telar de alto lizo, copia de un cartón de Teniers. — Ancho, 1,27; alto, 1,25.  
D. Livinio Stuyck.
- I.608. — TAPIZ que representa «un baile campestre»; tejido en estofa fina, telar de alto lizo, copia de un cartón de Teniers. — Ancho, 5,20; alto, 3,05.  
Su Majestad el Rey.
- I.609. — TAPIZ que representa unos fumadores a la puerta de una casa rústica; tejido en estofa fina, telar de alto lizo, copia de un cartón de Teniers. — Ancho, 1,70; alto, 2,68.  
Idem.
- I.610. — TAPIZ que representa un grupo de músicos sentados a la puerta de casa rústica; tejido en estofa fina, telar de alto lizo, copia de un cartón de Teniers. — Ancho, 1,60; alto, 2,65.  
Idem.
- I.611. — «EL AGOSTO» o «LA ERA»; tapiz de bajo lizo, estofa fina, copia de un cartón de Goya. — Ancho, 6,10; alto, 2,25.  
Idem.
- I.612. — «EL QUITASOL»; tapiz de estofa fina, representando una dama sentada en el campo, y un muchacho le hace sombra con un quitasol, copia de un cartón de Goya. — Ancho, 1,45; alto, 1,00.  
Idem.

(1) CARTONES PARA TAPIZ. — Figuran en diversas Salas *cartones de tapiz* pintados al óleo por José Castillo, Aguirre, González Velázquez, Maella, etc., etc., cuyos tapices correspondientes figuran en los Palacios Reales. Se han catalogado, por el asunto que representan, en otras diferentes Secciones.

- 1.613. — «NIÑOS JUGANDO»; tapiz de estofa fina, tejido en alto lizo, atribuido a un cartón de Goya (más parece de J. Castillo).—Ancho, 1,52; alto, 1,02.  
Su Majestad el Rey.
- 1.614. — TAPIZ representando «El albañil herido»; de estofa fina, tejido en bajo lizo; copia de un cartón de Goya, por el operario Antonio Puñadas.—Ancho, 1,09; alto, 2,04.  
Testamentaria de la Excelentísima Sra. Marquesa de Perinat.
- 1.615. — TAPIZ representando «El puesto de loza»; tejido en estofa fina, telar bajo lizo, copia de un cartón de Goya. —Ancho, 2,18; alto, 2,33.  
Idem.
- 1.616. — SOBREPUESTA DE TAPIZ representando «Los chicos del balancín»; tejido en bajo lizo, copia de un cartón de Goya. — Ancho, 1,48; alto, 0,86.  
Su Majestad el Rey.
- 1.617. — LAS MOZAS DEL CÁNTARO; tapiz de alto lizo, estofa fina, copia de un cartón de Goya. — Ancho, 1,40; alto, 2,65.  
Idem.
- 1.618. — NIÑOS A LA SOLDADUESCA; tapiz de estofa fina, copia de un cartón de Goya. — Ancho 0,80; alto, 1,43.  
Idem.
- 1.619. — SOBREPUESTA representando dos gatos peleándose en lo alto de un muro, tapiz de alto lizo, de estofa fina, copia de un cartón de Goya. — Ancho, 1,82; alto, 0,56.  
Idem.
- 1.620. — LA MAJA Y LOS EMBOZADOS O UN PASEO EN ANDALUCÍA; tapiz de estofa fina, tejido en alto lizo, copia de un cartón de Goya. — Este tapiz no representa el asunto completo del cartón. Ancho, 1,07; alto, 1,43.  
Idem.
- 1.621. — UN BEBEDOR; tapiz tejido en estofa fina, telar bajo lizo, copia de un cartón de Goya. — Ancho, 1,40; alto, 1,08.  
D. Livinio Stuyck.
- 1.622. — TAPIZ que representa «Una cocina», con diferentes figuras. — Estofa fina, telar bajo lizo, copia de un cartón de Mariano Maella. Ancho, 2,05; alto, 1,20.  
Su Majestad el Rey.
- 1.623. — CARTÓN PARA EL TAPIZ que representa «La cocina», pintado por Mariano Maella. — Ancho, 1,95; alto, 1,20.  
D. Livinio Stuyck.
- 1.624. — TAPIZ que representa la caza con mochuelo. — Tejido en estofa fina, telar alto lizo, copia de un cartón de Bayéu, Ancho, 0,90; alto, 2,84.  
Idem.
- 1.625. — CARTÓN PARA EL TAPIZ representando la caza con mochuelo, pintado por Francisco Bayéu. — Ancho, 0,47; alto, 1,84.  
Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.
- 1.626. — TAPIZ que representa «Un pescador echando las redes». — Tejido en estofa fina, telar bajo lizo, copia de un cartón atribuido a Ramón Bayéu. Ancho, 1,33; alto 1,72.  
Su Majestad el Rey.
- 1.627. — SOBREPUESTA DE TAPIZ, tejido en estofa fina, alto lizo, representando «Caza muerta» sobre fondo de paisaje. — Ancho, 1,38; alto, 1,10.  
Idem.
- 1.628. — «EL CHORICERO». — Tapiz de estofa fina, telar alto lizo, copia de un cartón de Francisco Bayéu. Ancho, 1,00; alto, 2,90.  
Su Majestad el Rey.
- 1.629. — TAPIZ que representa un caballero ofreciendo frutas a dos señoras. — Tejido en estofa fina, copia de un cartón atribuido a Maella. Ancho, 1,36; alto, 1,76.  
Idem.
- 1.630. — TAPIZ representando una escena amorosa al lado de un pozo. — Tejido en estofa fina, telar bajo lizo, copia de un cartón atribuido a Antonio G. Velázquez. Ancho, 1,10; alto, 2,80.  
Idem.
- 1.631. — JUGADORES DE BOLAS y otras figuras presenciando el juego — Tapiz tejido en estofa fina, telar de bajo lizo, copia de un cartón de Maella. Ancho, 3,40; alto, 4,45.  
Idem.
- 1.632. — TAPIZ representando dos figuras, dama y caballero, sentadas en el campo. — Tejido en estofa fina, telar bajo lizo, copia de un cartón atribuido a J. Castillo. Ancho, 1,38; alto, 1,00.  
Idem.
- 1.633. — TAPIZ que representa a señoras haciendo labor, acompañadas de caballeros, alrededor de un brasero. — Tejido en estofa fina, alto lizo. Atribuido a un cartón de F.º Bayéu. Ancho, 2,10; alto, 1,26.  
Idem.
- 1.634. — SOBREPUESTA DE TAPIZ, que representa un perro, caza muerta y un arcabuz, con fondo de monte. Ancho, 1,53; alto, 0,97.  
Idem.
- 1.635. — TAPIZ tejido en lana, seda y oro, con motivo decorativo, sobre fondo *venturina*. — Forma parte de la serie del dormitorio de Carlos III. Obra de Guillermo Anglois. Ancho, 1,84; alto, 2,15.  
Idem.
- 1.636. — CARTÓN del tapiz anterior. — Ancho, 1,80; alto, 2,00.  
D. Livinio Stuyck.
- 1.637. — SOBREPUESTA con escudo Real, perteneciente a la serie anterior. — Ancho, 1,61; alto, 0,61.  
Su Majestad el Rey.
- 1.638. — ALFOMBRA con tejido de tapiz y dibujo análogo al de las tapicerías de flores y tallas que se hicieron para el dormitorio de Carlos III. — Este tapiz, por su finura, no se ha usado como alfombra. Tamaño, 4,80 × 3,41.  
Idem.
- 1.639. — ALFOMBRA DE NUDO, lana fina, tallas y otros motivos decorativos, sobre fondo azul; fines del siglo XVIII. — Tamaño, 6,30 × 3,25.  
Idem.
- 1.640. — ALFOMBRA DE NUDO, lana fina, motivo central decorativo, sobre fondo rojo, principios del siglo XIX. — Tamaño, 2,80 × 3,06.  
Idem.
- 1.641. — ALFOMBRA DE NUDO, de lana fina, motivo decorativo central, primer tercio del siglo XIX. — Tamaño, 3,22 × 2,85.  
Idem.
- 1.642. — ALFOMBRA DE NUDO, tejida con lana fina. — Decorada con flores y tallas sobre fondo claro. Hecha en el año 1831. Tamaño, 5,30 × 4,70.  
Idem.
- 1.643. — ALFOMBRA con motivos decorativos sobre fondo negro en el centro y cuarterones tallados a los lados. — Hecha el año 1827. Tamaño, 6,50 × 1,90.  
Idem.

I.644. — ALFOMBRA tejido de tapiz fino, decorada con talla y flores en tonalidades claras. — Epoca de Carlos III. Tamaño, 2,60 X 1,75.

Su Majestad el Rey.

I.645. — ALFOMBRA tejido de tapiz, decoración arquitectónica y tallas en blanco sobre fondo azul claro. — Epoca de Carlos III. Tamaño, 3,00 X 3,00.

Idem.

I.646. — ALFOMBRA tejido de tapiz, decorada con guirnaldas y pájaros sobre fondo claro. — Hecha para un gabinete pequeño del Palacio del Pardo. Epoca de Carlos III. Tamaño, 2,82 X 2,59.

Idem.

I.647. — DOS RETRATOS al óleo de D. Livinio Stuyck y Van der Goten y su esposa. — (Siglo XVIII.) Ancho, 0,97; alto, 1,20.

D. Livinio Stuyck.

I.648. — SEIS VISTAS del exterior e interior de la desaparecida Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara; tomadas del natural, a la acuarela. — Ancho 0,15; alto, 0,24 (cada una).

Idem.

I.649. — LA MERIENDA Y EL JUEGO DE BOLOS. — Dibujo para un tapiz, original de Francisco Bayéu. Lápiz negro. Ancho, 0,289; alto, 0,191.

Biblioteca Nacional.

I.650. — ESTUDIOS DE FIGURAS PARA TAPICES. — Dos dibujos, de Francisco Bayéu. Lápiz rojo y clarión. Papel gris verdoso.

a) *Mujer sentada en el suelo.* — Ancho, 0,255; alto, 0,308.

b) *Muchacho llevando un cesto.* — Ancho, 0,205; alto, 0,296.

Idem.

I.651. — ESTUDIOS DE FIGURAS PARA TAPICES. — Dos mujeres, tocadas, respectivamente, con sombrero y redecilla. Dibujo de Ramón Bayéu. Lápiz negro y toques de clarión. Papel preparado gris verdoso, muy oscuro. Ancho, 0,376; alto, 0,266.

Idem.

## REAL FÁBRICA DE D. ANTONIO MARTÍNEZ

I.652. — GARAPIÑERA de plata, con asa giratoria. Punzón de la Real fábrica de Martínez. Epoca de Fernando VII. Alto, 0,37.

Su Majestad el Rey.

I.653. — JUEGO COMPLETO DE TOCADOR, de plata sobredorada, compuesto por cajas de diversas formas, bandejas, cepillos, polveras, etc., etc., decoradas con amorcillos y guirnaldas. — Hecha en la Real fábrica de Martínez.

Idem.

I.654. — AGUAMANIL (jarro y palangana) de plata sobredorada. — Punzón de la Real fábrica de Martínez.

Idem.

I.655. — DOS COPAS con tapa, decoradas con gallones, y bandeja circular. — Punzón de la Real fábrica de Martínez.

Idem.

I.656. — ESCRIBANÍA de plata, compuesta por cinco piezas, sobre bandeja rectangular; estilo Isabel II. — Punzón de la Real fábrica de Martínez.

Idem.

I.657. — DOS JARRONES campaniformes, decoración de medias perlas. — Epoca de Fernando VII.

Su Majestad el Rey.

I.658. — DOS CANDELABROS, de plata sobredorada, de dos luces, con figuras de niños y otros adornos. — Real fábrica de Martínez.

Idem.

I.659. — DOS CANDELABROS de dos luces, sostenidas por cabezas de Aguila. — Punzón de la Real fábrica de Martínez.

Idem.

I.660. — DOS CANDELABROS agallonados. — Punzón de la Real fábrica.

Idem.

I.661. — DOS MANCERINAS de sección elíptica y bordura calada. — Punzón de la Real fábrica de Martínez.

Sra. Duquesa de Talavera.

I.662. — DOS MANCERINAS de sección rectangular; dos lados más prolongados y curvilíneos sustituyen a las asas. — Punzón de la Real fábrica de Platería.

Idem.

I.663. — UNA MANCERINA, en forma de barco, con bordura de hojas y volutas.

Idem.

I.664. — DOS CANDELABROS, de tres luces, de mediados del siglo XIX. — Punzón de la Real fábrica de Martínez.

Idem.

I.665. — MANCERINA rectangular para frasco y vaso. — Punzón de la Real fábrica.

Idem.

I.666. — ESPABILADERAS de plata con estuche del mismo metal, en forma vertical. — Punzón de la Real fábrica.

Idem.

I.667. — CAJA de plata, sección cuadrangular. — Punzón de la Real fábrica.

Idem.

I.668. — CAJA de plata para tocador, de sección circular; tapa terminada en una paloma. — Punzón de la Real fábrica.

Idem.

I.669. — BANDEJA PLANA rectangular. — Punzón de la Real fábrica.

Idem.

I.670. — SOPERA de plata, con asas y tapa. — Punzón de la Real fábrica de Martínez.

Sr. Marqués de Viana.

I.671. — AGUAMANIL (palangana, jarro y jabonera) de plata dorada, estilo neoclásico. — Piezas de mucho interés, por su elegante diseño y perfecta técnica. Las tapaderas tienen remates cincelados en figura de paloma. Punzón de la Real fábrica de Platería.

Sr. Duque de Alburquerque.

I.672. — BANDEJA en forma de barco y espabiladeras de plata. — Punzón de la Real fábrica de Martínez.

Sres. Condes de Rascón.

I.673. — CANDELABROS de tres brazos, con decoración de medias perlas y mariposas. — Punzón de la Real fábrica de Martínez.

Sr. Conde de Tepa.

I.674. — CANDELABROS de plata repujada. — Punzón de la Real fábrica de Martínez.

D. Antonio López Roberts.

1.675. — CANDELEROS de tres luces, con gallones cóncavos. — Punzón de la Real fábrica.

Sra. Marquesa de Moret.

1.676. — DOS CANDELEROS, fuste y base curvilíneos. — Punzón de la Real fábrica de Platería.

Sres. Condes de Torre Arias.

1.677. — VINAJERAS de plata, con mango en forma de flecha. — Punzón de la Real fábrica de Platería.

Idem.

1.678. — JARRA Y PALANGANA de tipo Imperio. — Punzón de la Real fábrica de Platería.

Idem.

1.679. — JARRO de tipo clásico; el asa tiene una cabeza alada. — Punzón de Martínez.

D.<sup>a</sup> Antonia García de Cabrejo.

1.680. — CANDELERO doble, en forma de velón. — Punzón de la Real fábrica de Platería.

Sra. Duquesa Viuda de Valencia.

1.681. — JARRO Y PALANGANA de plata, con el punzón de la Real fábrica de Platería de A. Martínez.

Srtas. de Cavestany.

1.682. — PLACA de plata sobredorada, inspirada en «La Piedad», de Miguel Angel; tiene la firma de Martínez, punzón especial usado por él personalmente.

D.<sup>a</sup> Saleta Cabrero de Vanderbrule.

1.683. — RETRATO al óleo del fundador de la Real fábrica de Platería, D. Antonio Martínez Barrio, por Francisco Bayéu. — Ancho, 0,65; alto, 0,82.

Idem.

1.684. — REPRODUCCIÓN de la fachada neoclásica de la Real fábrica de Martínez. — (Dibujo del arquitecto D. Casto F. Shaw.) Ancho, 0,50; alto, 0,34.

Sociedad Española de Amigos del Arte.

1.685. — VISTA de la fachada principal de la Real fábrica de Martínez; plano de edificio y dependencias, decoración interior y proyectos de algunas piezas de orfebrería, labradas en la fábrica Real.

D. Fernando de Ahumada.

1.686. — DOS FIGURAS clásicas de alabastro, hechas en el taller correspondiente, en la Real fábrica de Platería de Martínez. — Alto, 0,35.

Idem.

### PLATERÍA MADRILEÑA (1)

1.687. — CHOCOLATERA de plata y mango de madera. — Punzón de Madrid.

D.<sup>a</sup> Antonia García de Cabrejo.

(1) Quedan incluidos en la Sección de *Arte Religioso* algunos ejemplares definidos de esta industria madrileña, cuya cita corresponde a este epígrafe.

CUSTODIA hecha en 1568 por Francisco Alvarez, vecino de Madrid, platero de la Reina Isabel de la Paz; pieza fundamental que marca en la orfebrería madrileña la transición del gusto neoclásico al gran período barroco. — (Ayuntamiento de Madrid.)

TRONO o BASAMENTO de plata repujada, construido en Madrid el año 1644, reinando Felipe IV, y donado por el Concejo siendo Corregidor D. Juan de Ramírez de Arellano. Define el estilo barroco madrileño. Tiene el punzón de Madrid.

CANDELEROS de cristal y plata sobredorada, con escudos heráldicos pintados en vidrio (*églomisé*). Trabajo madrileño de principios del siglo XVII, pertenecientes al Convento del Sacramento.

Entre los cálices, cruces, candeleros, etc., etc., en general de gusto barroco, figura alguna pieza madrileña cuya descripción puede verse en la citada Sección.

1.688. — COMPOTERA de plata con tapa y bandeja circular. — La primera, en forma de cono truncado, está rematada por un amorcillo.

Sra. Viuda de Gutiérrez.

1.689. — SALERO doble figurando dos corazones atravesados por una flecha. — Mediados del siglo XIX. Punzón de Sellán, Madrid.

Sra. Duquesa de Talavera.

1.690. — MANCERINA de plata, forma irregular y simétrica. — Punzón de dorado, en Madrid, 1832.

Idem.

### BORDADOS (1)

1.691. — CASACA de terciopelo morado y chupa de seda blanca, bordadas en colores. — Hechas en Madrid en 1797.

Sras. D.<sup>a</sup> Tomasa y D.<sup>a</sup> María Pantoja y de Monasterio.

1.692. — BORDADO en seda de colores, representando a David. — Firmado, Francisco Navarro, en 1802. Ancho, 0,25; alto, 0,30.

D. Juan Lafora.

1.693. — UN PAÑO DE PALIO, de seda blanca, bordada en colores. — Medallón central con asunto religioso. (Existe el palio completo.)

Real Archicofradía de la Inmaculada Concepción, San Andrés y San Isidro.

1.694. — TAPETE de tafetán blanco, bordado en colores, representando un florero, y pájaros y otros elementos decorativos. — Trabajo tradicional madrileño de fines del siglo XVII.

Parroquia de San Sebastián.

1.695. — COLCHA de seda listada, con cenefa bordada en colores. — Trabajo madrileño del siglo XVIII.

D. Juan Lafora.

1.696. — ALFOMBRA ? de tafetán blanco, bordada profusamente en sedas laxas de colores, con guirnaldas, flores, medallones de figuras clásicas, etc. — Interesante labor madrileña, de tipo *pompeyano*. Aunque se ha usado como alfombra (especialmente en bautizos reales), debió destinarse a dosel o colgadura. Época de Carlos III. Tamaño, 4,00 X 4,00.

Su Majestad el Rey.

1.697. — CUADRO BORDADO en sedas de colores, representando un episodio del 2 de Mayo en Madrid (con marco). — Ancho, 0,37; alto, 0,30.

Sr. Vidal Morales.

### HIERROS

1.698. — VELETA rematada por una cruz, construída en plancha calada con escudo de armas. — Procede de la casa de Cisneros. Alto, 4,25.

Ayuntamiento de Madrid.

(1) En la Sección de *Arte religioso* figuran interesantes bordados que revelan el gusto madrileño de esta industria, como el «Palio» de la Parroquia de Santiago, profusamente bordado en sedas de colores vivos, y que señala la influencia portuguesa sobre nuestros bordadores, en el siglo XVIII. El palio del Ayuntamiento de Madrid, bordado en oro sobre raso blanco, con adorno de pasamanería. Otras casullas y ropas sagradas, revelan la importancia de esta industria del bordado y su descripción puede verse en la citada Sección.

1.699. — VELETA de hierro forjado rematada por una cruz. — Trabajo madrileño del siglo XVII. Procede de una casa derribada de la calle de Atocha. Alto, 2,70. D. Pedro Montal.

1.700. — FALLEBA con cerrojo y pestillo, decorada con planchas caladas y doradas. — Trabajo madrileño de fines del siglo XVI o principios del XVII. Procede de la Casa Panadería. Alto, 2,15. Ayuntamiento de Madrid.

1.701. — ESTUCHE con cerraduras, fallebas, pestillos y tiradores de hierro bruñido sobre fondo de oro. Trabajo madrileño, obra de Ignacio Millán. — Epoca de Carlos IV; del mismo modelo de las colocadas en las «Piezas de maderas finas», de El Escorial, de donde proceden. Su Majestad el Rey.

1.702. — LLAVE de la puerta principal de la Casa de Cisneros, hoy propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Madrid. Ayuntamiento de Madrid.

1.703. — DOS LLAVES del antiguo viaje de agua del «Abroñigal bajo», de Madrid.

1.704. — DOS LLAVES del antiguo viaje de agua del «Abroñigal alto», de Madrid. Idem

1.705. — DOS LLAVES del antiguo viaje de agua de la «Castellana y Alcubilla», de Madrid.

1.706. — LLAVE, construida por Antonio Martín de Santos, en 1758, en su taller de la calle del Almendro (Madrid). Idem.

1.707. — LLAVE con la inscripción: «Galería de Palacio. Madrid.»

1.708. — DOS BALANZAS, de tipo normal, con la inscripción «Fiel contraste». — Trabajo madrileño, de mediados del siglo XIX, marcadas con una M coronada.

1.709. — BALANZA de hierro, trabajo madrileño del siglo XVIII. — Tiene grabada la inscripción: «Inocencio Antonio Suárez, natural y vecino de Madrid, me hizo el año 1779.» Sra. Viuda de Gómez.

1.710. — UNA FALLEBA, con sosteniente, pomo y botón cincelados, fondo oro; trabajo de forja y lima, obra de Domínguez. Un candado con doble manezuela, llave de boquilla y con figura. Seis llaves cinceladas y caladas y un escudo de secreto. Una cerradura grande, decorada con bronce, hecha por Vallejo. Un cerrojo grar.de, cincelado, hecho por Lozano. — Trabajos todos madrileños de cerrajería, del primero y segundo tercios del siglo XIX. Sra. Viuda e Hijos de R. Gosálvez.

1.711. — ROMANA completa, con barra de sección cuadrada. — Trabajo madrileño del segundo tercio del siglo XIX. Ayuntamiento de Madrid.

1.712. — CUATRO TIJERAS, obra de los tijereros de Puerta Cerrada, marcadas con una cruz; una grabada y con la inscripción «Juan de Medina, en Madrid, 1717». Museo Arqueológico Nacional.

1.713. — MOSQUETÓN de hierro bruñido y primorosamente cincelado; tiene la inscripción: «Joseph Miñoso. Madrid, 1697». D. Luis Felipe Sanz.

1.714. — ESCUDO DE MADRID, en plancha calada.

Sr. Marqués de Villamantilla de Perales.

1.715. — IDEM id. Sr. Marqués de Flores Dávila.

1.716. — BANDEJA circular de latón, con una pieza central en forma de media luna, que sirve de asa. — Tiene la inscripción: «A devoción de los Hermanos del Cepo de la calle del Nuncio, año 1747». Trabajo madrileño. Real Archicofradía de la Purísima, el Sacramento y San Isidro.

## MUEBLES

### SILLAS DE MANO

1.717. — SILLERÍA (cuatro butacas), con interesante marquetería de maderas finas. — Trabajos de los ebanistas y marqueteros madrileños al servicio de Palacio (último tercio del siglo XVIII). Su Majestad el Rey.

1.718. — SILLERÍA de caoba y tallas doradas (varias piezas), tapizada de seda amarilla, con pasamanería de color rojo sobre amarillo. Idem.

1.719. — CANAPÉ, DOS BUTACAS Y CUATRO SILLAS, pintados en blanco, con tallas doradas. — Trabajos de ebanistas y tallistas al servicio del Rey Carlos IV. Idem.

1.720. — DOS BUTACAS, talladas y doradas estilo Carlos III; tapizadas de seda amarilla con galón azul. Idem.

1.721. — DOS BUTACAS doradas, estilo Carlos III, tapizadas de seda amarilla.

1.722. — DOS BUTACAS de caoba y tallas doradas, con brazos formados por serpientes enroscadas. Real Conservatorio de Música y declamación.

1.723. — JARDINERA de caoba y bronce. — Estilo Carlos IV. Trabajo madrileño, inspirado en el gusto Imperio. Su Majestad el Rey. Idem.

1.724. — DOS CONSOLAS talladas y doradas. — Tablero de mármol. Estilo Carlos III. Idem.

1.725. — SILLA de caoba y bronce, tipo Imperio. — Tapizada, con medallón de asunto clásico. Primer tercio del siglo XIX. Idem.

1.726. — MESA DE ESCRIBIR Y SILLÓN correspondiente con marquetería en maderas finas. — Labor madrileña del siglo XVIII. Epoca de Carlos III. Testamentaría de la Excelentísima Señora Marquesa de Perinat.

1.727. — SILLA BAJA. — Trabajo de marquetería madrileña en maderas finas. — Siglo XVIII. Estilo Carlos III. D. Juan Lafora.

1.728. — SILLA DE MANOS, con tallas doradas y pintada de

(1) Entre otros muebles que figuran en diversas salas de la Exposición, hemos de citar un *mueble de cajonería*, de nogal, con asas de bronce cinceladas. En su frente hacen de pilastras figuras de niños y tallas barrocas, de muy definido gusto madrileño, siguiendo el arquitectónico de la época. Pertenece esta *cómoda* a las Escuelas Pías de San Fernando.

color gris verdoso; forrada de raso blanco y galón de oro. — Fines del reinado de Fernando VI o principios del de Carlos III. Su Majestad el Rey.

- 1.729. — SILLA DE MANOS, con la caja decorada con tallas doradas y pintada de amarillo; forrada de raso blanco y pasamanería de oro. — Epoca de Carlos III.

Idem.

- 1.730. — DIBUJOS DE SILLA REAL DE MANOS. — Dos proyectos, de Fernando Rodríguez, representando el mueble visto de frente y de perfil. A la aguada, en colores. Unida a los dibujos, una hoja manuscrita explicativa, con la fecha: *Madrid, 22 de Junio de 1816*. Ancho, 0,353; alto, 0,205.

Idem.

- 1.731. — DIBUJO DE CUNA REGIA. — Hecha para Isabel II. Proyecto, por D. Vicente López. Lápiz negro y tinta china. Ancho, 0,274; alto, 0,38.

Biblioteca Nacional.

- 1.732. — DIBUJO DE CAMA REAL. — En la cabecera, un escudo con la cifra *F. R.*, siglo XVIII. Hecho con tinta china y aguada en colores. Al pie, la firma *Troconiz*. Ancho, 0,380; alto, 0,442.

Idem.

- 1.733. — PROYECTO DE ESPEJO Y CONSOLA. — Dibujo original de Ventura Rodríguez. Tinta china. Ancho, 0,244; alto, 0,342.

Col. Boix.

- 1.734. — VIGA DE MADERA, policromada, con hojas y tallas, de tipo mudéjar, acaso obra de principios del siglo XVI. Procede de la casa número 3 de la Plaza de la Villa.

Ayuntamiento de Madrid.

## RELOJES

- 1.735. — RELOJ de caoba y bronce (cabezas de león). — Tiene la inscripción «Real Escuela. Madrid. — Los hermanos Charost, relojeros de Su Majestad». Fué encargado por Carlos III para la Facultad de Medicina.

Facultad de Medicina.

- 1.736. — RELOJ de bronce, con figura de titán sosteniendo la esfera; el pie con incrustaciones del mismo metal sobre piedra dura. — La inscripción dice: «Hecho y dedicado a SS. MM. por Francisco Rulla, en Madrid.»

D. Generoso González.

- 1.737. — RELOJ de bronce dorado a fuego, representando un carro romano tirado por un ciervo. — Trabajo hecho en la Real fábrica de Platería, según consta en el inventario particular de los descendientes del platero.

Sres. Sirabegne.

- 1.738. — RELOJ de bolsillo, de oro y esmalte. — Tiene grabado el plano de Madrid.

Sr. Duque del Infantado.

## ABANICOS

- 1.739. — ABANICO, con varillaje de marfil y fino lienzo deshilado; tiene tres medallones, que representan: el central, los bustos de Carlos IV y María Luisa, y los laterales, las cifras de los mismos Monarcas. — En el fondo, castillos y leones. Final del siglo XVIII.

Col. D.<sup>a</sup> María Muguero de Puncel.

- 1.740. — ABANICO, con varillaje de marfil tallado, calado y coloreado. — El país representa una fiesta en la Plaza Mayor, de Madrid, con motivo de la boda del Príncipe de Asturias (luego Carlos IV) con Doña María L. de Parma. Están escritos los nombres de los caballeros que toman parte en la fiesta. En el reverso, el momento de embarcar la Princesa para venir a España.

Col. D.<sup>a</sup> María Muguero de Puncel.

- 1.741. — ABANICO de marfil y país de papel representando un acto celebrado en la Plaza Mayor, de Madrid, con ocasión de la boda del Príncipe de Asturias, después Carlos IV. — Tiene escrita una información sobre la comitiva. En el reverso, la suerte de rejonear toros.

Idem.

- 1.742. — ABANICO de marfil, redondo, plegable. — Tiene un antejo sustituyendo al pasador que sostiene el varillaje. País bordado en lentejuelas. Principios del siglo XIX.

Idem.

## INSTRUMENTOS DE MUSICA

- 1.743. — PIANO-FORTE, de caoba, bronce dorados a fuego y preciosos cristales pintados (*églomisé*). — Trabajo madrileño, tipo vertical, con tambores, bombo y otros instrumentos que suenan con los pedales. Medallón con los retratos de Carlos IV y María Luisa. Tiene la inscripción: «Flórez, primer constructor de *fortes-pianos* de Su Majestad, en Madrid, año de 1807».

Su Majestad el Rey.

- 1.744. — PIANO-FORTE, de caoba, decorado con clavos de bronce. — Firmado en Madrid por Juan Hosschruers (calle de Hortaleza, número 12), año de 1821.

Convento de la Concepción Jerónima.

- 1.745. — VIOLÍN madrileño del siglo XVIII. — Hecho por Contreras (llamado el *Granadino*), vecino de Madrid.

Real Conservatorio de Música y Declamación.

- 1.746. — GUITARRA hecha por Francisco González, en Madrid. — Segundo tercio del siglo XIX. Varios dibujos en madera, para incrustaciones.

D. Francisco González.

- 1.747. — GUITARRO hecho por Julián Llorente, en Madrid (calle del Bastero). — Medios del siglo XIX.

D. José Ramírez.

- 1.748. — BANDURRIA con incrustaciones de nácar, hecha por José Ramírez. — Segunda mitad del siglo XIX.

Idem.

- 1.749. — GUITARRA con mosaico de diversas maderas. — Medios del siglo XIX. Firmada y fechada.

Su Majestad el Rey.

- 1.750. — GUITARRA con mosaico de maderas. — Medios del siglo XIX. Firmada y fechada.

Idem.

## GUARNICIONES Y SILLAS DE MONTAR

- 1.751. — CAPARAZÓN O PARAMENTO para caballo en las grandes solemnidades, de terciopelo carmesí, bordado en oro, con dos escudos centrales de armas reales y en las puntas las iniciales *F. M.* (Fernando y María), coronadas. — Fué hecho en el año 1729,

con motivo de la boda del Príncipe de Asturias (luego Fernando VI) con la Infanta de Portugal Doña María Magdalena Bárbara. Fué variado el escudo en el reinado de Carlos III. Cabezada y penacho correspondientes.

Su Majestad el Rey.

- 1.752. — CAPARAZÓN O PARAMENTO para ídem íd., de terciopelo verde, análogo al anterior, con las cifras F. M. — Cabezada y penacho correspondientes.

Idem.

- 1.753. — CAPARAZÓN O PARAMENTO para ídem íd., de terciopelo verde, bordado en oro, con escudo de armas reales y el lema: «Real Picadero de S. M. el Rey N. S.» — Es de la época de Carlos IV. Cabezada y penacho correspondientes.

Idem.

- 1.754. — CAPARAZÓN O PARAMENTO para ídem íd., de terciopelo rojo anaranjado, bordado en oro, con escudo real y el lema: «Real Picadero de S. M. el Rey N. S.» — Cabezada y penacho correspondientes.

Idem.

- 1.755. — SILLA DE MONTAR, de caballero en plaza, color amarillo. Usada por D. Federico Varela, apadrinado por el Duque de Medinaceli, en la función regia celebrada en la Plaza Mayor con motivo de los casamientos de Doña Isabel II y la Infanta Doña Luisa Fernanda. — Cabezada y rejoncillos correspondientes.

Idem.

- 1.756. — SILLA DE MONTAR, de caballero en plaza, color azul, usada por D. Román Fernández, apadrinado por el Duque de Frías, en la misma función regia. — Cabezada y rejoncillos correspondientes.

Idem.

- 1.757. — SILLA DE MONTAR, de caballero en plaza, color verde, usada por D. Miguel Romero, apadrinado por el Duque de Abrantes, en la misma función regia. — Cabezada y rejoncillos correspondientes.

Idem.

- 1.758. — SILLA DE MONTAR, de caballero en plaza, color carmesí, usada por D. Nicolás Cabañas, apadrinado por el Duque de Osuna, en la misma corrida regia. — Cabezada y rejoncillos correspondientes.

Idem.

## SECCIÓN OCTAVA

### IMPRESA, ENCUADERNACIONES Y MANUSCRITOS

- 1.759. — 1.<sup>a</sup> VITRINA.

#### IMPRESA DE JOAQUÍN IBARRA

- MARIANA (Juan). — «Historia general de España.» 1780.

Biblioteca Nacional.

- QER. — «Dissertación physico-botánica sobre... la cicuta.» 1764.

- CERVANTES. — «Vida y hechos del Ingenioso caballero Don Quixote de la Mancha.» 1771.

- SALUSTIO. — «La conjuración de Catilina.» Traducción del Infante Don Gabriel. 1777.

- CERVANTES. — «El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha.» 1780.

Biblioteca Municipal de Madrid.

- WENDLINGEN (Juan). — «Elementos de la Mathematica.» 1753.

— Colección de varios tratados. 1757.

- GÓMEZ ORTEGA (Casimiro). — «Tratado... de la cicuta.» 1763.

— «Parnaso español.» 1768.

— «Diccionario de Lengua Castellana...» de la Academia. 1780.

- CERVANTES. — «El Quijote.» 1782.

- CRUZ (Ramón de la). — Loa... «Las bodas de Camacho el rico.» 1784.

Col. Boix.

#### SUCESORES DE IBARRA (1785-1836)

- POMAR. — «Causa de la escasez y deterioro de los caballos de España.» 1793.

TORÍO DE LA RIVA. — «Arte de escribir.» 1802.

- «Relación del último viaje al estrecho de Magallanes.» S. M. 2 vols.

Biblioteca Municipal de Madrid.

#### IMPRESA DE LA VIUDA DE JOAQUÍN IBARRA

- Reglamento para precaver... en México los incendios. 1782.

Certificación... y resolución y acuerdos de la Junta de los cinco gremios mayores de Madrid. 1785.

- JOVELLANOS (Gaspar Melchor de). — «Elogio de D. Ventura Rodríguez.» 1790.

— «Apéndice a la Relación del viaje de Magallanes.» 1793.

TORÍO DE LA RIVA — «Arte de escribir.» 1798.

Col. Boix.

- 1.760. — 2.<sup>a</sup> VITRINA.

#### IMPRESA DE SANCHA

- CAPMANI (Antonio). — «Teatro de la Elocuencia Española.» 1786.

GARCÍA DE LA HUERTA (Vicente). — Obras poéticas. 1778-79.

- VILLEGAS (Estevan Manuel). — «Las Eróticas.» 1774.

Biblioteca Nacional.

- PALOMARES. — «Arte nueva de escribir.» 1776.

LÓPEZ DE AYALA. — «Historia de Gibraltar.» 1782.

MONDÉJAR. — «Memorias históricas de la vida... del rey Don Alonso, el Noble.» 1783.

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO. — «El Museo pictórico y escala óptica. Teoría de la pintura.» 1795.

MÁRMOL CARVAJAL. — «Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada.» 1797.

CLEMENCÍN. — «Elogio de la reina Católica Doña Isabel II.» 1821.

Biblioteca Municipal de Madrid.

- CLEMENCÍN. — «Parnaso Español.» 1772.

PALOMARES (Francisco Xavier). — «Arte nueva de escribir.» 1776.

ULLOA (Antonio de). — «Eclipse de Sol.» 1779.

HIDALGO (Juan). — «Romance de germania.» 1779.

CAPMANI. — «Memorias históricas.» 1779.

CERVANTES. — «Persiles y Sigismunda.» 1781.

SOLÍS. — «Historia de la reconquista de México.» 1783.

CERVANTES. — «Novelas ejemplares.» 1783.

— «Viaje al Parnaso.» 1784.

— «La Galatea.» 1784.

QUEVEDO. — «Obras.» 1790.

— «Obras.» 1791.

CAPMANI. — «Código de las costumbres marítimas.» 1791.

— «Apéndice de las costumbres marítimas.» 1791.

- MORALES (Padre Fray Francisco). — «Tratado del esfuerzo bélico heroyco...» 1793.  
 CERVANTES. — «El Don Quijote.» 1797-98.  
 — «Quijote.» 1798.  
 PELLICER. — «Vida de Cervantes.» 1800.  
 — «Oración presentada... al rey Don Fernando VII.» 1814.  
 — «... Festejos... de Madrid... para... el enlace de... Fernando VII con... María Cristina.» 1829.

Col. Boix.

1761-62. — 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> VITRINAS.

### IMPRESA REAL

- PEDRO DEL SALVADOR. — «La azucena de Madrid, la venerable madre Mariana de Jesús.» 1764.  
 — Muestra de los nuevos punzones y matrices de imprenta. 1787.  
 SEMPERE Y GUARINOS. — «Descripción de los ornatos públicos con que la Corte de Madrid ha solemnizado la feliz exaltación al trono de... Don Carlos III y Doña Luisa de Borbón.» 1789.  
 IRIARTE. — «Viaje a Constantinopla en el año 1784.» 1790.  
 — «Reglamento que S. M. manda observar en los Colegios militares de Alcalá de Henares.» 1802.  
 — «Novísima recopilación de las leyes de España.» 1805.

Biblioteca Municipal de Madrid.

- «Colección... de las providencias... de los Regulares de la Compañía.» 1767.  
 «Constitución de la... Orden... de Carlos III.» 1771.  
 YRIARTE. — «La música.» 1779.  
 AZARA (José Nicolás de). — «Obras de Mengs.» 1780.  
 YRIARTE. — «Fábulas literarias.» 1782.  
 CRUZ. — «Sainetes.» 1786-91.  
 SERVIDORI (Domingo). — «Arte de escribir.» 1789.  
 CERVANTES. — «El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha.» 1797.  
 Muestras de la Imprenta Real. 1799.  
 QUINTANA. — «Poesías.» 1802.  
 MARTÍ (Francisco de P.). — «Taquigrafía castellana.» 1803 (?).  
 SALUSTIO. — 1804.  
 ALVAREZ DE CIENFUEGOS. — «Obras poéticas.» 1816.  
 BARRA (Francisco Xavier). — «Proyecto y memoria... sobre la conducción de aguas a Madrid.» 1832.

Col. Boix.

### IMPRESORES VARIOS

*Francisco del Hierro.*

- «Diccionario de la Lengua castellana», por la Real Academia. 1726.

*Joaquín Sánchez.*

- GARCÍA SEVILLANO. — «Nuevo régimen de la navegación.» 1736.

*José de Orga.*

- MONTIANO Y LUYANDO. — «Discurso sobre las tragedias españolas.» 1750.

*Pantaleón Aznar.*

- «El tío Gil Mamuco», por J. V. Y. C. P. 1789.  
 SOLER. — «Compendio histórico de los arcabuceros de Madrid.» 1795.

*Antonio Fernández.*

- OLMEDA Y LEÓN. — «Erudición forense...» 1793.

*Antonio Marín.*

- PLUBINEL. — «Breve methodo de mandar caballos.» 1751.  
 XIMÉNEZ. — «Descripción del Real Monasterio de San Lorenzo.» 1764.

*Miguel Burgos.*

- MESONERO ROMANOS. — «Manual de Madrid.» 1831.

*Mateo Repullés.*

- CADALSO. — «España vindicada, en sus clases y autoridades, de las falsas opiniones que se le atribuyen.» 1814.

*Benito Cano.*

- OCAMPO. — «Crónica general de España.» 1791.  
 ALVAREZ BAENA. «Hijos de Madrid.» 1791.  
 FLAVIO JOSEFO. — «Historia de las guerras de los judíos.» 1791.  
 CORNIDE (José). — «Investigaciones sobre la... torre... de Hércules.» 1792.

*Manuel Ruiz de Murga.*

- «Arte nuevo de escribir.» 1719.

*Imprenta de la Real Academia Española.*

- «Ortografía Española.» 1741.

*Juan de Zúñiga.*

- JORGE JUAN... y D. ANTONIO DE ULLOA. — «Observaciones astronómicas y físicas hechas por orden de S. Mag. en los Reynos del Perú.» 1748.

*Antonio Marín.*

- PLUBINEL (Antonio). — «Breve methodo de mandar los caballos.» 1751.  
 FLÓREZ. — «Memoria de las Reynas Catholicas.» 1761.  
 VILLENA. — «Arte cisoria.» 1766.

*Gabriel Ramírez.*

- SERRANO (Francisco Antonio). — «Historia... de la Beata... María de la Cabeza.» 1752.  
 «... Premios... por la... Academia de San Fernando.» 1756  
 «... Premios... por la... Academia de San Fernando.» 1757.  
 «... Premios... por la... Academia de San Fernando.» 1760.  
 VITRUBIO. — «Compendio.» 1761.  
 «... Premios... por la... Academia de San Fernando.» 1763.

*Antonio Pérez de Soto.*

- «Exequias... por... Fernando VI.» 1761.  
 «Itinerario de las carreras de posta de dentro y fuera del Reyno...» 1761.  
 «Oración... al Rey Ntro. Señor.» 1765.

*Antonio Sanz.*

- «Alcides entre los dos caminos.» 1765.

*Viuda de Eliseo Sánchez.*

- «... Premios... por la... Academia de San Fernando.» 1766.

*Francisco Manuel de Mena.*

- ULLOA. — «Noticias americanas.» 1772.

*Blas Román.*

- HERNÁNDEZ (Luis). — «Tratado... sobre el arte de la pintura.» 1778.  
 «R. C. aprobando las Ordenanzas de los cinco Gremios mayores de Madrid.» 1783.

*Andrés Ramírez.*

- ASENSIO (Francisco). — «Geometría de la letra romana.» 1780.

*Manuel Martín.*

LAMBERT. — Obras. 1781.

*S. I.*

BENÍTEZ (Bartolomé). — «Representación de Don...» 1793.

*Antonio Espinosa.*

«El tocador.» 1796.

*Viuda e Hijos de Marin.*

«Gil Blas.» 1797.

*Vega y Compañía.*

SAMANIEGO. — «Fábulas.» 1804.

*Miguel de Burgos.*

CAMOENS. — «Los Lusíadas.» 1818.

*Repullés.*

CADAHALSO (José). — Obras. 1818.

*Viuda de Lope.*

«Observaciones... de las aguas de la fuente del Berro.» 1820.

*León Amarita.*

«La Celestina.» 1822.

«... Rebelión de Caracas.» 1829.

DÍAZ (José Domingo). — «Cartas... al abate de Pradt...» 1829.

«La Celestina.» 1835.

*Ramón Valvidares y Longo.*

«La Iberiada.» 1825.

*Eusebio Aguado.*

GIL (Salvador). — «Principios de música, aplicados a la guitarra.» 1827.

TASSO. — «Aminta.» 1829.

MORATÍN. — «Obras.» 1830.

*Hija de Francisco Martínez Dávila.*

«Noticia de los cuadros... del Museo del Rey...» 1828.

*Julián Viana Rasola.*

«Ceremonial eclesiástico...» 1829.

*Imprenta de la calle del Amor de Dios.*

«... Festejos... para... la jura de María Isabel Luisa de Borbón.» 1833.

Col. Boix.

*Imprenta de la calle de Capellanes.*

MARTÍ (Francisco de Paula). — «Tachigrafía, castellana...» 1803. Se acompaña la pluma que usó el insigne maestro de la taquigrafía D. Francisco de Paula Martí.

D. Federico Martín Eztala.

I.763. — 5.<sup>a</sup> VITRINA.

## MANUSCRITOS

CALDERÓN DE LA BARCA. — «Autos sacramentales.» (Autógrafo.)

CRUZ (Ramón de la). — Sainetes. (Autógrafos.)

LEÓN PINELO (Antonio de). — «Anales de Madrid.» Copia autógrafa de José Antonio Alvarez de Baena. 1796.

— «Libro de la Real Congregación de Nuestra Señora de Bien Aparecida...» 1758.

Biblioteca Municipal de Madrid.

Título de Conservador primero de la Universidad de Salamanca al Príncipe de la Paz. — 1807. Título de Regidor perpetuo de la Villa de Madrid a favor del Príncipe de la Paz. — 1796.

Libro... de la Congregación de Naturales de Castilla y León, con miniaturas a la acuarela. — 1750.

«Methodo... del Arte de escribir», de Pedro Flórez. — 1614.

LEÓN PINELO (Antonio de). — «Anales de... Madrid.» Copia de 17...

Col Boix.

I.764. — 6.<sup>a</sup> VITRINA.

## ENCUADERNACIONES

Con 118 ejemplares del *Calendario manual y Guía de forasteros en Madrid*, encuadernadas en los años de su publicación y correspondientes a los períodos siguientes:

*Año 1758. — Reinado de Fernando VI.*

UNA GUÍA, encuadernada en piel roja, con las tapas decoradas con plancha dorada con armas reales.

*Años 1762 a 1788. — Reinado de Carlos III.*

QUINCE GUÍAS, encuadernadas en pieles de diferentes colores, decoradas con planchas doradas.

TRECE GUÍAS, encuadernadas en piel clara, con mosaicos de pieles de diferentes tonos, decoradas con hierros sueltos, medallones pintados y adornos de papel; unos y otros recubiertos de talco.

Estas encuadernaciones fueron hechas en el taller establecido por Antonio Sancha, cuya firma aparece estampada con un hierro en la tapa anterior de varias de las expuestas.

TRES GUÍAS con decoración pintada o pintada y dorada.

*Años 1789 a 1808. — Reinado de Carlos IV.*

DIEZ GUÍAS con encuadernación en pieles de diferentes colores, decoradas con planchas doradas.

QUINCE GUÍAS con encuadernaciones en mosaico, varias de ellas de estilo Imperio.

UNA GUÍA con encuadernación bordada en sedas de colores.

*Años 1815 a 1833. — Reinado de Fernando VII.*

UNA GUÍA con tapas decoradas con los retratos de Carlos IV y María Luisa, recubiertas de talco.

DIEZ GUÍAS con planchas y hierros clavados en las tapas.

DIEZ GUÍAS con mosaico de piel valenciana o bandas de piel con hierros dorados.

VEINTISÉIS GUÍAS con planchas doradas y mosaico de tipo romántico.

Las encuadernaciones de este período están ejecutadas en los talleres de Carsi, Cobo, Alegría y Antonio Suárez.

*Años 1833 a 1844. — Reinado de Isabel II.*

OCHO GUÍAS decoradas con las mismas planchas doradas o con mosaico empleadas en las de menor tamaño de fines del período anterior, rodeadas de filetes dorados para ocupar el margen sobrante.

CINCO GUÍAS con planchas doradas o con mosaico, que cubren enteramente las tapas.

Col. Boix.

I.765. — 7.<sup>a</sup> VITRINA.

Con encuadernaciones, en su mayor parte, del siglo XVIII

Las encuadernaciones en piel clara con mosaicos que figuran en esta vitrina, así como casi todas las de tafilete rojo con armas reales, fueron ejecutadas en el taller de Sancha.

Del mismo taller proceden los dos cartones expuestos, enteramente decorados con mosaicos, que servían de muestras de esta clase de trabajo, y que fueron adquiridos de los descendientes de Indalecio Sancha, nieto del fundador.

Col. Boix.

1.766. — 8.<sup>a</sup> VITRINA.

Con encuadernaciones del siglo XIX.

Las encuadernaciones expuestas, varias de ellas firmadas, proceden, en su mayor parte, de los talleres de Carsi, Cobo, Alegría, Suárez y Ginesta.

Del último son las encuadernaciones de las *Guías de Forasteros* isabelinas, algunas en terciopelo y seda, que se exponen en esta vitrina, en la que también figura un grupo de *Guías* encartonadas, publicadas en el período constitucional con el título de *Guía política y militar*.

También se exponen algunas encuadernaciones en libros de pequeño tamaño, procedentes de la biblioteca del Marqués de Morante, con los *superlibros* usados por el famoso bibliófilo.

Idem.

1.767. — 9.<sup>a</sup> VITRINA.

### VARIOS

CATORCE BARAJAS de naipes de fines del siglo XVIII y principios del XIX.

Col. Boix.

TARJETAS DE VISITA, ornamentadas y caligráficas, del siglo XVIII al primer tercio del XIX.

Idem.

EX-LIBRIS grabados de los siglos XVII al XIX.

D. Pedro M. de Artiñano.

1.768. — 10.<sup>a</sup> VITRINA.

### DOCUMENTOS DEL ARCHIVO

PRIVILEGIO DE ALFONSO VII, el Emperador, confirmando al Concejo de Madrid en la propiedad de los montes y sierras situados entre la Villa y la ciudad de Segovia, desde el puerto de Berrueco hasta el de Lozoya. — Año 1152.

Archivo Municipal.

PRIVILEGIO RODADO DE ALFONSO VIII confirmando la donación de montes hecha a Madrid por Alfonso VII. Año 1176.

Idem.

FUERO DE MADRID hecho en tiempo de Alfonso VIII. — Año 1202.

Idem.

MANDATO DE FERNANDO III prohibiendo al Concejo de Madrid la venta de heredades a las órdenes, judíos y moros. — Pende del documento un fragmento del sello céreo. — Año 1238.

Idem.

PRIVILEGIO DE ALFONSO X a Madrid para que no se vendiera heredad a ninguna orden ni a judíos ni a moros. — Año 1261.

Idem.

PRIVILEGIO DE ALFONSO X, en que hizo merced a Madrid de un solar que había sido baño, dentro de esta Villa. — Año 1263.

Idem.

CARTA DE ALFONSO XI participando al Concejo de Madrid el nacimiento del Infante Don Fernando. Año 1332.

Idem.

FUERO dado a Madrid por el Rey Don Alfonso XI. Año 1339.

Archivo Municipal.

CARTA DE ALFONSO XI dando licencia a la Villa de Madrid para establecer una escuela de Gramática. Año 1346.

Idem.

PRIVILEGIO DEL REY DON JUAN I, por el cual da su fe y palabra real de que Madrid será siempre de la Corona. — Año 1383.

Idem.

CÉDULA DE LEÓN V, DE ARMENIA, confirmando a Madrid todos los fueros, privilegios, franquezas, usos, costumbres y ordenamientos en cuya posesión se hallaba. — Era 1421. Año 1388.

Idem.

CÉDULA DE LOS REYES CATÓLICOS prohibiendo que los regidores y oficiales de Concejo tengan paniaguados. — Año 1492.

Idem.

MANUSCRITO AUTÓGRAFO del auto de Calderón, titulado *Psiquis y Cupido*, escrito para Toledo. — Firmado por su autor, en Madrid, a 12 de Mayo de 1640.

Idem.

1.769. — FUERA DE VITRINA.

PRIVILEGIO RODADO DE ALFONSO X otorgando a Madrid el Fuero Real. — Año 1262.

Idem.

PRIVILEGIO DE JUAN I, dado a Juan Sánchez de Salmerón, haciéndole a él y a sus hijos francos de pagar pechos. — Año 1379.

Idem.

PRIVILEGIO RODADO DEL REY DON ENRIQUE III, por el cual exempta de pechos a los caballeros que tienen armas y caballos. — Año 1393.

Idem.

ALBUM DE LA HISTORIA DEL PAPEL SELLADO, de España e Indias, desde su origen, en 1637, hasta 1888. — Coleccionados por D. José María Provenza. Ancho, 0,50; alto, 0,76.

Col. Ortiz Cañavate.

## APÉNDICE

### MADRID PREHISTÓRICO

1.770. — MAPA GEOLÓGICO de los alrededores de Madrid y de la parte inferior del valle de Manzanares, levantado por J. Pérez de Barradas.

Ayuntamiento de Madrid.

#### VITRINA I

Bibliografía sobre Prehistoria y Geología de los alrededores de Madrid.

Idem.

1.771. — ENMANGAMIENTO de utensilios del paleolítico inferior.

Idem.

1.772. — RECONSTITUCIÓN del elefante antiguo (*Elephas antiquus*). — Este animal vivió en los alrededores de Madrid en el tercer período interglacial del cuaternario, y fué la caza principal de los hombres paleolíticos que poblaron las márgenes del Manzanares en el acheulense. Sus restos fósiles se han encontrado en el yacimiento de San Isidro. Esta reconstitución se ha hecho tomando como base una lámina de la obra del profesor Dr. Hugo Obermaier, titulada: *Der Mensch der Vorzeit*.

Idem.

I.773. — GRÁFICO COMPARATIVO del elefante antiguo, el elefante actual africano y una figura humana.

Ayuntamiento de Madrid.

I.774. — EMPUÑADURA de utensilios del Paleolítico inferior.

Idem.

#### VITRINA II

##### *Parador del Sol.*

Este yacimiento está situado al lado derecho de la carretera de Andalucía o calle de Antonio López. Fué descubierto y estudiado por J. Pérez de Barradas, en 1920-26. Sus cortes muestran estratos chelenses, acheulenses y del musteriense medio de tradición acheulense. Las piezas números I.775- I.780 son del nivel chelense.

I.775. — TALADRO toscó.

I.776. — RAEDERAS primitivas.

I.777. — CUCHILLO.

I.778. — FRAGMENTO de hacha de mano.

I.779. — HACHAS DE MANO primitivas.

Idem.

I.780. — HACHA DE MANO y fragmento.

Colegio de Nuestra Señora del Pilar.

##### *Sotillo.*

De los yacimientos prehistóricos madrileños descubiertos en los últimos tiempos, es el más importante el de El Sotillo. Está situado entre la carretera de Andalucía y el río, en las cercanías del merendero del mismo nombre, propiedad de D. Claudio Martín.

Fué descubierto por P. Wernet, en julio de 1918, y se halla agotado en la actualidad. Su corte, que era muy extenso, contenía varios niveles arqueológicos con industrias chelense, acheulense, precapsiense, musteriense ibero-mauritánico y neolítico.

En esta vitrina se exponen ejemplares de las tres primeras. Llamaremos la atención sobre la industria precapsiense, nueva para la ciencia y de gran interés, pues a pesar de estar enclavada entre dos niveles acheulenses, muestra una serie de caracteres propios de industrias de paleolítico superior, como ausencia de hachas de mano, tipos premusterienses, raspadores finamente tallados y un 30 por 100 de hojas, de las cuales cuatro presentan el dorso rebajado, asemejándose por otros caracteres a las aurina-cienses de Chatelperron y la Gravette y a las capsienes.

I.781. — HACHAS DE MANO, muy toscas y primitivas, de edad chelense, como las piezas siguientes.

I.782. — CUCHILLOS.

I.783. — PUNTAS DE MANO.

I.784. — BLOQUES AMORFOS de talla bifacial.

I.785. — TALADROS.

I.786. — RAEDERAS.

I.787. — RASPADORES.

I.788. — HOJAS.

I.789. — HACHA DE MANO, tosca, del chelense o del acheulense antiguo, encontrada en la base de las arenas compactas.

I.790. — NÚCLEO Y RAEDERA del acheulense antiguo de las gravillas inferiores.

I.791. — CUCHILLO hallado en las arenas blancas pertenecientes, como todas las piezas restantes, al precapsiense.

I.792. — PERFORADORES.

I.793. — LASCAS.

I.794. — PERFORADOR.

I.795. — PUNTAS.

I.796. — RAEDERAS.

I.797. — BURIL.

I.798. — LASCA con escotadura.

I.799. — DOBLE RAEDERA.

I.800. — RASPADORES.

I.801. — HOJAS. — Cuatro de ellas con dorso retocado como las antiñacienses y capsienes.

I.802. — HACHA DE MANO Y HOJA del acheulense superior, encontrada en las arenas del limo arenoso verde.

Ayuntamiento de Madrid.

##### *San Isidro.*

El más importante yacimiento del paleolítico madrileño fué descubierto en 1862 por el insigne ingeniero D. Casiano de Prado y los sabios franceses L. Lartet y E. de Verneuil. Después ha sido estudiado por J. Vilanova, E. Rotondo, M. Antón, E. Cartailhac, J. de Valle, A. Gaudry, L. Siret, H. Obermaier, etc.

Está situado entre los cementerios de San Isidro y de Santa María.

I.803. — HACHAS DE MANO acheulenses finamente talladas.

Idem.

I.804. — CORTE GEOLÓGICO del yacimiento del Parador del Sol (Madrid), levantado por J. Pérez de Barradas, con indicaciones de las industrias prehistóricas y fósiles que se han encontrado en cada capa del terreno.

Idem.

#### VITRINA III.

##### *Casa del Moreno.*

Importante yacimiento paleolítico, que está situado al lado derecho de la carretera de Andalucía y en las proximidades de la barriada de las Carolinas. Fué descubierto y estudiado por J. Pérez de Barradas y P. Wernet, desde 1919. Sus estratos contienen industrias del neolítico, musteriense medio y musteriense inferior, de tradición acheulense, a cuya etapa pertenecen los números siguientes:

I.805. — NÚCLEOS DISCOIDALES.

I.806. — HACHAS DE MANO Y FRAGMENTOS.

I.807. — LASCAS DE TIPO DE LEVALLOIS.

I.808. — CUCHILLOS.

I.809. — SÍLEX CON HUELLAS DE FUEGO.

I.810. — RAEDERAS.

I.811. — HOJAS.

I.812. — RASPADORES.

I.813. — BURIL.

I.814. — PUNTAS.

Idem.

##### *Tejar del Sastre.*

Está situado en la carretera de Andalucía y en las inmediaciones de la Casa del Moreno. El nivel principal pertenece al musteriense inferior de tradición acheulense.

I.815. — PUNTAS DE MANO.

I.816. — CUCHILLOS.

I.817. — BURIL.

Idem.

##### *Las Mercedes.*

Esta estación prehistórica, que se encuentra cerca de la carretera que enlaza las de Andalucía y Toledo, fué descubierta por J. Pérez de Barradas en 1925. El nivel principal pertenece al musteriense inferior de tradición acheulense.

I.818. — RAEDERA.

Colegio de Nuestra Señora del Pilar.

I.819. — HACHAS DE MANO.

Ayuntamiento de Madrid.

*Arenero de Santa Catalina.*

Está situado en la margen izquierda del Manzanares, entre la línea de Alicante y la del Cerro Negro a Vallecas. Fué descubierto por J. Pérez de Barradas en 1922. El nivel inferior de gravillas contenía un abundante musterense inferior de tradición acheulense.

1.820. — HACHAS DE MANO.

Ayuntamiento de Madrid.

*Las Delicias.*

Entre la vía férrea de Madrid a Cáceres y Portugal y el paseo de las Delicias, se encuentra un vasto yacimiento de superficie, producido por la denudación de las margas verdes cuaternarias, que ha sido descubierto últimamente por D. Fidel Fuidio y otros profesores del Colegio de Nuestra Señora del Pilar. Los instrumentos expuestos pertenecen al musterense inferior de tradición acheulense y sbaikiense.

1.821. — LASCAS RECTANGULARES.

1.822. — HACHA DE MANO.

1.823. — RAEDERA.

1.824. — HOJAS.

Colegio de Nuestra Señora del Pilar.

*Arenero de la plaza del Bonifa.*

Está situado al lado derecho de la carretera de Andalucía y en las proximidades del arroyo de Bayones. Fué descubierto por J. Pérez de Barradas en 1923. Su nivel arqueológico principal pertenece al musterense medio de tipos pequeños.

1.825. — RAEDERAS.

1.826. — LASCA RECTANGULAR.

1.827. — HACHA DE MANO.

1.828. — HOJAS.

1.829. — TALADRO.

1.830. — PUNTAS.

Ayuntamiento de Madrid.

*San Isidro.*

1.831. — PUNTAS DE MANO del musterense medio, de tipos pequeños.

Idem

*Huerto de Don Andrés.*

Pequeño yacimiento situado entre la carretera de Andalucía y el río Manzanares. Fué descubierto y estudiado por J. Pérez de Barradas en 1922-24. El nivel arqueológico, formado por gravillas, pertenece al musterense ibero-mauritánico.

1.832. — LASCA con escotadura.

1.833. — PUNTAS DE MANO.

1.834. — HOJAS.

1.835. — RAEDERAS.

1.836. — PUNTA tenuifoliada sbaikiense.

Idem.

VITRINA IV

*Sotillo*

Otra de las nuevas industrias paleolíticas descubiertas en este yacimiento es la del musterense ibero-mauritánico, cuyo nivel arqueológico eran las gravillas superiores.

Esta nueva industria se caracteriza porque se presentan mezclados los tipos clásicos del musterense (puntas y raederas) con otros evolucionados propios de las nuevas industrias ateriense y sbaikiense descubiertas por M. Reygasse en el Norte de África.

Las hachas de mano son menos numerosas que las puntas tenuifoliadas sbaikienses, y los raspadores y buriles son más abundantes que las raederas y las puntas, como ocurre en el ateriense.

Se trata probablemente de una remotísima invasión de pueblos africanos más evolucionados que los europeos de aquella época.

1.837. — NÚCLEOS.

1.838. — LASCAS Y PUNTAS del tipo de Levallois.

1.839. — CUCHILLOS.

1.840. — HACHAS DE MANO.

1.841. — RAEDERAS.

1.842. — PUNTAS DE MANO.

1.843. — PUNTAS TENUIFOLIADAS sbaikienses.

1.844. — CEPILLO.

1.845. — RASPADORES.

1.846. — BURILES.

1.847. — HOJAS.

1.848. — PUNTA DE MANO, PUNTA TENUIFOLIADA sbaikiense y CONCHA de *Nassareticulata*, encontradas en el nivel superior de las gravillas musterenses.

1.849. — PUNTA TENUIFOLIADA Y HACHA DE MANO del nivel medio de las gravillas subdichas.

1.850. — CUCHILLO, RASPADOR, PUNTA Y LASCA RECTANGULAR, hallados en el nivel inferior.

Ayuntamiento de Madrid.

1.851. — CORTE GEOLÓGICO del yacimiento de San Isidro (Madrid), levantado por J. Pérez de Barradas, con indicaciones de las industrias prehistóricas y fósiles que han aparecido en cada capa del terreno.

Idem.

1.852. — CORTE DEL CUATERNARIO de la margen derecha del valle del Manzanares, entre el cerro del Basurero y el río Manzanares, levantado por J. Pérez de Barradas, con fotografías de los areneros de D. Domingo Martínez y del Portazgo y cortes de este último y del tejedor del mismo nombre.

Idem.

1.853. — FOTOGRAFÍAS de los yacimientos prehistóricos del Tejar del Portazgo, Huerto de Don Andrés, Prado de los Laneros, Casa del Moreno y Arenero del Portazgo.

Idem.

1.854. — CORTE GEOLÓGICO del cuaternario de la margen derecha del valle del Manzanares, entre el arroyo de Valdecelada y el río Manzanares, levantado por J. Pérez de Barradas, y fotografías de los yacimientos paleolíticos de El Almendro y de El Sotillo.

Ayuntamiento de Madrid.

1.855. — FOTOGRAFÍAS de los yacimientos prehistóricos de Parador del Sol, La Parra, Atajillo del Sastre, Atajillo, Prado de los Laneros y López Cañamero.

Idem.

VITRINA V

*Parador del Sol*

La industria expuesta en esta vitrina procede del nivel superior de gravillas y pertenece al musterense medio de tradición acheulense.

1.856. — NÚCLEOS DISCOIDALES.

1.857. — HACHAS DE MANO.

1.858. — RAEDERAS.

1.859. — PUNTAS DE MANO.

1.860. — CUCHILLOS.

1.861. — HOJAS.

Idem.

### *Cerro de San Blas*

En la parte comprendida entre las tapias del Retiro y el Observatorio Astronómico, los Sres. Fuidio (L.) y Reca (L.), descubrieron, en 1926, un yacimiento neolítico constituido por abundantes fondos de cabaña.

- I.862. — RESTOS DE CERÁMICA.
- I.863. — PUNTAS DE FLECHA.
- I.864. — RAEDERA.
- I.865. — PERFORADOR.
- I.866. — HOJAS.
- I.867. — HOJA con retoque bifacial.

Colegio de Nuestra Señora del Pilar.

### *San Isidro*

- I.868. — PUNTA DE FLECHA NEOLÍTICA. *Idem.*

### *Las Delicias*

- I.869. — RASPADOR NEOLÍTICO del tipo de piedra de fusil. *Idem.*

### *Portazgo*

En los campos próximos a este lugar de la carretera de Andalucía se encuentra un vasto yacimiento neolítico que ha sido descubierto en 1924 por F. Fuidio.

- I.870. — RASPADORES del tipo de piedra de fusil.
- I.871. — PUNTAS DE FLECHA.
- I.872. — DIENTES DE HOCES.
- I.873. — HOJAS.
- I.874. — HOJA con retoque marginal.
- I.875. — HACHA pulimentada de fibrolita. *Idem.*

### *Casa del Moreno*

- I.876. — TROZO DE CERÁMICA con un cordón de barro e impresiones dactilares, decoración típica de la cultura central neolítica.
- I.877. — HOJAS.
- I.878. — HACHA PULIMENTADA de fibrolita.

### *Las Mercedes*

- I.879. — TROZOS DE CERÁMICA con impresiones dactilares.

Colegio de Nuestra Señora del Pilar.

### *Tejar de Don Pedro*

Don Fidel Fuidio y otros profesores del Colegio de Nuestra Señora del Pilar, tuvieron la suerte de encontrar, a principios de 1926, este importante yacimiento neolítico, que está situado en las inmediaciones de la estación de Villaverde.

- I.880. — MOLINOS.
- I.881. — RASPADORES.
- I.882. — IDEM del tipo de piedra de fusil.
- I.883. — PUNTAS DE FLECHA.
- I.884. — HOJAS.
- I.885. — DIENTES DE HOCES.
- I.886. — FRAGMENTOS de hachas pulimentadas de fibrolita.
- I.887. — HACHA PULIMENTADA de fibrolita.
- I.888. — FRAGMENTOS de cerámica, con adornos.
- I.889. — MAZA DE PIEDRA. *Idem.*

### *Almendo*

Yacimiento prehistórico, situado en la margen izquier-

da del Manzanares, frente a la estación de Villaverde Bajo.

- I.890. — RESTO DE CERÁMICA con impresiones dactilares.
- I.891. — TROZO DE UN COLADOR.
- I.892. — MOLINO DE MANO.

Colegio de Nuestra Señora del Pilar.

### *Puente de Villaverde*

Cerca del puente de la línea de Alicante, que cruza el Manzanares, se encuentra un fondo de cabaña neolítico excavado en parte por F. Fuidio y J. Pérez de Barradas.

- I.893. — TROZO DE UN CUENCO.

*Idem.*

- I.894. — MAPA de los principales yacimientos paleolíticos del término municipal de Madrid.

Ayuntamiento de Madrid.

- I.895. — CORTES CUATERNARIOS de la tercera trinchera del ferrocarril de Vallecas y de otra próxima a la estación de Villaverde Bajo. Son interesantes porque en ambos los estratos cuaternarios, que encierran niveles paleolíticos, aparecen plegados.

*Idem.*

### VITRINA VI

Bibliografía sobre Prehistoria y Geología de los alrededores de Madrid.

*Idem.*

## SUPLEMENTO AL CATÁLOGO

- I.896. — ABANICO de marfil, calado y dorado.— País con una vista panorámica de Madrid, desde el puente de Segovia, pintada sobre papel, en el siglo XVIII.

Sra. Duquesa del Infantado.

- I.897. — LA CÁRCEL DE CORTE. — Vista del edificio y de la plaza del Angel. Mosaico de paja, hecho a mediados del siglo XIX. Ancho, 0,250; alto, 0,160.

Ministerio de Estado.

- I.898. — EUGENIA DE GUZMÁN, Condesa de Teba. — A caballo. Traje andaluz. Litografía. Variante de la estampa núm. 489. Ancho, 0,375; alto, 0,480.

Sr. Duque de Alba.

- I.899. — ALBUM DE ORTEGO. — Colección de grabados en madera, pertenecientes a diversas publicaciones, según dibujos originales de Ortego. 44 hojas. Fol. d. m. Apais. Tel. roj.

D. Alejandro Guinea.

- I.900. — ABANICO de marfil, labrado, calado y pintado.— País grabado e iluminado representando la jura de Carlos IV como Príncipe de Asturias en 1760.

Su Alteza Real la Infanta Doña Isabel.

- I.901. — ABANICO de hueso con lentejuelas. — País pintado sobre papel con una alegoría del nacimiento de la Reina Isabel.

Sra. Marquesa de Urquijo.

- I.902. — ABANICO de ébano con país pintado sobre papel, representando la pompa fúnebre del Rey Fernando VII.

*Idem.*

- I.903. — DOS CRUCES del Pronunciamento de Septiembre en 1840. — De metal dorado y esmaltes. Con las armas de Madrid en el anverso.

Sr. Conde de Polentinos.

- 1.904. — CRUZ laureada de San Fernando que llevaba en el pecho el General Diego de León cuando fué fusilado, agujereada por una bala.  
Srtas. de Sepúlveda.
- 1.905. — SERVICIO DE CAFÉ, de porcelana francesa. — Decorado con asuntos alusivos al restablecimiento, en 1820, de la Constitución del 12 y a la jura de la misma por Fernando VII 28 piezas.  
Col. Bolx.
- 1.906. — CRUZ de distinción, del Ayuntamiento de Madrid, a los individuos cabeza de familia y personas beneméritas que hubiesen asistido a la defensa de Madrid contra los franceses los tres primeros días de diciembre de 1808. — De esmalte blanco y azul. Cinta roja y blanca.  
Sr. Conde de Potentinos.
- 1.907. — MEDALLA de plata con el busto de José Napoleón Bonaparte. — Firmada: *F. Dubois, f.* Diámetro, 0,052.  
D. Manuel Marín Magallón.
- 1.908. — ABANICO de nácar, calado y en parte dorado. País de papel grabado e iluminado, con una alegoría del restablecimiento de la Constitución de 1812, en el anverso, y una vista de la fachada principal del Palacio Real, en el reverso.  
Su Majestad la Reina.
- 1.909. — MEDALLA acuñada en Cádiz, conmemorando el aniversario del Dos de Mayo, celebrado en la plaza de San Antonio, de Cádiz, el 2 de mayo de 1810. — Grabada por Martín Gutiérrez, de la Casa de la Moneda de Cádiz.  
D. Luis Garitagoitia.
- 1.910. — MEDALLA conmemorativa de la entrada en Madrid de Fernando VII en 1814, después de la invasión francesa.  
D. Luis Garitagoitia.
- 1.911. — CONDECORACIÓN creada por Real orden de 27 de octubre de 1815 para las familias de las víctimas del Dos de Mayo, de Madrid. — Ideada por D. José de Macazaga y ejecutada por Espinosa, de la Real Platería de Martínez.  
Idem.
- 1.912. — REPRODUCCIÓN, en plomo, del anverso y reverso de la Medalla acuñada en 1839 por la Sociedad Numismática Matritense y que los inválidos de la guerra vendían durante algunos años en las inmediaciones del Monumento al Dos de Mayo en la fecha de aniversario.  
Idem.
- 1.913. — PIEZA DE SERVICIO, de loza fina blanca, de la Real fábrica de la Moncloa, cuya marca tiene.  
D. Antonio López Roberts.
- 1.914. — VISTA DE MADRID desde la pradera de San Isidro. Finales del siglo XVIII o principios del XIX. Oleo. Alto, 0,65; ancho, 1,15.  
Sr. Marqués de Seoane.
- 1.915. — ESCOPETA DE NIÑO. Hecha en Madrid por *Fran.co Ant.º García. Año 1777.*  
Sr. Marqués de Camarasa.
- 1.916. — SEIS FOTOGRAFÍAS del antiguo Hospicio de San Fernando, antes de la restauración actual.  
Diputación Provincial de Madrid.

## LISTA DE EXPOSITORES

- S. M. el Rey.  
 S. M. la Reina.  
 S. M. la Reina Doña María Cristina.  
 S. A. R. la Infanta Doña Isabel.  
 S. A. la Duquesa de Talavera.  
 Academia de San Fernando.  
 Archivo Histórico Nacional.  
 Ayuntamiento de Madrid.  
 Basílica de Atocha.  
 Biblioteca Nacional.  
 Casa de la Moneda.  
 Catedral de San Isidro.  
 Colegio de Nuestra Señora del Recuerdo  
 (Chamartín).  
 Idem de Nuestra Señora del Pilar.  
 Idem del Sagrado Corazón (Chamartín).  
 Congregación de Presbíteros Naturales de  
 Madrid.  
 Idem de Seglares Naturales de Madrid.  
 Idem de Nuestra Señora del Popolo y Am-  
 paro.  
 Conservatorio de Música y Declamación.  
 Convento de Bernardas del Santísimo Sacra-  
 mento.  
 Idem de las Capuchinas.  
 Idem de las Comendadoras de Santiago.  
 Idem de la Concepción Jerónima.  
 Idem de las Descalzas Reales.  
 Idem de Don Juan de Alarcón.  
 Idem de las Dominicas de Atocha.  
 Idem de la Encarnación.  
 Idem de las Góngoras.  
 Idem de Jerónimas del Corpus Christi (Las  
 Carboneras).  
 Idem de la Latina.  
 Idem de la Magdalena.  
 Idem de la Piedad Bernarda, vulgo Vallecas.  
 Idem de San Pascual.  
 Idem de San Plácido.  
 Idem de las Salesas Reales.  
 Idem de las Salesas Nuevas.  
 Idem de Santa Isabel (Real Patronato de).  
 Idem de Santo Domingo el Real.  
 Idem de las Trinitarias.  
 Diputación Provincial.  
 El Escorial (Real Monasterio de).  
 Escuelas Pías de San Fernando.  
 Fábrica de Tapices (Real).  
 Facultad de Medicina.  
 Gremio de Cordoneros de Madrid.  
 Hermandad de San Antonio de las Caballeri-  
 zas Reales.  
 Ministerio de Estado.  
 Monte de Piedad.  
 Museo Arqueológico.  
 Idem de Arte Moderno.  
 Idem de Artillería.  
 Idem de Ingenieros del Ejército.  
 Idem del Prado.  
 Idem de Reproducciones Artísticas.  
 Obispado de Madrid-Alcalá.  
 Oratorio del Caballero de Gracia.  
 Parroquia de la Almudena.  
 Idem del Carmen.  
 Idem de San Andrés.  
 Idem de San Ginés.  
 Idem de San Luis.  
 Idem de San Martín.  
 Idem de San Sebastián.  
 Idem de Santiago.  
 Idem de San Salvador.  
 Patronato de Montserrat (Real).  
 Pecado Mortal (Hermandad de Nuestra Se-  
 ñora de la Esperanza, vulgo).  
 Real Archicofradía del Santísimo Sacramento,  
 Purísima Concepción y San Isidro La-  
 brador.  
 Real Sociedad Fotográfica.  
 Refugio (Santa Pontificia y Real Herman-  
 dad del).  
 Sacramental de la Almudena.  
 Idem de San Isidro.  
 Idem de San Martín.  
 Idem de San Sebastián.  
 Sociedad Española de Amigos del Arte.  
 Aguilera (D. Joaquín).  
 Ahumada (D. Fernando).  
 Alba (Sr. Duque de).

Albuquerque (Sr. Duque de).  
 Almenas (Sr. Conde de las).  
 Amunátegui (D.<sup>a</sup> Dolores Pavía de).  
 Amuriza (D. Manuel).  
 Artiñano (D. Pedro M. de).  
 Asalto (Sr. Conde del).  
 Avrial (D.<sup>a</sup> Manuela y D.<sup>a</sup> Dolores).  
 Azuela (D. José de la).  
 Bárcenas (D.<sup>a</sup> Sofía de las).  
 Beistegui (D.<sup>a</sup> Dolores de Iturbe, viuda de).  
 Blanco Soler (D. Luis).  
 Bivona (Sra. Duquesa viuda de).  
 Boix (D. Félix).  
 Boix de García de los Ríos (D.<sup>a</sup> Dolores).  
 Boix de Escoriaza (D.<sup>a</sup> María).  
 Cabrero de Vanderbrule (D.<sup>a</sup> Saleta).  
 Cabrejo (D. Antonio García de).  
 Camarasa (Sr. Marqués de).  
 Casal (Sr. Conde de).  
 Castillo Olivares (Sres. de).  
 Cavestany (Srtas. de).  
 Céspedes (D. Valentín de).  
 Creac (Mr. Georges).  
 Dangers (D. Leonardo).  
 Díez de Rivera (D. Ramón).  
 Ezquerro del Bayo (D. Joaquín).  
 Fernández (D. Arturo).  
 Fernán Núñez (Sr. Duque de).  
 Flores Dávila (Sr. Marqués de).  
 Flores Urdapilleta (D. Antonio).  
 Fontes (D. Antonio).  
 García Palencia (D.<sup>a</sup> Angeles).  
 García Palencia (Sra. Viuda de).  
 Garitagoitia (D. Luis).  
 Getino (R. P.).  
 Gil Albacete (D. Alvaro).  
 Gómez de la Mata (D. Federico).  
 Gómez Acebo (D. Miguel).  
 Gómez (Sra. Viuda de).  
 González (D. Francisco).  
 González (D. Generoso).  
 Gosálvez (Sra. Viuda e hijos de).  
 Guinea (D. Alejandro).  
 Gutiérrez (Sra. Viuda de R.).  
 Infantado (Sr. Duque del).  
 Inurria (Sra. Viuda de).  
 Iturrioz (D. Alberto).  
 Jura Real (Sr. Marqués de).  
 Labourdette (Sres. Hijos de).  
 Lafora (D. Juan).  
 Laiglesia (Colección).  
 López Roberts (D. Antonio).  
 Maffei (D. José).  
 Marín Magallón (D. Manuel).  
 Martínez y Vargas Machuca (D. Luis).  
 Martínez Garcimartín (D. Pedro).  
 Martínez Dabán (D. Vicente).  
 Martínez Zapata (D. Julio).  
 Martín Eztaia (D. Federico).  
 Montal (D. Pedro).  
 Montenegro (D.<sup>a</sup> Matilde Ribó de).  
 Mora (Sres. de).  
 Morales (D. Vidal).  
 Moret (Sra. Marquesa de).  
 Ortiz Cañavate (D. Miguel).  
 Padilla (D. Alejandro).  
 Pantoja (D.<sup>a</sup> Tomasa y D.<sup>a</sup> María).  
 Pereire (D. Mauricio).  
 Perinat (Testamentaria de la Sra. Marquesa de).  
 Polentinos (Sr. Conde de).  
 Puncel (Sres. de).  
 Ramírez (D. José).  
 Rascón (Sres. Condes de).  
 Repullés (D. Mariano).  
 Riaño (D. Juan).  
 Rivas (Sres. Duques de).  
 Romano (D. Enrique).  
 San Pedro de Galatino (Sr. Duque de).  
 Sánchez (D. Apolinar).  
 Sánchez Gerona (D. José).  
 Santo Mauro (Sra. Duquesa de).  
 Sanz (D. Luis Felipe).  
 Seoane (Sr. Marqués de).  
 Sepúlveda (Srtas. de).  
 Sicardo (D. José).  
 Silvela (D. Jorge).  
 Sirabegne (Sres. Hermanos).  
 Soler y Pérez (D. Leopoldo).  
 Stuyck (D. Livinio).  
 Tapa (Sr. Conde de).  
 Toca (Sr. Marqués de).  
 Torrearias (Sra. Condesa de).  
 Torrecilla (Col. del Sr. Marqués de la).  
 Torrehermosa (Sr. Marqués de la).  
 Urquijo (Sra. Marquesa de).  
 Valencia (Sra. Duquesa Viuda de).  
 Valverde de la Sierra (Sr. Marqués de).  
 Viana (Sr. Marqués de).  
 Villahermosa (Sr. Duque de).  
 Villagonzalo (Sr. Conde de).  
 Villamantilla de Perales (Sr. Marqués de).  
 Viudas (D. Antonio).  
 Weissberger (D. José A.).

En la Exposición figuran, en la decoración de las salas, variados muebles y objetos de S. M. el Rey, Fábrica de Tapices, Duquesa de Parcent, D. Pedro del Castillo Olivares, Conde de Casal, D. Luis Felipe Sanz, D. Generoso González, D.<sup>a</sup> Antonia García de Cabrejo, Sres. Sirabegne, D. Miguel Gómez Acebo, D. Manuel Ruiz Balaguer, D. Apolinar Sánchez, D.<sup>a</sup> Angeles García Palencia, D. Alberto Iturrioz, Sr. Marqués de Valverde de la Sierra, D. Félix Boix, D. Miguel Borondo, D. Eugenio Terol, D. Juan Lafora, D. Fabriciano Pascual, D. Rafael Moreno, Sres. Jiménez y Rodríguez, D. Santiago López, D. Ciriaco Martín, etc.

# ÍNDICE DEL TEXTO

	Páginas		Páginas
OBJETO Y FINES DE LA EXPOSICIÓN, por D. Félix Boix . . .	5	IGLESIAS Y CONVENTOS DE MADRID, por el Sr. Conde de Polentinos . . . . .	93
PLANOS DE MADRID, por D. Félix Boix:		EDIFICIOS PARTICULARES, por el Sr. Conde de Polentinos . . . . .	104
El plano más antiguo de Madrid . . . . .	9	LOS PATRONOS DE MADRID Y OTROS SANTOS, por el señor Conde de Polentinos . . . . .	107
Copias reducidas del mismo plano . . . . .	11	PASEOS, por D. Joaquín Ezquerro del Bayo:	
Plano de Texeira de 1656 . . . . .	12	La calle Mayor . . . . .	112
Planos derivados del de Texeira . . . . .	13	El Prado . . . . .	112
Plano de 1706, por N. de Fer . . . . .	13	La Florida . . . . .	114
Plano de los comienzos del reinado de Carlos III. . . . .	14	Cuesta de Areneros . . . . .	114
Plano de Espinosa, de 1769 . . . . .	15	Atocha . . . . .	114
Plano de López, de 1785 . . . . .	16	Las Delicias . . . . .	114
Plano de Lezcano, de 1812 . . . . .	16	El Canal . . . . .	115
Plano de Coello, de 1849 . . . . .	17	La Fuente Castellana o Delicias, de Isabel II . . . . .	115
Plano parcelario del Instituto Geográfico . . . . .	17	Ronda de la Veterinaria . . . . .	215
Otros planos de Madrid . . . . .	17	Ronda de la Puerta de Santa Bárbara a la de Recoletos . . . . .	116
VISTAS DE MADRID, por D. Félix Boix:		Paseo Novalesco . . . . .	116
Generalidades sobre las antiguas vistas . . . . .	19	Paseo del Huevo . . . . .	116
VISTAS DE CONJUNTO DIBUJADAS		Otros paseos . . . . .	116
Las dos vistas del siglo XVI del código de Viena. Detalles interesantes de las vistas del código de Viena . . . . .	20	CASAS DE RECREO, por D. Joaquín Ezquerro del Bayo:	
Las dos vistas del siglo XVII del código de Florencia . . . . .	23	La casilla de Antonio Pérez . . . . .	117
La vista de la parte occidental de Madrid del código de Florencia . . . . .	24	La casa de las Siete Chimeneas . . . . .	118
La vista de la parte oriental de Madrid del código de Florencia . . . . .	25	Las casas-palacios de Pastrana, en Chamartin . . . . .	119
VISTAS DE CONJUNTO GRABADAS		Las casas de los Fúcares . . . . .	120
La vista de Madrid editada en Amsterdam a mediados del siglo XVII . . . . .	26	La Casa-Puerta . . . . .	121
Inexactitud de las vistas de conjunto de Madrid publicadas a fines del siglo XVII y durante el XVIII . . . . .	27	Huerta de Liche, o de Sorá . . . . .	122
Las vistas generales de Madrid publicadas en el siglo XIX. Madrid a vista de pájaro . . . . .	27	La «Florida» y Montaña del Príncipe Pío . . . . .	124
COLECCIONES DE VISTAS GRABADAS		Casa y huerta de la Fuente del Berro . . . . .	127
La colección de vistas de Madrid dibujada y grabada por Meunier . . . . .	29	La Moraleja . . . . .	129
Copias de las vistas de Meunier . . . . .	30	La quinta de Goya . . . . .	130
Publicaciones holandesas que contienen copias de las vistas de Madrid, de Meunier . . . . .	31	La Alameda de Osuna . . . . .	133
Copias italianas . . . . .	32	Real Casino . . . . .	137
Las «vistas de óptica» de Madrid derivadas de las de Meunier . . . . .	32	La casa, huerta y jardín de Bruguera . . . . .	137
La colección de vistas de Madrid dibujada por Gómez Navia . . . . .	33	Vista Alegre . . . . .	138
Pequeñas series de vistas publicadas en Madrid en el siglo XVIII . . . . .	34	La finca de Montijo . . . . .	138
Las vistas de Madrid que ilustran relaciones de viajes del siglo XIX . . . . .	34	FUENTES, por D. Joaquín Ezquerro del Bayo:	
Las vistas de Madrid litografiadas por Bacler d'Albe . . . . .	35	Fuente de la Puerta del Sol . . . . .	141
Las vistas de Madrid litografiadas por los originales de Brambila . . . . .	35	Fuente de los Leones . . . . .	142
Las colecciones de Avrial y de «Madrid Artístico» . . . . .	36	Fuente de Diana . . . . .	143
Otras colecciones litográficas . . . . .	36	Fuente de Orfeo . . . . .	143
Dos estampas curiosas que representan lugares de Madrid . . . . .	37	Fuente de Endimión . . . . .	144
RESIDENCIAS REALES, por D. Miguel Velasco:		Fuente de los Tritones . . . . .	144
El Alcázar . . . . .	39	Fuente del Campo del Moro o de las Conchas . . . . .	145
Palacio del Buen Retiro . . . . .	48	Fuente de la Casa de Campo . . . . .	145
El Palacio Nuevo . . . . .	56	Fuentes de Don Pedro Ribera . . . . .	146
Real Casa de Campo . . . . .	65	La de la plaza de la Cebada . . . . .	146
Palacios del Bosque de El Pardo . . . . .	69	Fuente de la plaza de Santo Domingo . . . . .	146
Torre de la Parada . . . . .	76	Fuente de Recoletos . . . . .	147
EL CULTO, OBJETOS, TELAS Y CUADROS RELIGIOSOS, por el Conde de Casal:		Fuente de los Galápagos . . . . .	147
La escultura . . . . .	81	Fuente del Soldado . . . . .	147
La pintura . . . . .	84	Fuente de los Capuchinos de la Paciencia . . . . .	147
Los ornamentos . . . . .	87	Fuentes del Prado . . . . .	148
La orfebrería . . . . .	89	Fuente del Abanico . . . . .	148
		Fuente de San Antón . . . . .	149
		Fuente de la calle de Toledo . . . . .	149
		Fuente de Isabel o de los Galápagos . . . . .	149
		Fuente de Relatores . . . . .	149
		Fuente de la plaza de Bilbao . . . . .	150
		Fuente de la plaza de Santa Ana . . . . .	150
		Fuente de la plaza de Oriente . . . . .	150
		Fuente del Cisne . . . . .	151
		Fuente del Obelisco de la Castellana . . . . .	151
		Fuente provisional de la calle Ancha de San Bernardo . . . . .	151
		JARDINES, por D. Joaquín Ezquerro del Bayo:	
		El parque de Palacio . . . . .	153
		La huerta de la Priora . . . . .	154

	Páginas
La huerta de Juan Fernández .....	184
Jardín Botánico .....	185
El Retiro .....	185
<b>FIESTAS MÁS CELEBRADAS Y LUGARES DE ESPARCIMIENTO POPULAR, por D. Joaquín Ezquerro del Bayo:</b>	
La romería de San Isidro .....	187
La verbena de San Antonio de la Florida .....	188
Carnestolendas .....	189
<b>LA PUERTA DEL SOL, por el Sr. Conde de Casal .....</b>	<b>161</b>
<b>LA PLAZA MAYOR, por el Sr. Conde de Polentinos .....</b>	<b>165</b>
<b>EL TEATRO, por D. Manuel Marín Magallón .....</b>	<b>172</b>
<b>LA FIESTA DE TOROS EN MADRID, por D. Miguel Ortiz Cañavate .....</b>	<b>181</b>
<b>INDUSTRIAS ARTÍSTICAS MADRILEÑAS, por D. Julio Castany .....</b>	<b>189</b>
Los arcabuceros de Madrid .....	201
Industria del hierro .....	204
Gremio de latoneros .....	208
Tapices. — Reposteros. — Alfombras .....	209

	Páginas
Real Fábrica de Tapices .....	212
Bordadores .....	216
Platería Madrileña .....	218
La relojería en Madrid .....	222
Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro .....	224
Real Fábrica de la Florida .....	233
El mobiliario en la Corte .....	235
Sillas de mano .....	241
Real Platería de Martínez .....	242
Abanicos .....	247
Encuadernadores .....	249
Instrumentos de música .....	250
Talleres de coches .....	252
Guarnicioneros .....	254
Otras industrias y oficios: Pasamanería. — Cordonería. — Tejidos. — Vidrios. — Disecadores. — Juguetes .....	256
<b>LA IMPRENTA EN MADRID, por D. Manuel Machado .....</b>	<b>263</b>
<b>MADRID PREHISTÓRICO, por D. José Pérez de Barradas .....</b>	<b>266</b>
<b>EL ANTIGUO HOSPICIO, por D. Luis Bellido, arquitecto .....</b>	<b>269</b>

## CATÁLOGO

### SECCIÓN PRIMERA

#### PLANOS. — VISTAS GENERALES Y PARTICULARES. — PUERTAS Y PUENTES

Planos y vistas .....	275
Puentes y puertas .....	283

### SECCIÓN SEGUNDA

#### RESIDENCIAS REALES: EL ALCÁZAR. — EL PALACIO NUEVO. — EL BUEN RETIRO. — LA CASA DE CAMPO. — EL PARDO. — LA ZARZUELA, ETC.

El Alcázar .....	284
El Palacio Nuevo .....	285
El Buen Retiro y Casa de Campo .....	287
El Pardo, etc. ....	287
Modelos y retratos .....	288
Objetos varios .....	289

### SECCIÓN TERCERA

#### VIDA SOCIAL Y POLÍTICA: SUCEOS Y ACONTECIMIENTOS CÉLEBRES. — FIESTAS, ENTRADAS Y FUNCIONES REALES. LIBROS, DOCUMENTOS Y OBJETOS VARIOS. — EL DOS DE MAYO Y LA OCUPACIÓN FRANCESA. — TIPOS Y COSTUMBRES. — INDUMENTARIA.

Vida social y política .....	290
Libros, documentos y objetos varios .....	297
Dos de Mayo y ocupación francesa .....	298
Tipos y costumbres. — Indumentaria .....	303

### SECCIÓN CUARTA

#### EL CULTO. — OBJETOS Y CUADROS. — INSTITUCIONES BENÉFICAS. — EDIFICIOS DE CARÁCTER MONUMENTAL Y RELIGIOSO. — EDIFICIOS PARTICULARES. — LOS PATRONOS DE MADRID Y OTROS SANTOS.

El culto: Objetos y cuadros .....	307
Edificios de carácter monumental y religioso .....	316
Edificios particulares .....	320
Los patronos de Madrid y otros santos .....	320

### SECCIÓN QUINTA

#### PASEOS: EL PRADO, ATOCHA, LA FLORIDA, ETC. — CASAS DE RECREO O PLACER. — AGUAS Y FUENTES. — JARDINERÍA. — FIESTAS POPULARES. — LUGARES DE ESPARCIMIENTO POPULAR.

#### LUGARES CÉLEBRES: PUERTA DEL SOL. — PLAZA MAYOR, ETC.

Paseos .....	322
Casas de recreo o placer .....	323
Aguas y fuentes .....	324
Jardines .....	326
Fiestas populares .....	327
Puerta del Sol .....	328
Plaza Mayor .....	329

### SECCIÓN SEXTA

#### TEATROS Y ESPECTÁCULOS PÚBLICOS

Autores .....	330
Actrices y actores de verso .....	330
Zarzuela y ópera .....	331
Bailes .....	332
Escenas y asuntos varios .....	332
Escenografía .....	333
Arquitectura .....	333
Circo .....	333
La fiesta de toros .....	333

### SECCIÓN SÉPTIMA

#### INDUSTRIAS ARTÍSTICAS: ARMAS. — FÁBRICA DEL BUEN RETIRO. — FÁBRICA DE LA MONCLOA. — FÁBRICA DE TAPICES. — FÁBRICA DE PLATERÍA DE MARTÍNEZ. — PLATERÍA MADRILEÑA. — BORDADOS. — HIERROS. — MUEBLES Y SILLAS DE MANO. — RELOJES. — ABANICOS. — INSTRUMENTOS DE MÚSICA. — GUARNICIONES Y SILLAS DE MONTAR. — INDUSTRIAS ARTÍSTICAS.

Arcabucería y armas varias de la industria madrileña .....	336
Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro .....	339
Real Fábrica de loza fina de la Moncloa .....	341
Tapices y alfombras .....	341
Real Fábrica de D. Antonio Martínez .....	343
Platería Madrileña .....	344
Bordados .....	344
Hierros .....	344
Muebles. — Sillas de mano .....	345
Relojos .....	346
Abanicos .....	346
Instrumentos de música .....	346
Guarniciones y sillas de montar .....	346

### SECCIÓN OCTAVA

#### IMPRENTA, ENCUADERNACIONES Y MANUSCRITOS

Imprenta de Joaquín Ibarra .....	347
Sucesores de Ibarra (1785-1836) .....	347
Imprenta de la Viuda de Joaquín Ibarra .....	347
Imprenta de Sancha .....	347
Imprenta Real .....	348
Impresores varios .....	348
Manuscritos .....	349
Encuadernaciones .....	349
Varios .....	350
Documentos del Archivo .....	350

### APÉNDICE

MADRID PREHISTÓRICO .....	350
SUPLEMENTO AL CATÁLOGO .....	353
LISTA DE EXPOSITORES .....	355

## ÍNDICE DE LÁMINAS

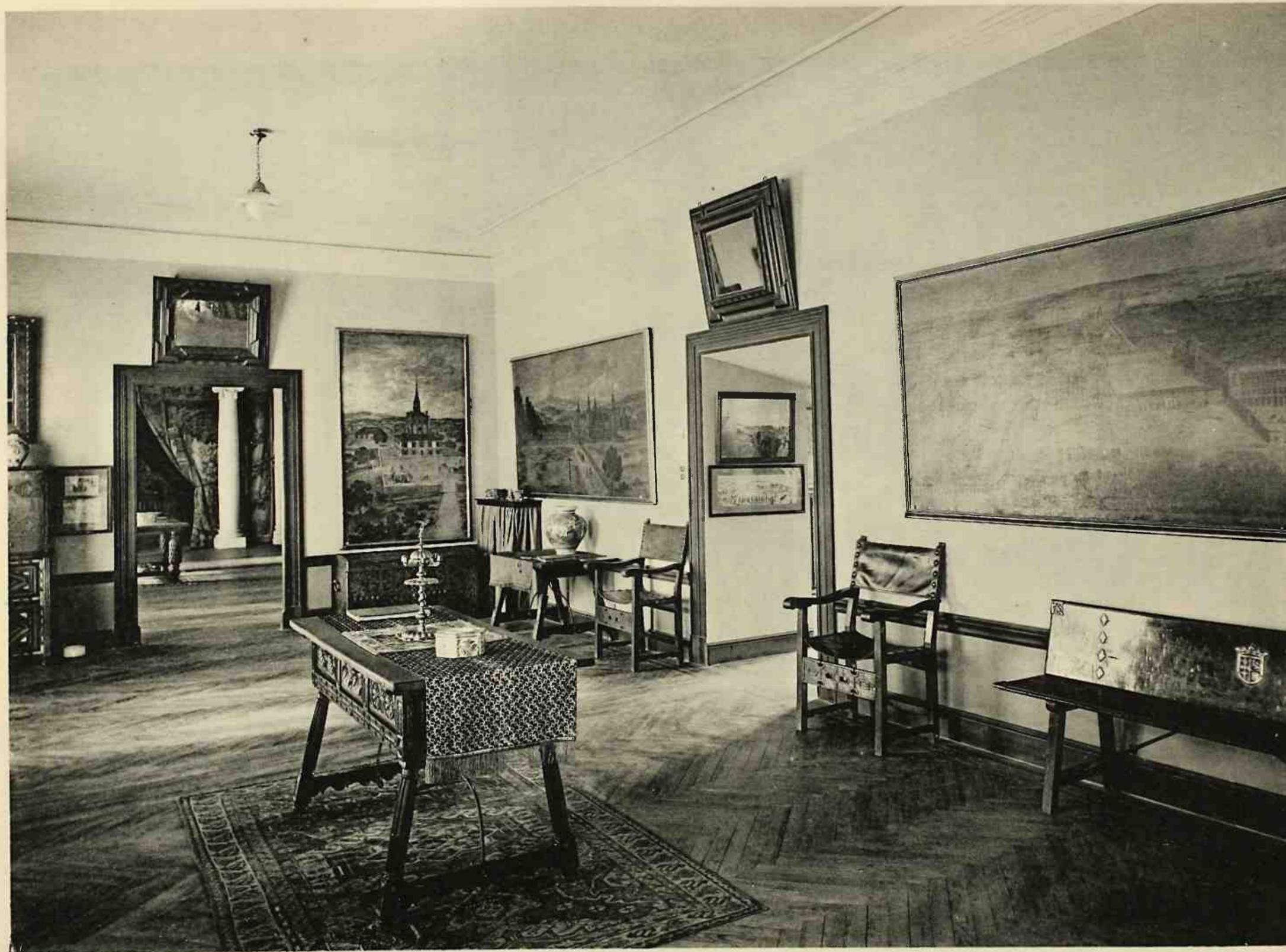
	Número del Catálogo		Número del Catálogo
I. Fachada del edificio del Hospicio, en el que está instalada la Exposición.			
II. Una sala de las Residencias reales.			
III. Arte religioso. Instalación en la capilla del edificio.			
IV. Arte religioso. La custodia del Ayuntamiento. Al fondo, el arca de San Isidro y la Virgen de Madrid.			
V. Una sala de pintura madrileña.			
VI. Reproducción del gabinete de Napoleón en en Chamartín.			
VII. Primera sala de Industrias artísticas madrileñas.			
VIII. Segunda sala de Industrias artísticas madrileñas.			
IX. Vista de Madrid hacia 1561 (primera mitad).....	39		
X. Vista de Madrid hacia 1561 (segunda mitad).....	39		
XI. Vistas de Madrid en 1668.....	40		
XII. { Abanico de marfil calado y dorado. País con vista de Madrid. Siglo XVIII.....	1.896		
{ Abanico de nácar calado. País con la fachada principal del Real Palacio.....	1.908		
XIII. Vista de Madrid tomada encima de la Plaza de Toros en 1854.....	64		
XIV. Vistas de la calle de Alcalá, paseo de Recoletos, puerta y calle de Atocha, hacia 1830.....	119		
XV. Las Vistillas de San Francisco y la Cuesta de los Ciegos.....	125		
XVI. La Real Cárcel de Corte. Siglo XVII.....	143		
XVII. Vista exterior de la Puerta de San Vicente.	186		
XVIII. Llegada al Alcázar de Madrid del Príncipe de Gales en 23 de marzo de 1623.....	210		
XIX. Vista del Real Alcázar. Fines del siglo XVII.....	212		
XX. Carlos II ofreciendo su carroza al Viático. 1685.....	216		
XXI. Palacio y Jardines del Buen Retiro. Medios del siglo XVII.....	256		
XXII. El Jardín del Caballo, en el Buen Retiro. 1778.....	265		
XXIII. Vista de la Casa de Campo. Siglo XVII.	272		
XXIV. Vista del palacio del Pardo. Siglo XVII.	274		
XXV. Torre de la Parada (El Pardo). Siglo XVII.....	279		
XXVI. Visita de Felipe III al palacio del Duque de Lerma. Siglo XVII.....	348		
XXVII. Arco de triunfo levantado con motivo de la entrada de Carlos III. Año 1760....	367		
XXVIII. Dos estampas del memorable día del 7 de julio de 1822.....		402	
XXIX. { Abanico de ébano con país representando la Pompa fúnebre de Fernando VII....		1.902	
{ Abanico con país representando el Buen Suceso. Principios del siglo XIX.....		1.276	
XXX. Estampa satírica contra Napoleón.....		603	
XXXI. Tipos populares madrileños. Época de Carlos III.....		663	
XXXII. { Campanelas, embolados y paseo de las seguidillas boleras.....		681	
{ Atabalillos, pistoleés y un pasar de las seguidillas boleras.....		682	
XXXIII. Pedrea de muchachos (aleluyas). Primeros años del siglo XIX.....		739	
XXXIV. { Trono de plata repujada para la Virgen de la Almudena. Donación de la Villa de Madrid en 1640.....		779	
{ Nuestra Señora de las Angustias. Escultura policromada de José Salvador Carmona. 1767.....		780	
XXXV. { La Magdalena. Escultura policromada..		819	
{ La Magdalena. Escultura policromada..		820	
XXXVI. Nuestra Señora de Madrid. Escultura policromada. Siglo XIII.....		922	
XXXVII. Arca de madera de San Isidro. Principios del siglo XIV.....		923	
XXXVIII. { Proyecto para el altar central de la capilla de San Isidro, en San Andrés.....		982	
{ Retablo de la iglesia de las Descalzas Reales. 1563.....		1.051	
XXXIX. { Casa de la Duquesa de Villahermosa. 1783.		1.056	
{ Proyecto para el palacio del Duque de Liria, por Ventura Rodríguez.....		1.066	
XL. Los elegantes en el Salón del Prado. 1826.		1.122	
XLI. { Los paseantes del Prado, por Vicente Varderrama.....		1.123	
{ El Día del Juicio. La Fuente Castellana. J. Llovera, 1868.....		1.127	
XLII. El Prado de San Fermín en tiempos de Carlos II.....		1.131	
XLIII. La Florida, casa de campo del Marqués de Castel Rodrigo. Fines del siglo XVII.		1.152	
XLIV. Una cacería en La Morsaleja en tiempos de Felipe V.....		1.153	
XLV. Fuente en la calle de San Bernardo en la inauguración del Canal del Lozoya....		1.172	
XLVI. { Vista de la fuente y de la Puerta del Sol y su plaza.....		1.164	
{ Vista de la fuente de la plaza de la Cebada.....		1.204	

	Número del Catálogo		Número del Catálogo	
XLVII.	Un baile en los Campos Elíseos, por R. Botta . . . . .	1.224		
XLVIII.	{ Carlos IV con su escolta . . . . .	757		
	{ Tiradora de gallos . . . . .	1.225		
XLIX.	Un baile a orillas del Manzanares (fragmento), por R. Bayéu. . . . .	1.226		
L.	La pradera de San Isidro, por J. Castillo. . . . .	1.236		
LI.	Ornato de la Puerta del Sol con motivo de la entrada en Madrid de Carlos III el 13 de julio de 1760 . . . . .	1.253		
LII.	La Puerta del Sol en 1855 . . . . .	1.256		
LIII.	Perspectiva de la Plaza Mayor en 1618 . . . . .	1.281		
LIV.	Fiesta celebrada en la Plaza Mayor en 21 de agosto de 1623 para solemnizar el proyectado enlace del Príncipe de Gales. . . . .	1.282		
LV.	Incendio de la Plaza Mayor en 1790. . . . .	1.289		
LVI.	{ Retrato de la actriz Polonia Rochel, por M. de la Cruz . . . . .	1.313		
	{ Retrato de la actriz Josefa Huerta, por Luis Paret . . . . .	1.316		
LVII.	{ Retrato de la actriz Teodora Lamadrid, por F. Madrazo . . . . .	1.324		
	{ Retrato del actor Julián Romea, por L. Madrazo . . . . .	1.336		
LVIII.	División de plaza, por Eugenio Lucas. . . . .	1.405		
LIX.	La Plaza Mayor en las fiestas de la proclamación de Carlos IV. . . . .	1.420		
LX.	{ Escopeta de chispa, de un cañón. Año 1811. . . . .	1.525		
	{ Escopeta de chispa, de un cañón. Año 1792 . . . . .	1.509		
	{ Arcabuz con llave de rueda. Fines del siglo XVI o principios del XVII. . . . .	1.458		
			{ Escopeta de chispa, de un cañón, de la Reina Isabel de Farnesio . . . . .	1.463
			{ Mosquete, llave de miquelete. Año 1786. . . . .	1.470
			{ Escopeta de chispa, que perteneció a Carlos II . . . . .	1.462
			{ Escopeta de chispa, de dos cañones. Año 1830. . . . .	1.522
			{ Grupo de porcelana policroma y dorada. Buen Retiro. . . . .	1.550
			{ Templete de piedras duras, madera fina, bronce y porcelana. Buen Retiro . . . . .	1.535
			{ Jarrones de porcelana policromada y dorada. Buen Retiro. . . . .	1.538 y 1.541
			{ Porcelana del Buen Retiro. . . . .	1.569 y 1.570
			{ Relieve en marfil. Buen Retiro . . . . .	1.578
			{ Placa de porcelana. (Buen Retiro, tipo Wegwood) . . . . .	1.581
			{ Cuadro de piedras duras representando la vista de Bermeo. . . . .	1.583
			{ Alfombra con tejido de tapiz. Época de Carlos III. . . . .	1.638
			{ Alfombra de seda blanca, bordada. Época de Carlos III. . . . .	1.696
			{ Ejemplares de la Platería de Martínez. 1.671, 1.659, 1.680 y . . . . .	1.655
			{ Pianoforte de caoba, bronce y églomisé, hecho por Flores en 1807 . . . . .	1.743
			{ Silla de manos, mediados del siglo XVIII. . . . .	1.728
			{ Encuadernaciones de mosaicos, tipo romántico . . . . .	1.764
			{ Encuadernaciones de mosaicos, finales del siglo XVIII. . . . .	1.764

LÁMINAS



FACHADA DEL EDIFICIO DEL HOSPICIO, EN EL QUE ESTÁ INSTALADA LA EXPOSICIÓN.



UNA SALA DE LAS RESIDENCIAS REALES.



ARTE RELIGIOSO. INSTALACIÓN EN LA CAPILLA DEL EDIFICIO.  
Ayuntamiento de Madrid



ARTE RELIGIOSO. LA CUSTODIA DEL AYUNTAMIENTO  
AL FONDO EL ARCA DE SAN ISIDRO Y LA VIRGEN DE MADRID.



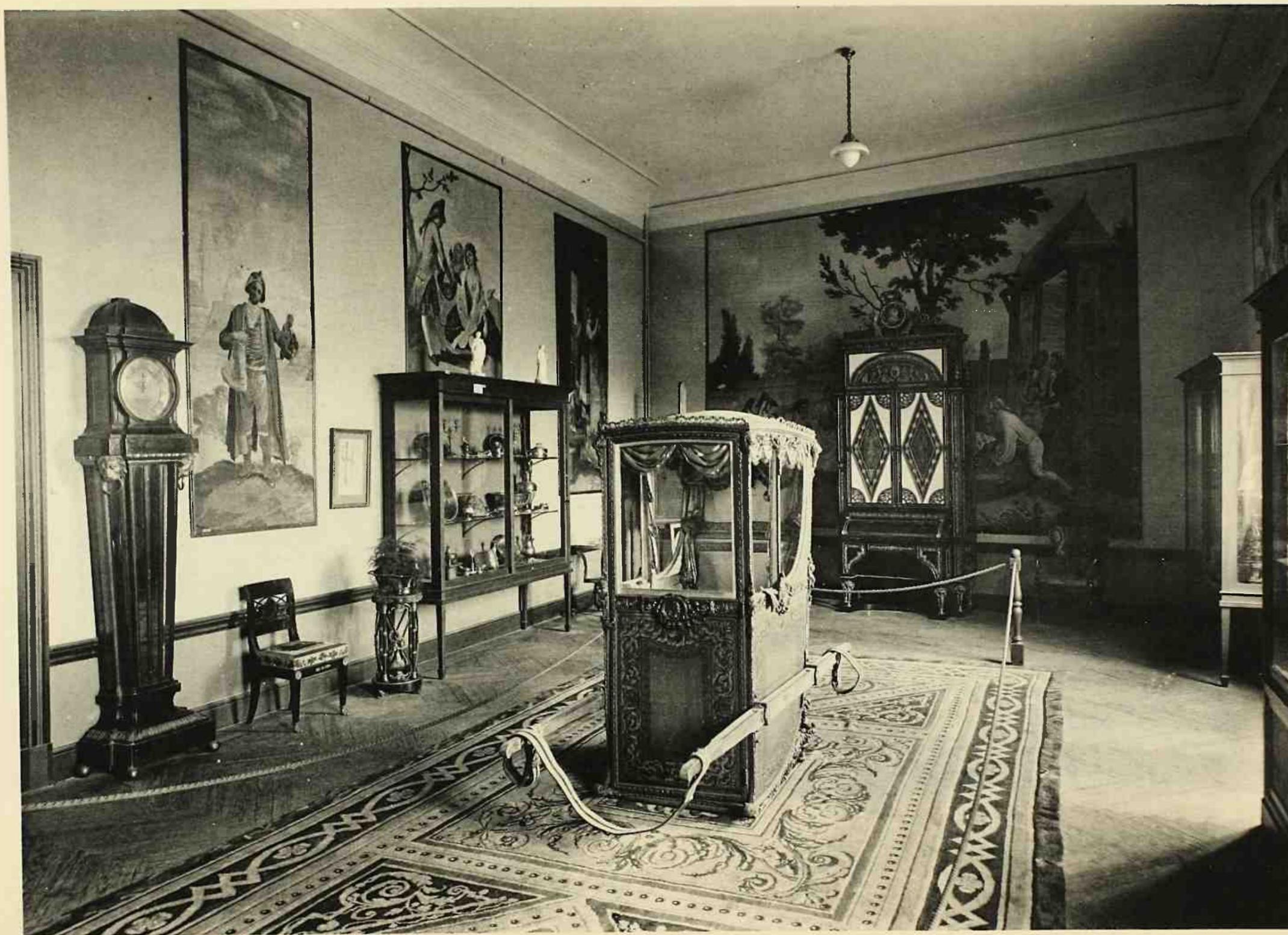
UNA SALA DE PINTURA MADRILEÑA.



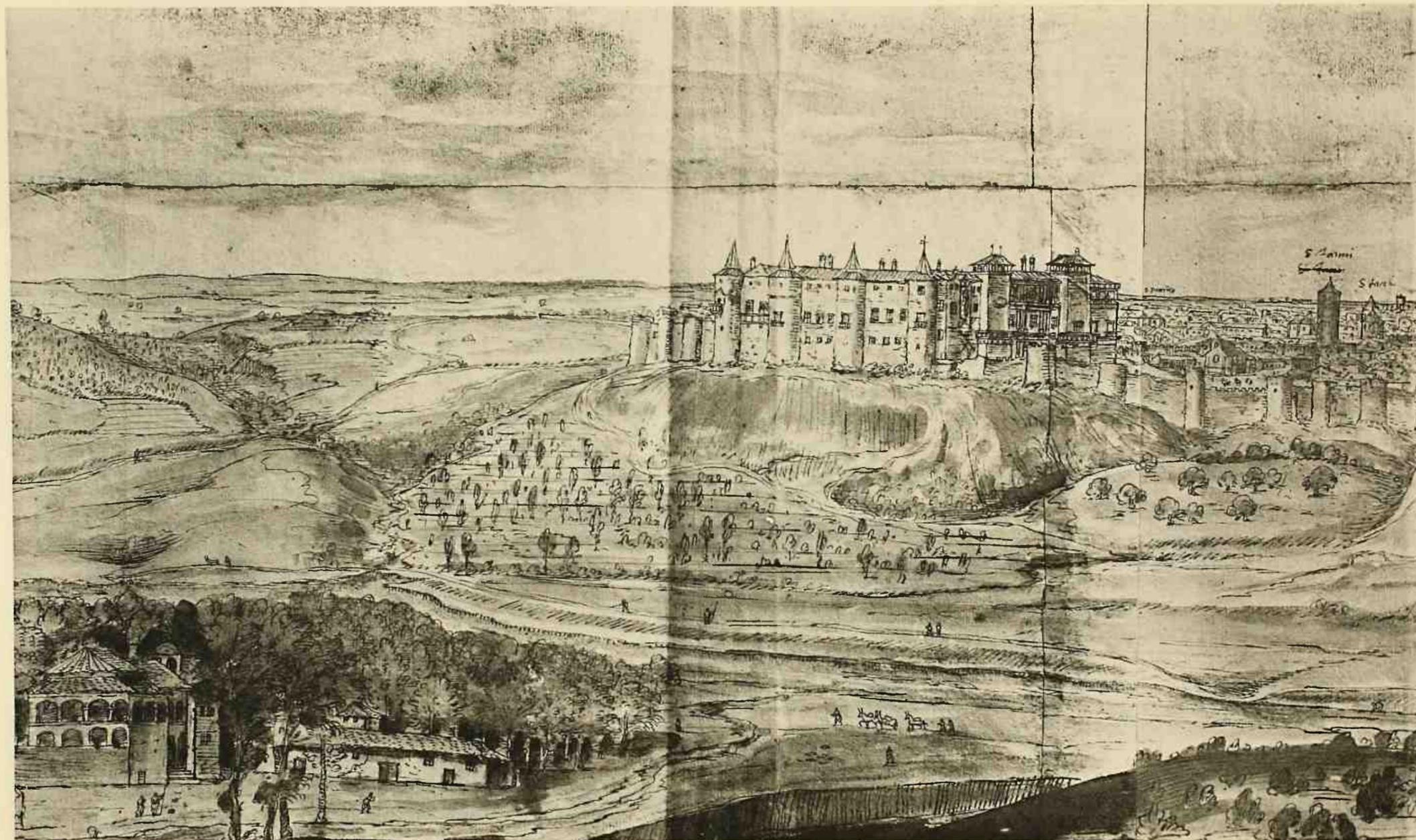
REPRODUCCIÓN DEL GABINETE DE NAPOLEÓN EN CHAMARTÍN.



PRIMERA SALA DE INDUSTRIAS ARTÍSTICAS MADRILENAS



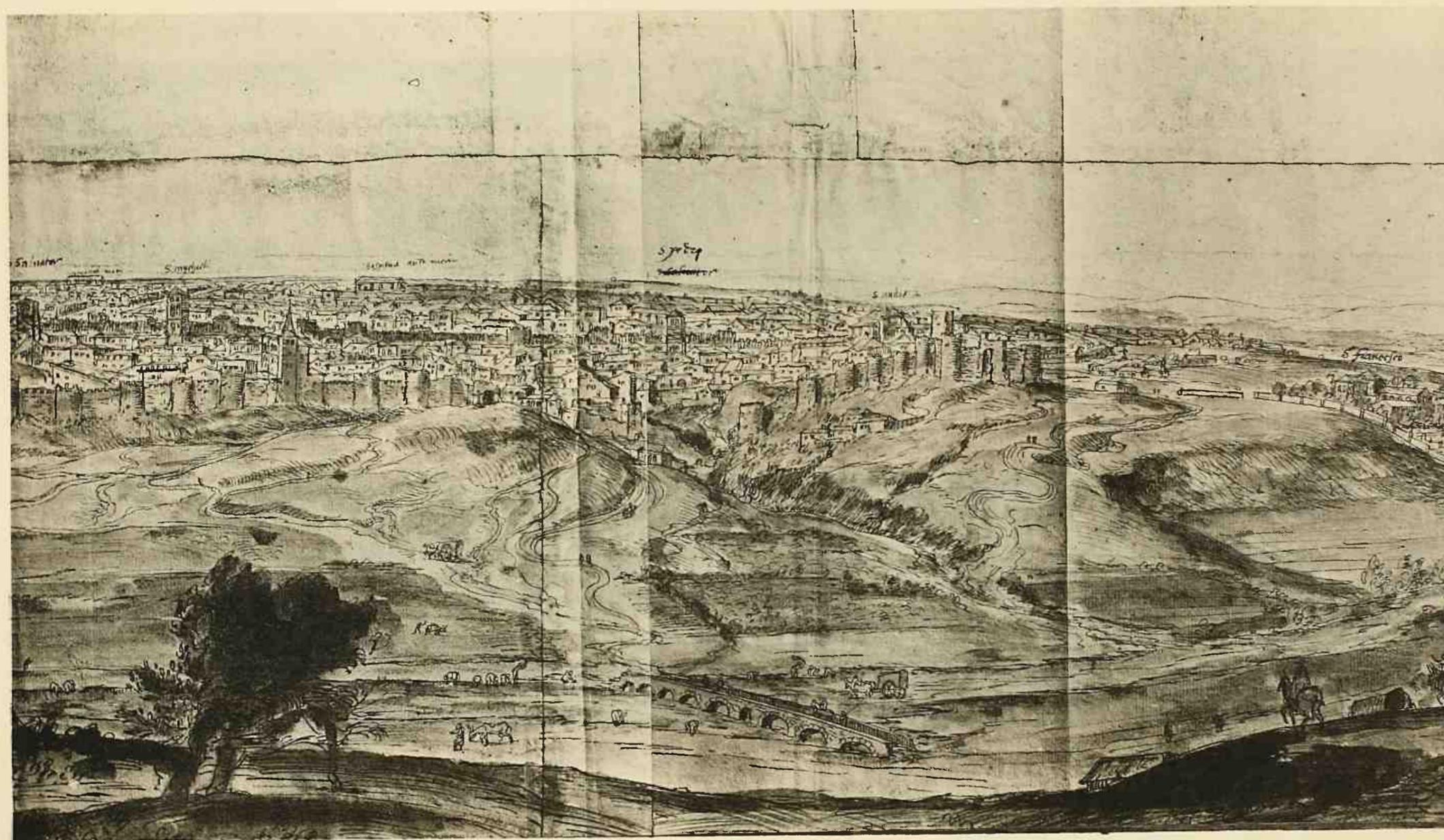
SEGUNDA SALA DE INDUSTRIAS ARTÍSTICAS MADRILEÑAS.



1561?

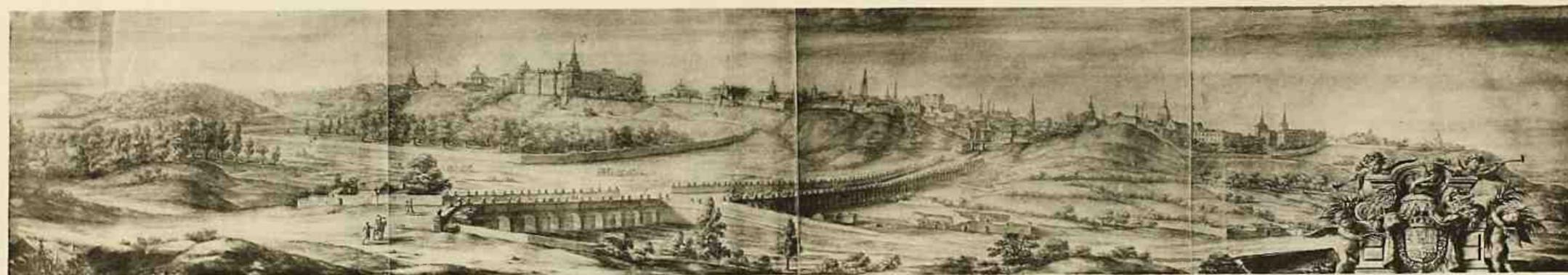
N.º 39.

(PRIMERA MITAD).



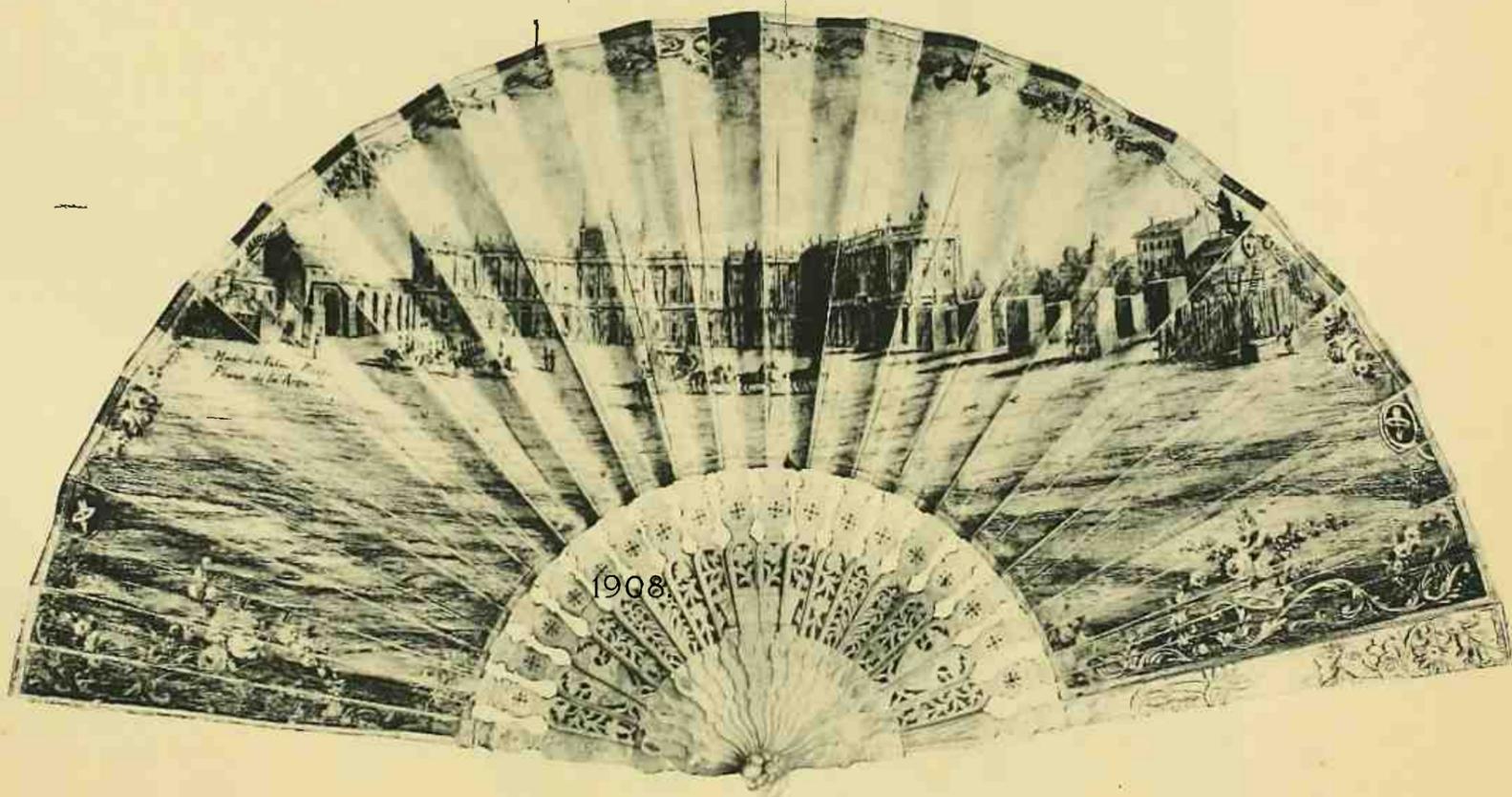
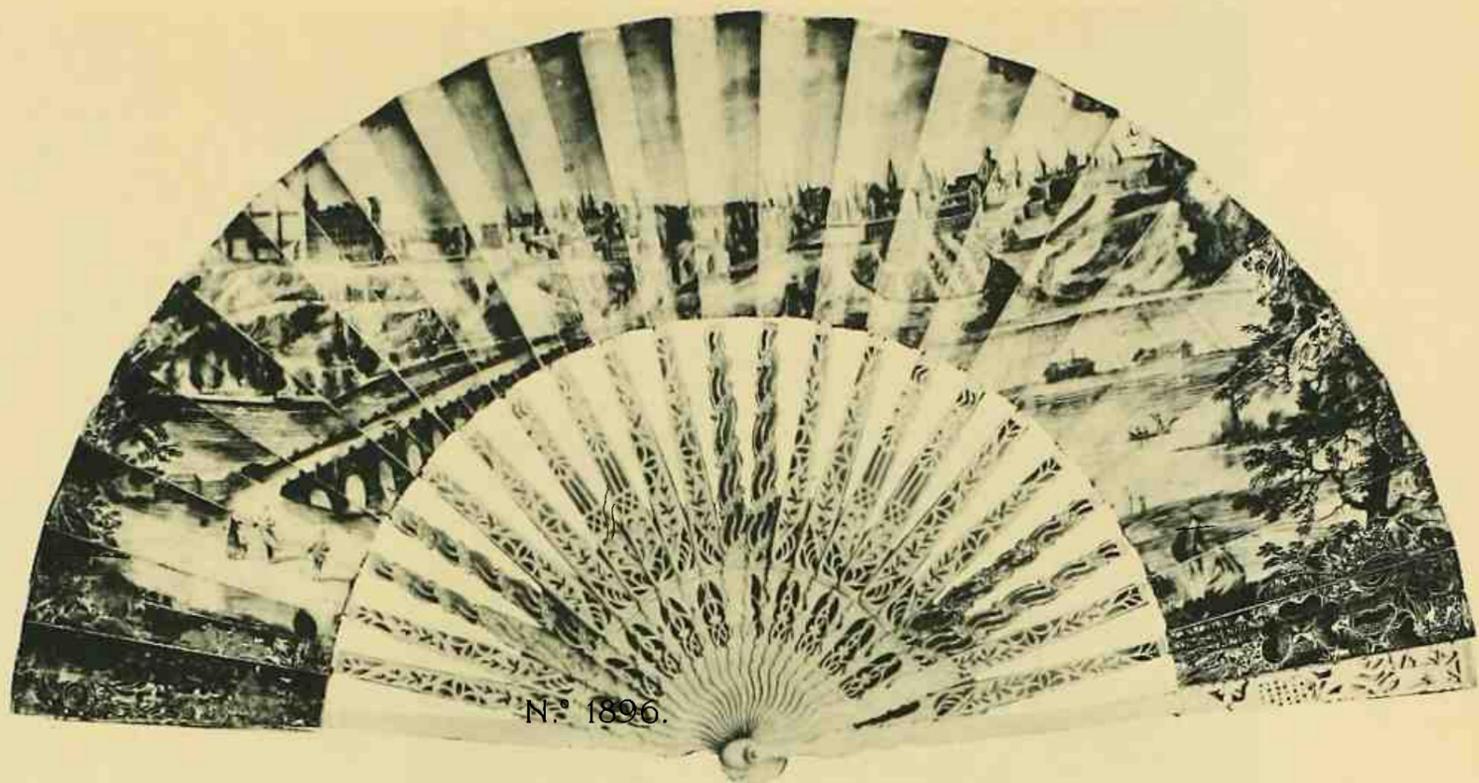
N.º 39.

(SEGUNDA MITAD)



N.º 40.

1668

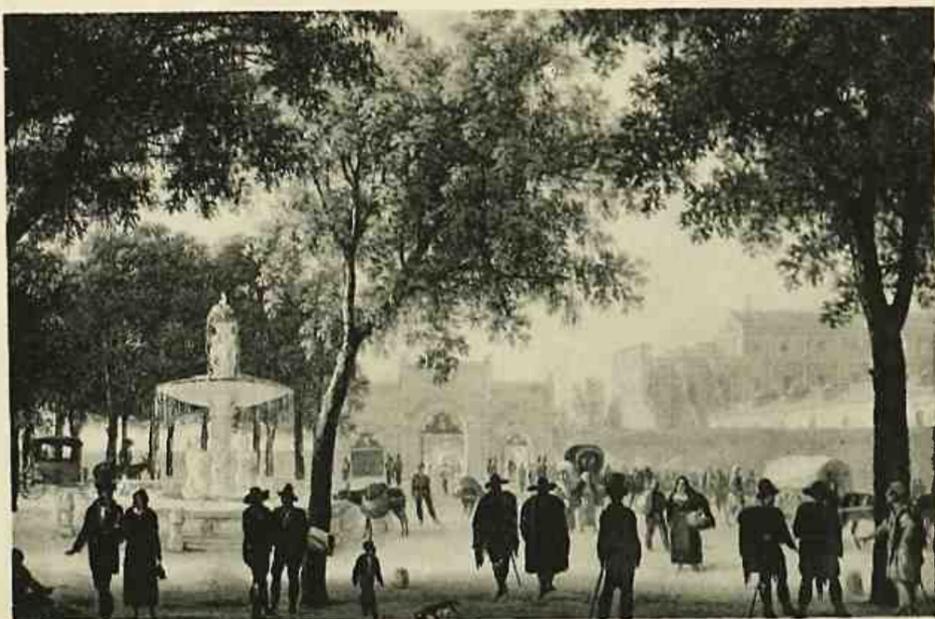


N.º

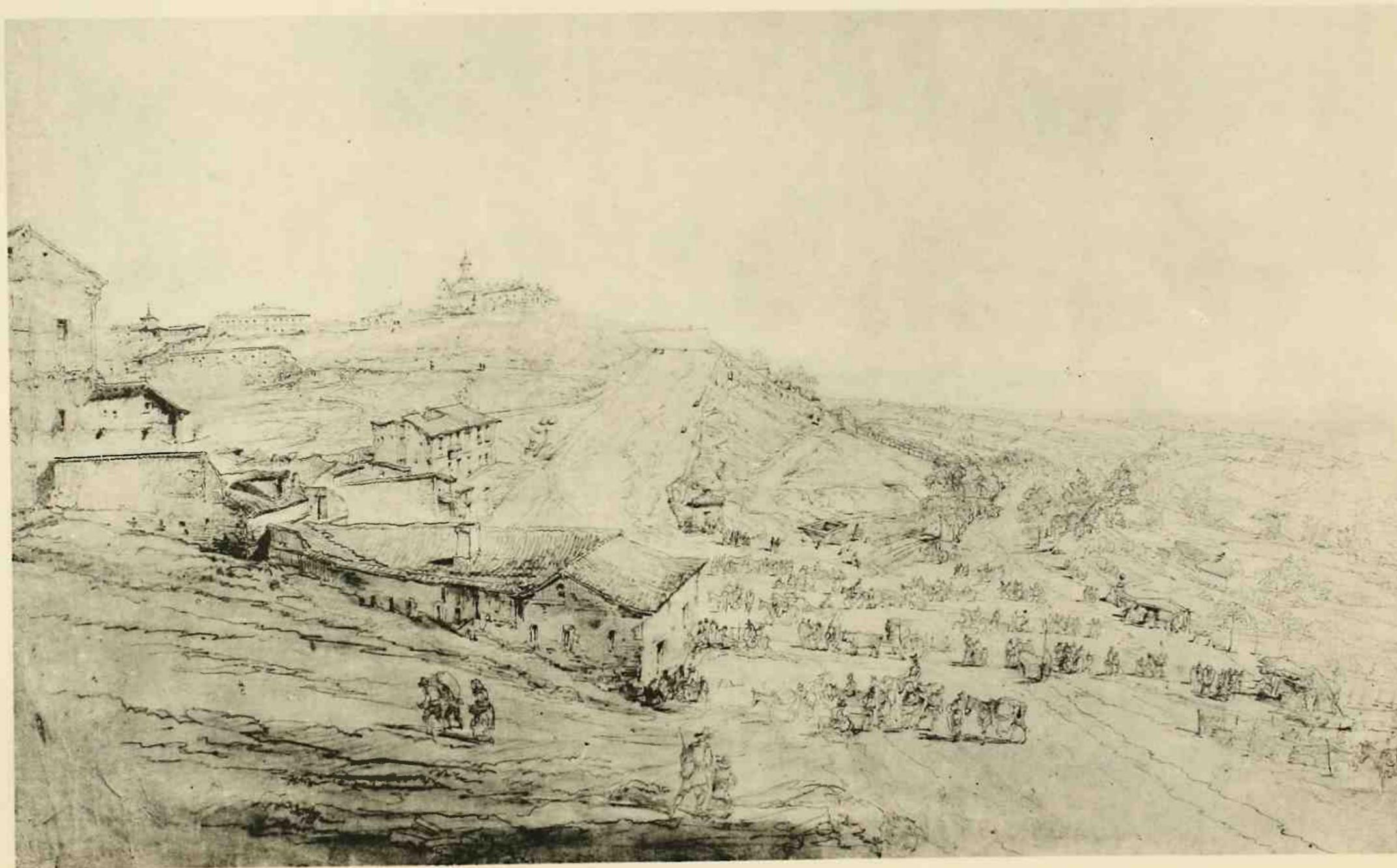


N.º 64.

1854



N.º 119.



N.º 125.

Ayuntamiento de Madrid



N.º 143.

Ayuntamiento de Madrid



VISTA EXTERIOR DE LA  
*Asunto propuesto por la Real  
para la Oposicion de Premios*

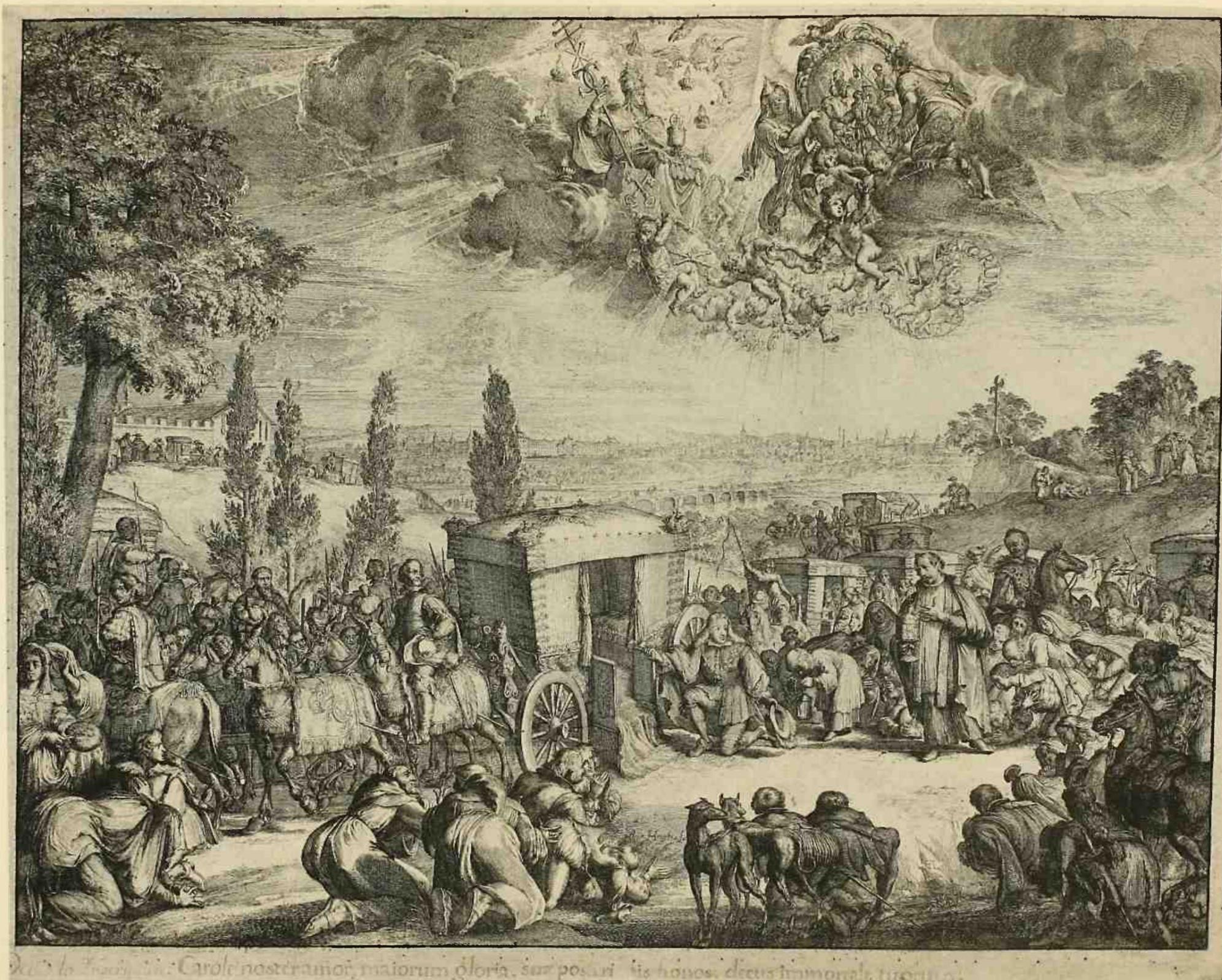


PUERTA DE SAN VICENTE.  
*Academia de San Fernando.  
generales de este Año de 1756.*



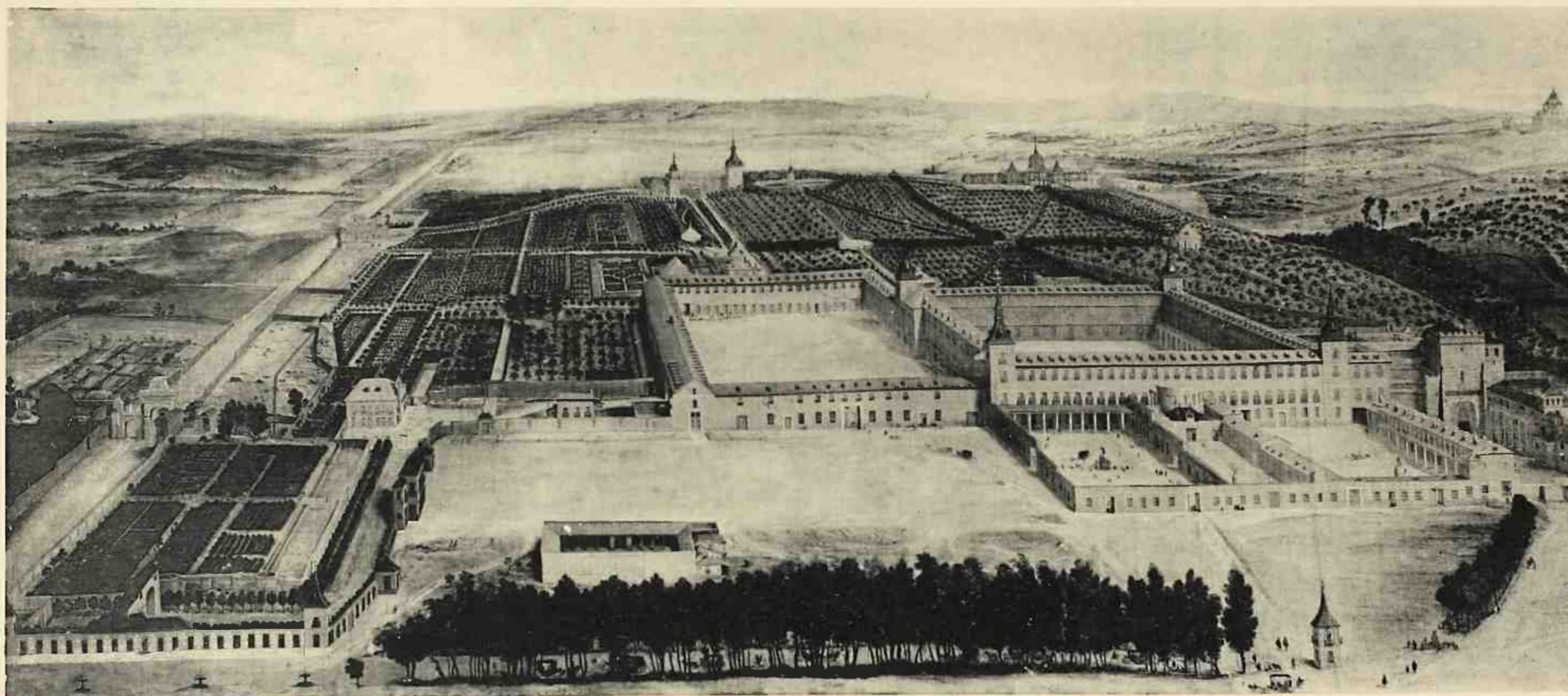


N.º 212.



*Dei la Trinitatis: Carole nostrorum, maiorum gloria, sua posari his honores, decus immortalis, tuorum.*

N.º 216.

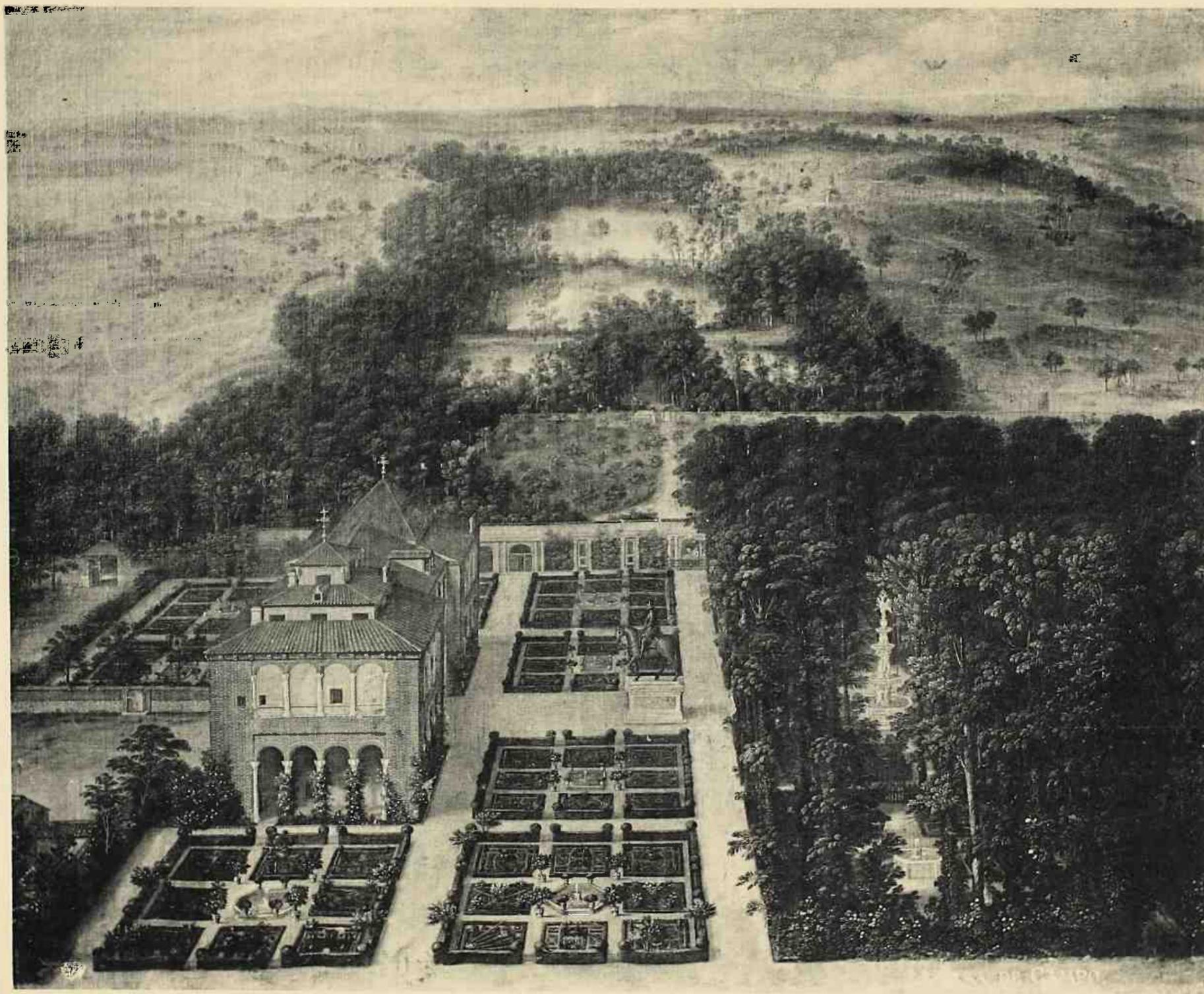


N.º 256.



EL JARDIN DEL CAVALLO EN ELBUEN-RETIRO  
VISTO DESDE EL BALCON QUE CAE AL DE LOS RETNOS  
DELINEADO Y DIBUJADO  
Por D. Domingo de Aguilar Talenta Coronel e Ingeniero Ordinario de los R. E. P. y F.  
AÑO DE 1778.

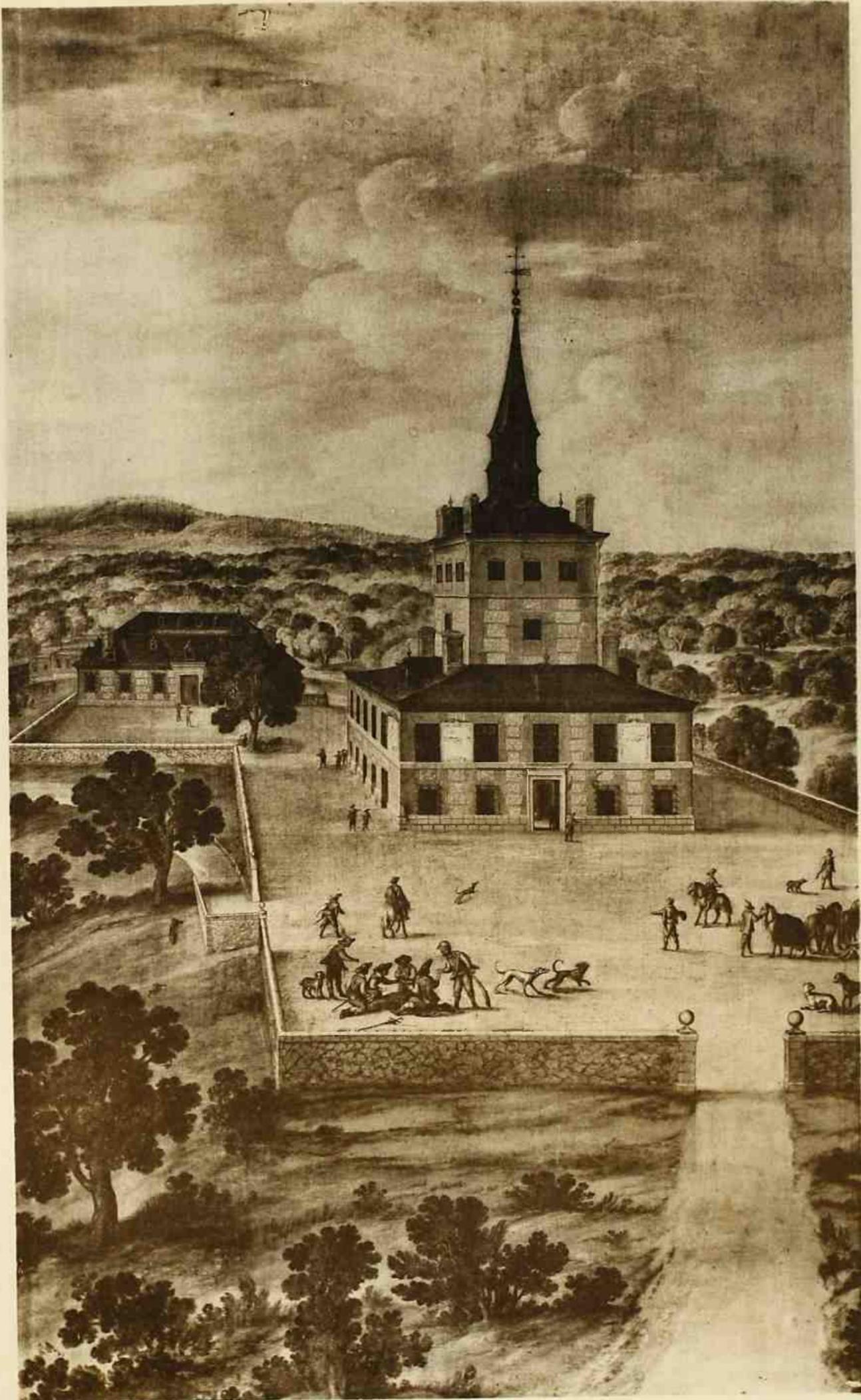
N.º 265.



N.º 272.



N.º 274.



N.º 279.



N.º 348.

Ayuntamiento de Madrid



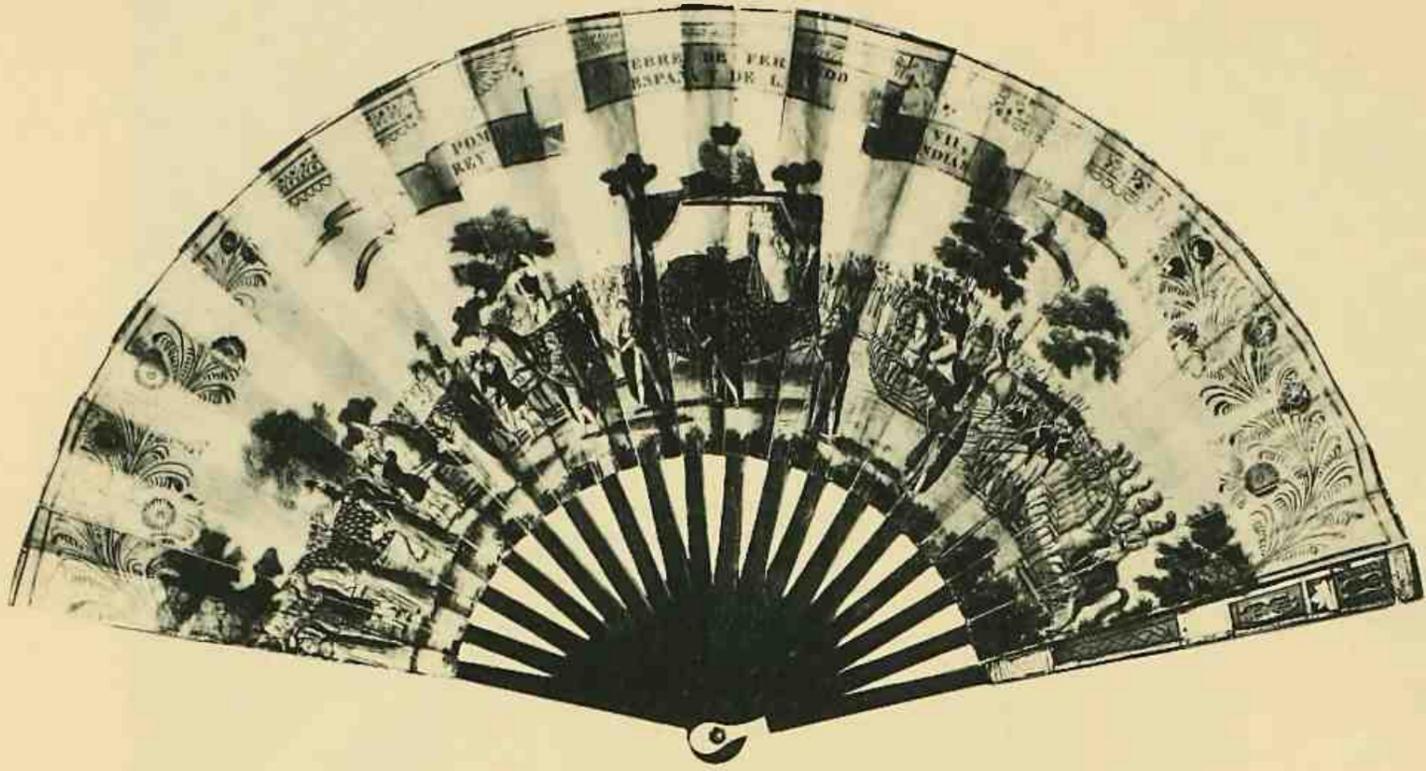
N.º 367.



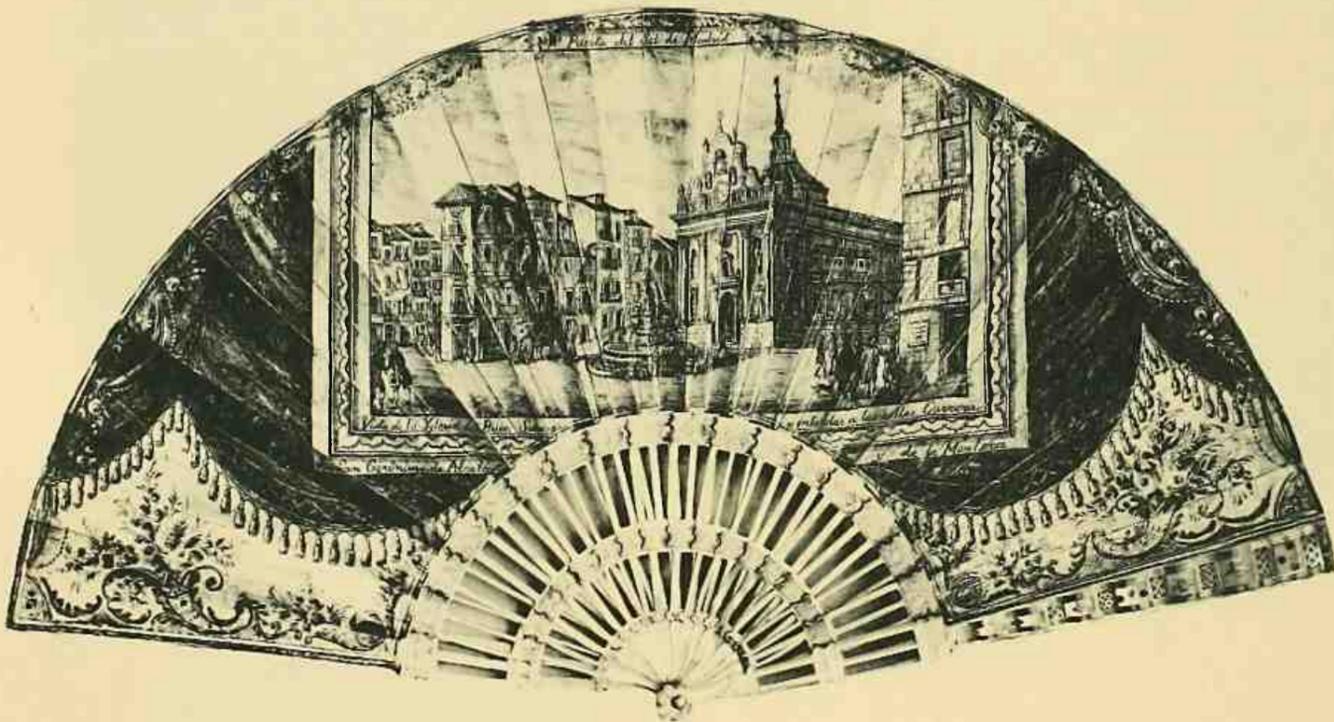
N.º 402 a.



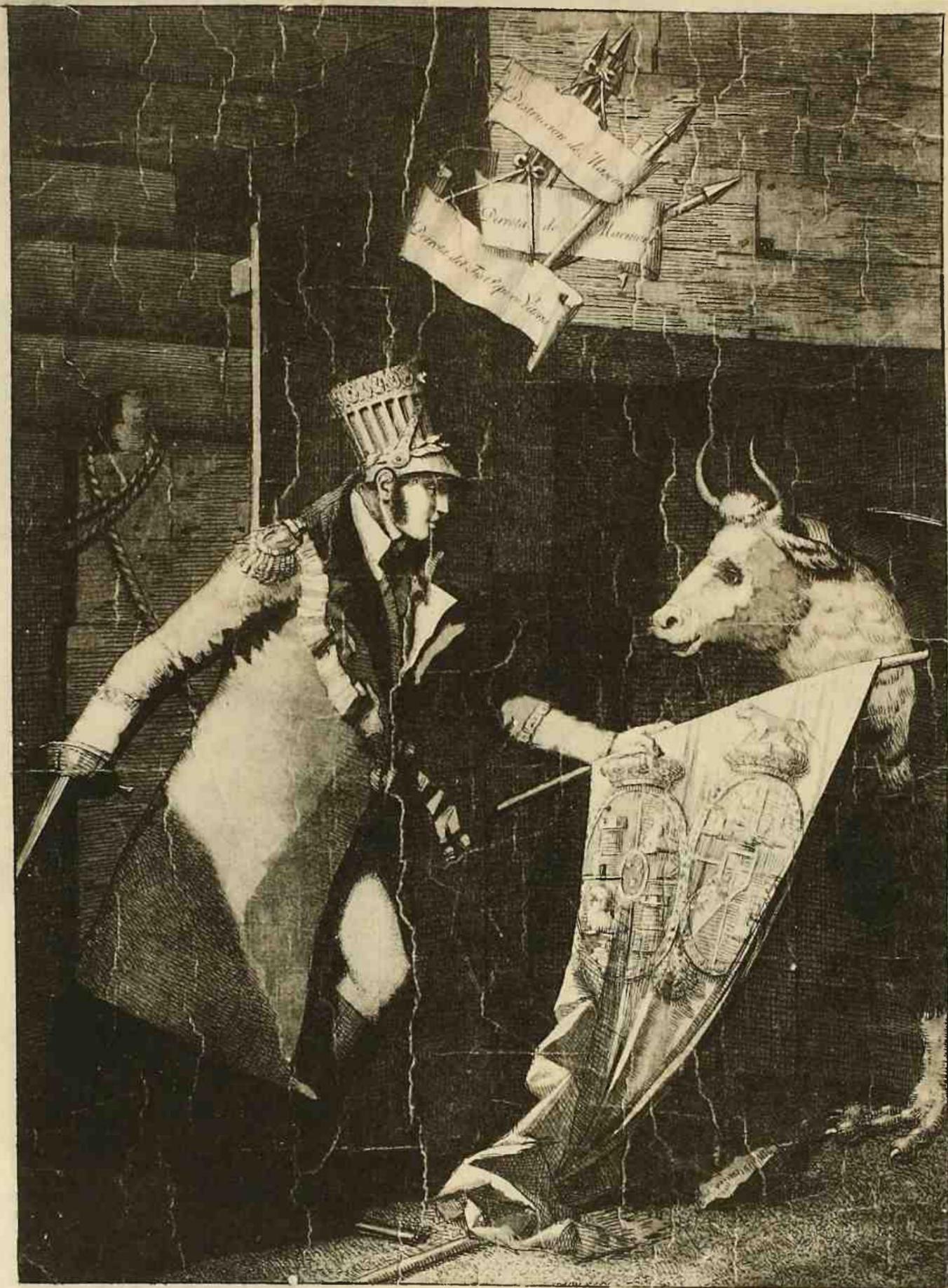
N.º 402 b.



N.º 1902.



N.º 1276.



*Allí sa cuarta, estocada  
Por el Hércules Britano  
El Padre de la Torada*

N.º 603.



Ciego con la guitarra y el perro



Un Barbero dando musica a su mujer



Aguador (Valenciano) de Zevada



Muja de Naranjeza a lo chusco

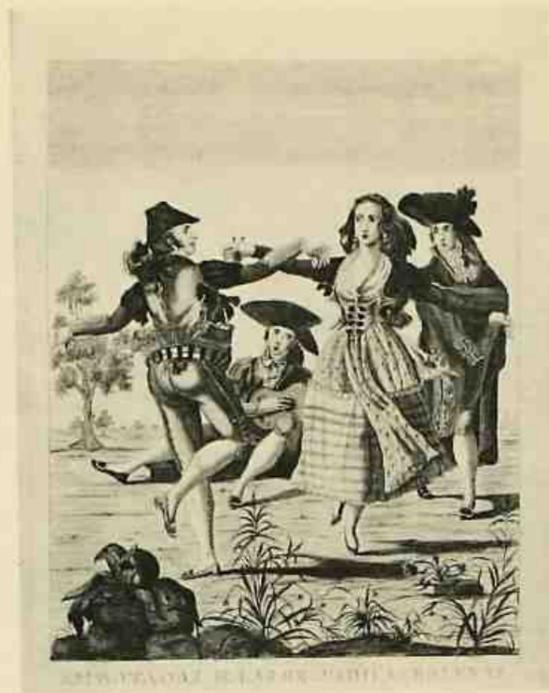


Muja a lo libre según se dice en la España

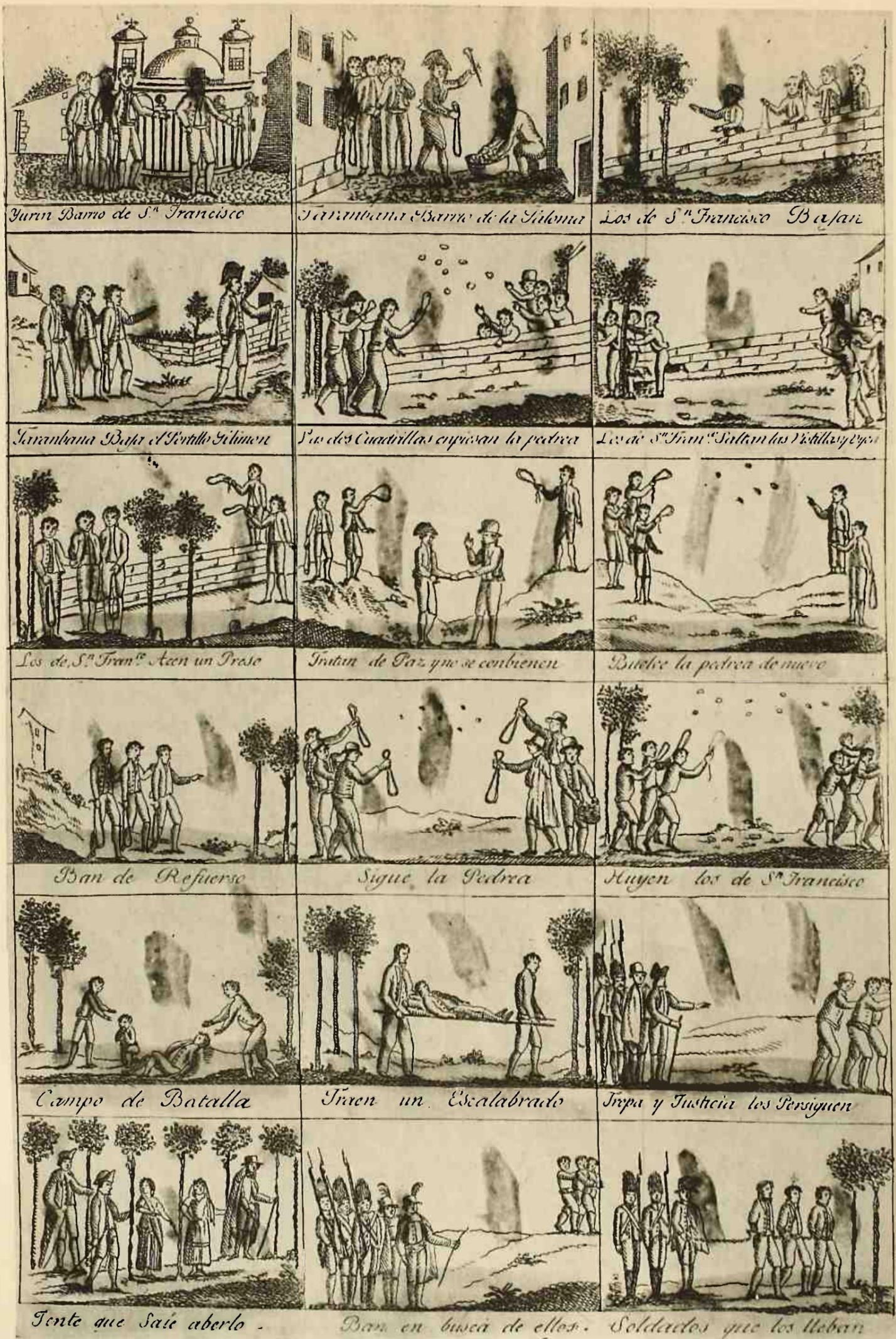


Mujer española con mantilla según se dicen en la España

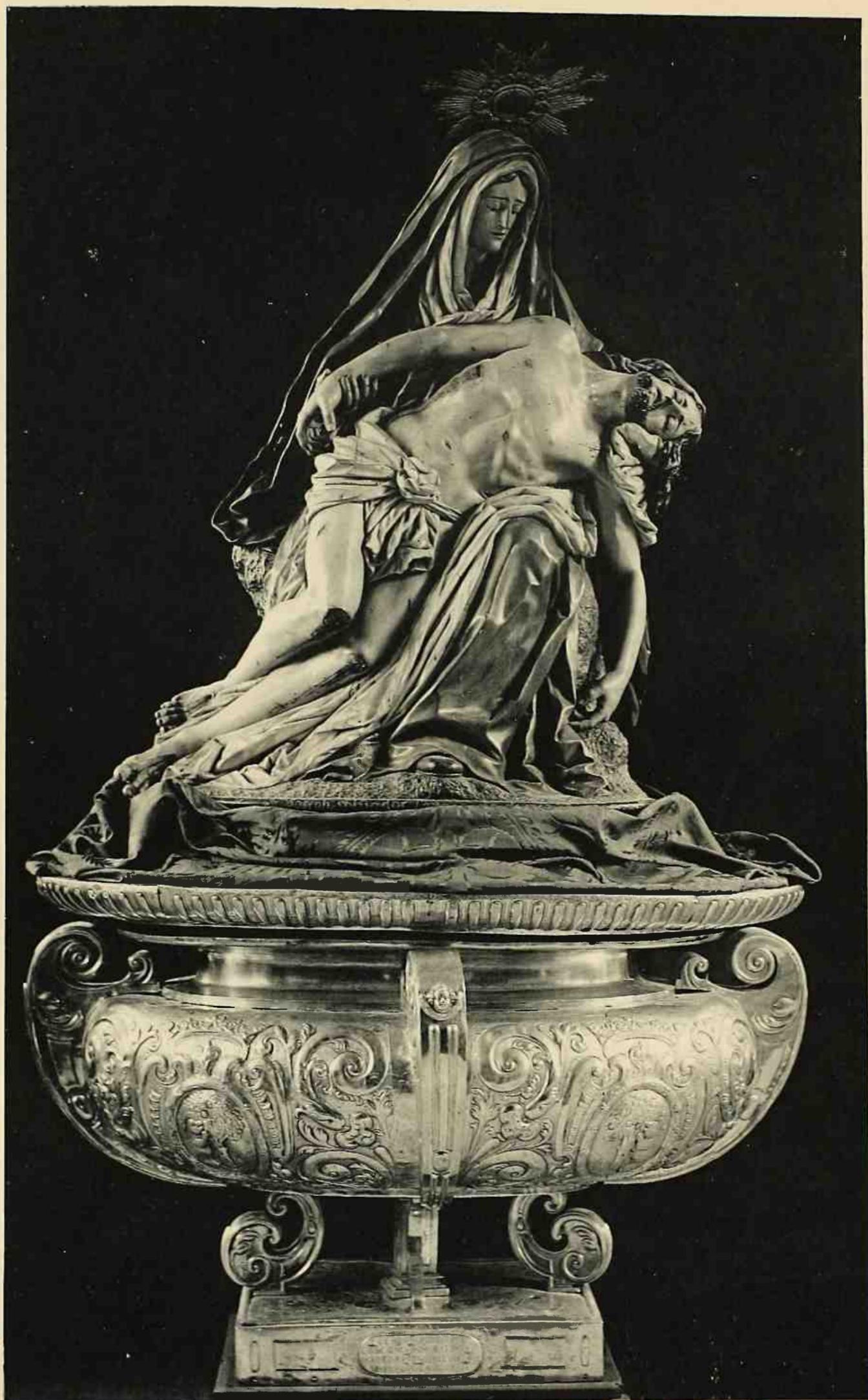
N.º 663.



N.ºs. 681 Y 682.



N.º 739.



N.<sup>os.</sup> 780. Y 779.



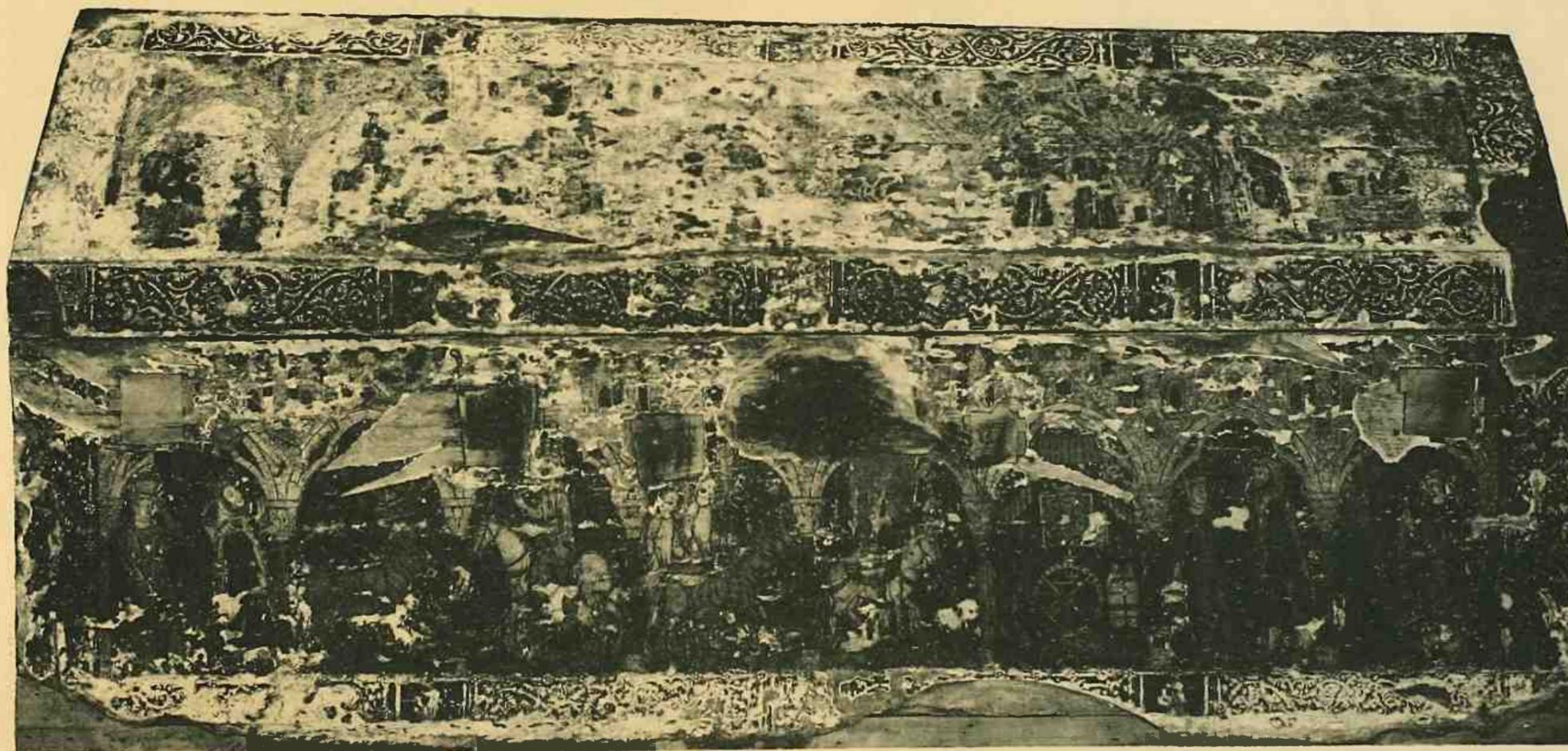
N.º 819.



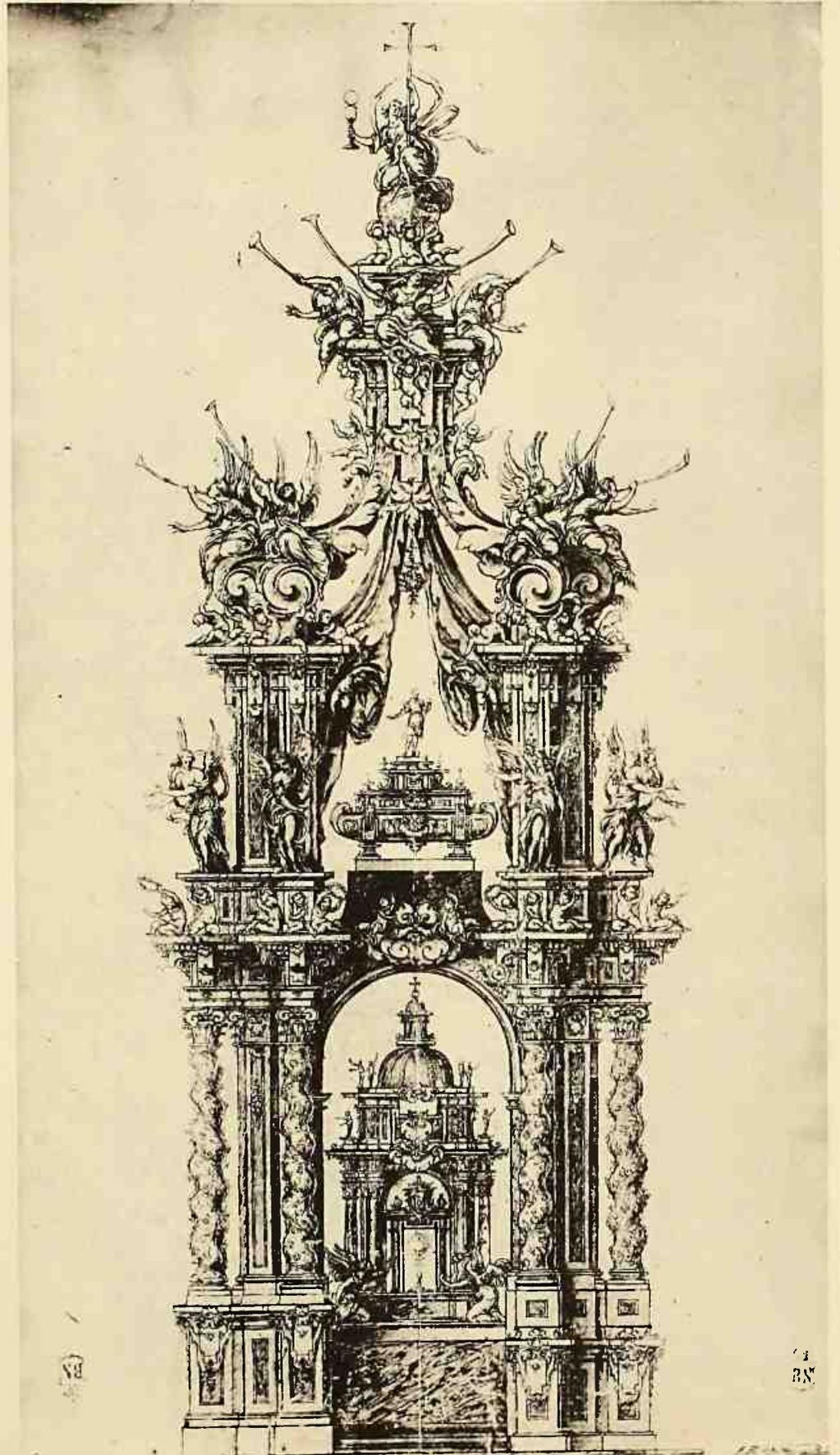
N.º 820.

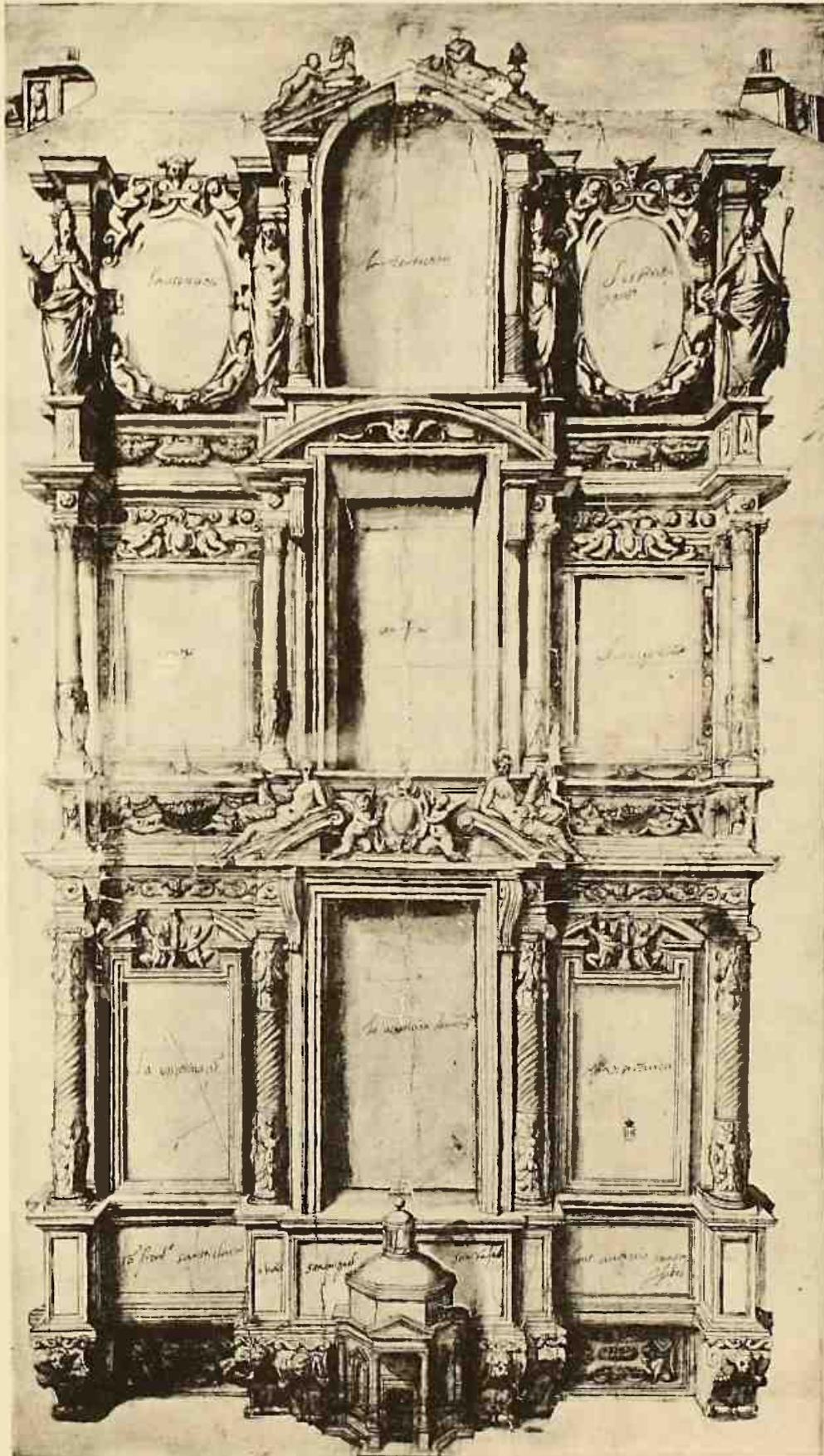


N.º 922.



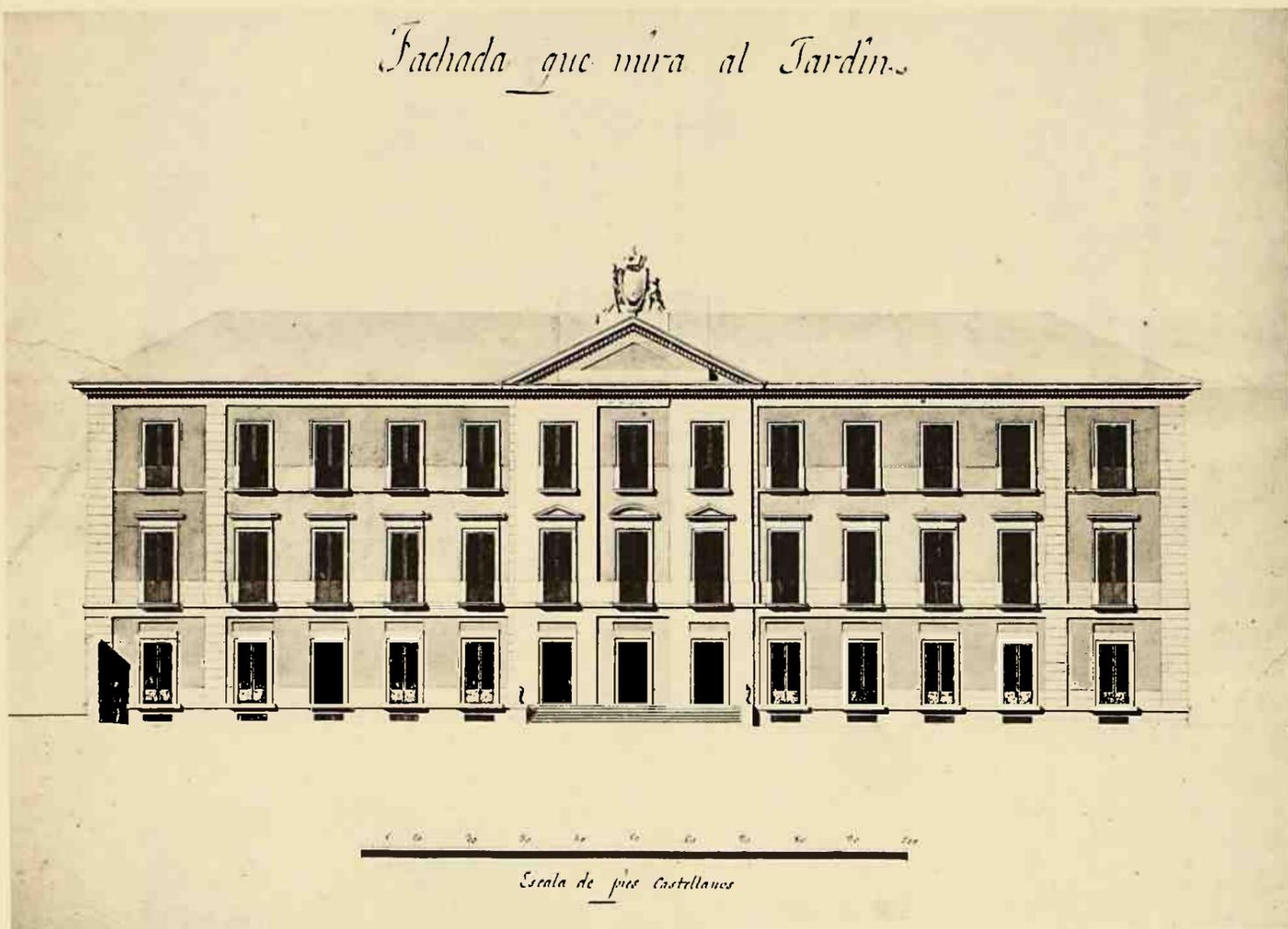
N.º 923.



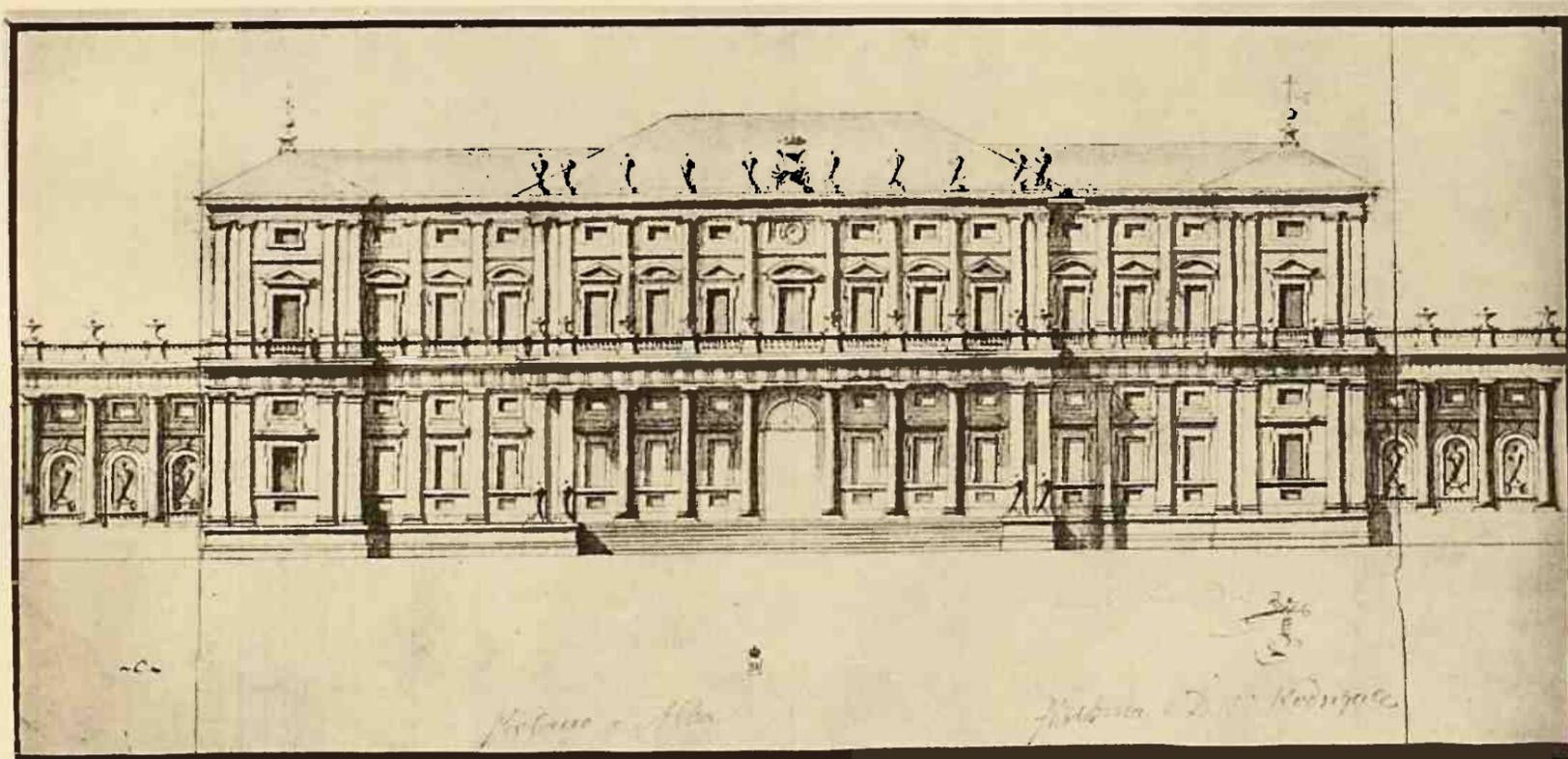


N.º 1051.  
Ayuntamiento de Madrid

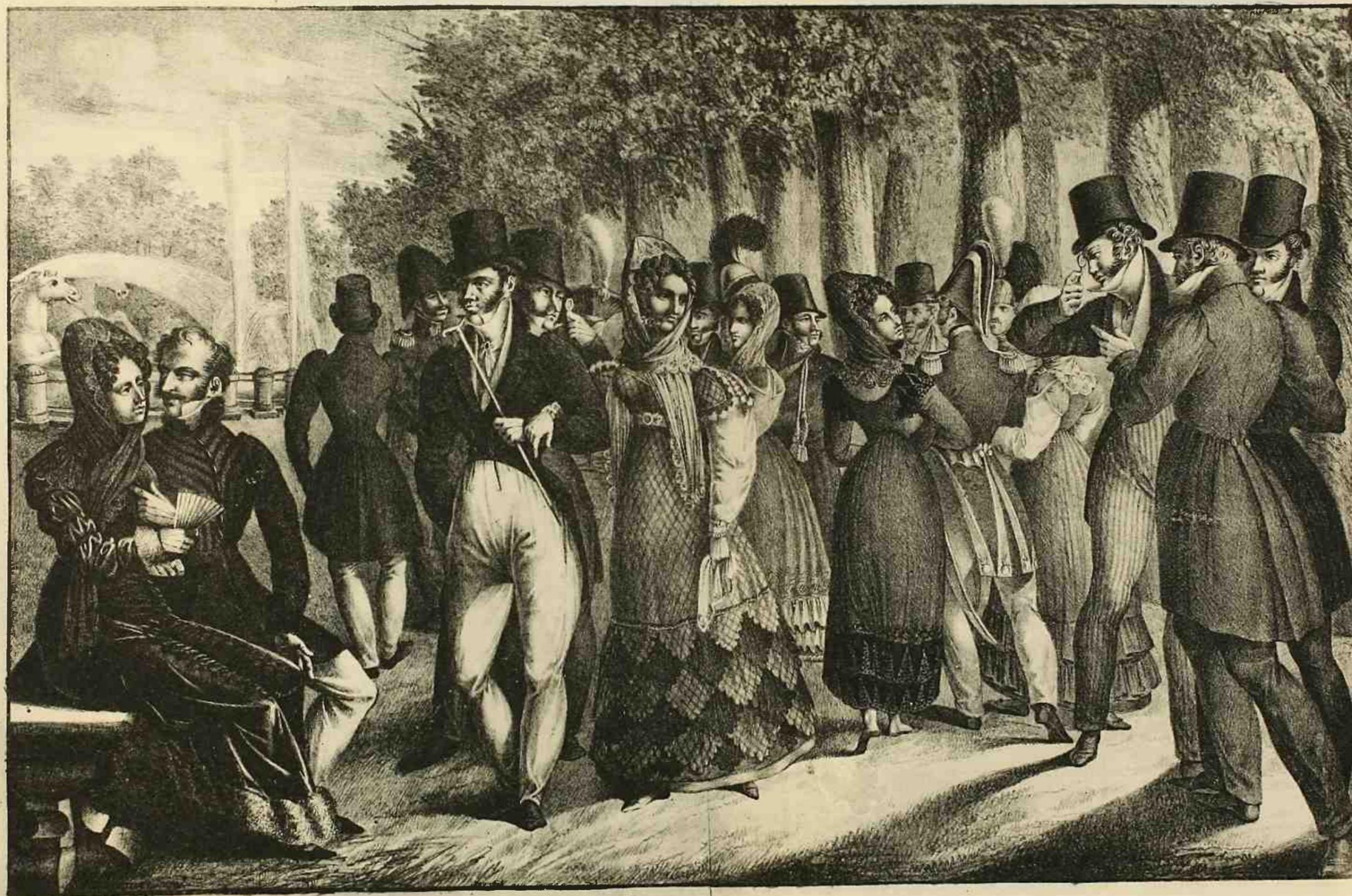
*Fachada que mira al Jardín.*



N.º 1056.



N.º 1066.

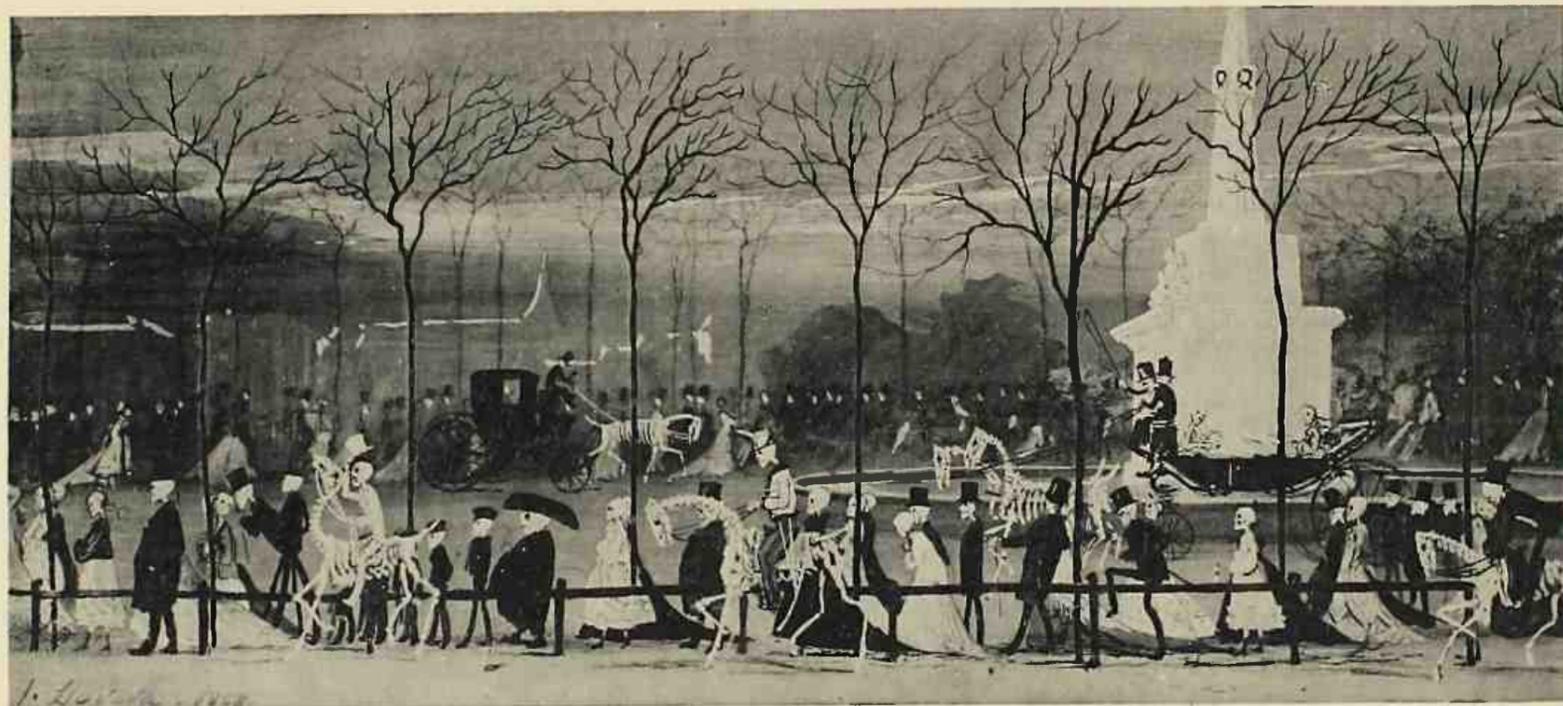


N.º 1122.

Ayuntamiento de Madrid



N.º 1123.



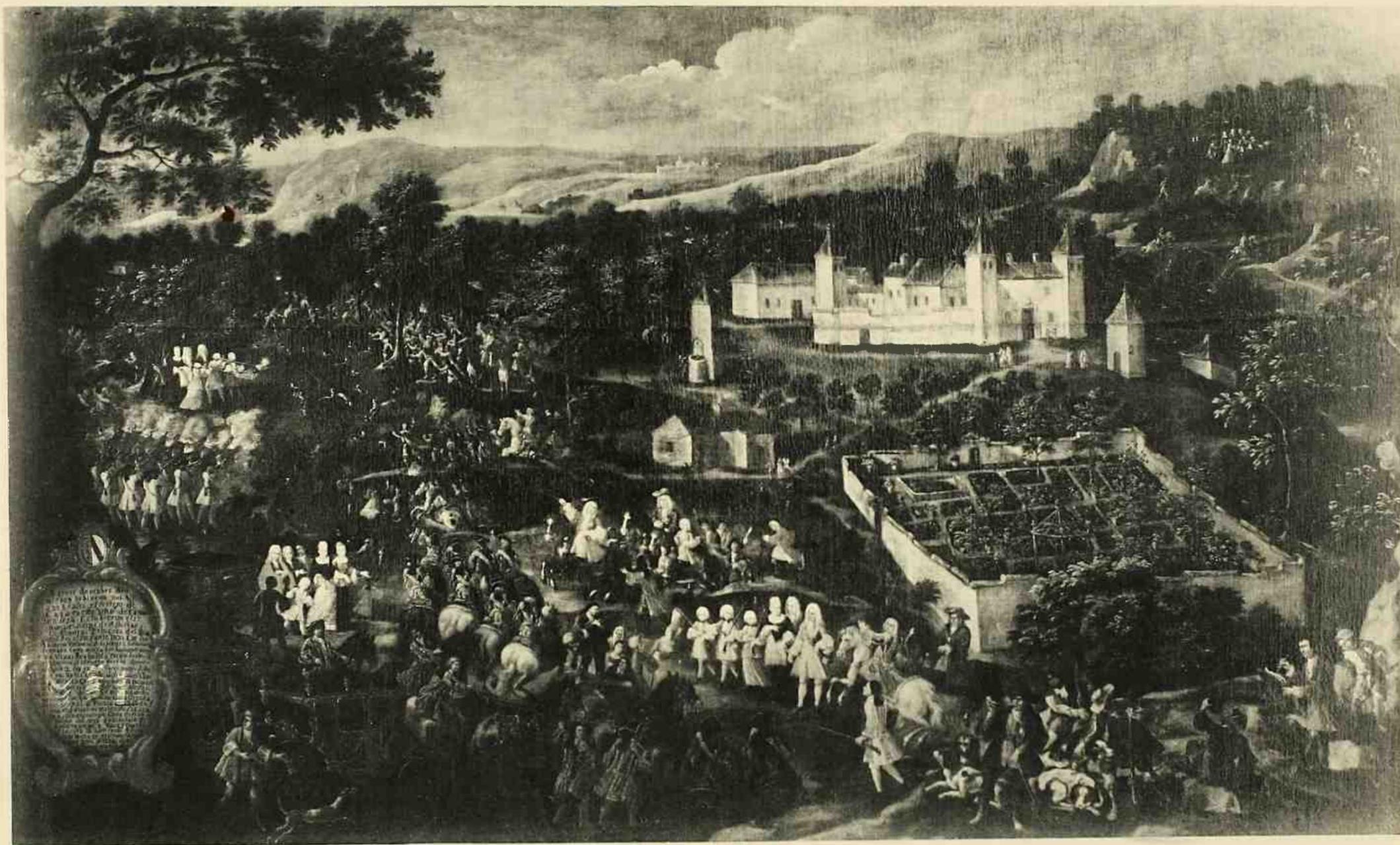
N.º 1127.



N.º 1131.  
Ayuntamiento de Madrid



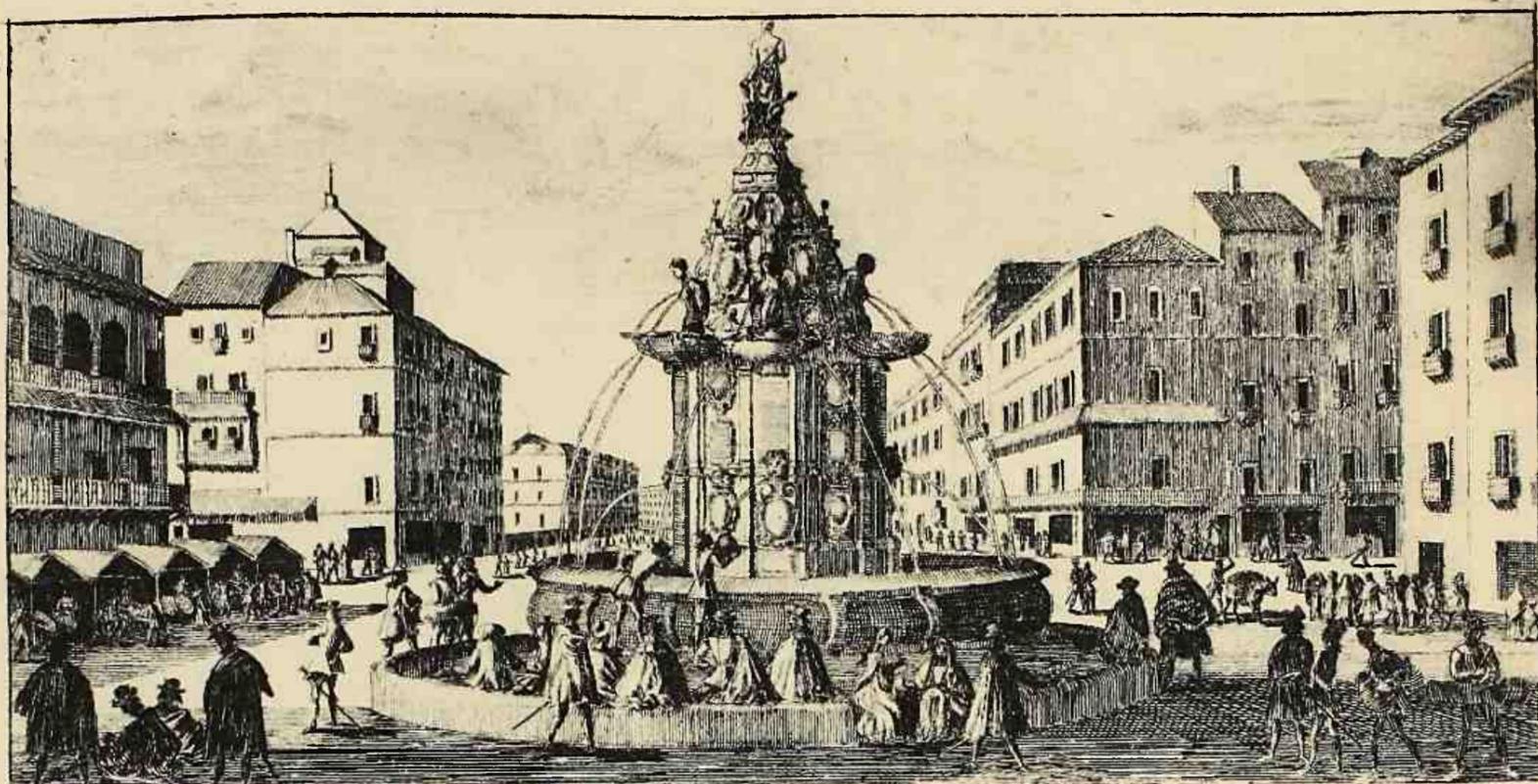
N.º 1152.  
Ayuntamiento de Madrid



N.º 1153.



N.º 1172.  
Ayuntamiento de Madrid



*Place et Fontaine du Sol a Madrid*

*Vista de la Fuente i de la puerta del Sol y su plaza .*

N.º 1164.



*Fontaine et place de la Zebede a Madrid*

*Fuente y Plazuela de la Zeuada en Madrid*

N.º 1204



N ° 1224.



DON CARLOS III.

REY DE ESPAÑA

N.º 757.



Vista y disposicion de una S.<sup>ma</sup> cuya destreza en tirar y manejar los Chullos q. se ponen p. diversion pública en el campo de Madrid, ha sido aplaudida, por los inteligentes así de la Corte, como de sus inmediaciones.

N.º 1225.



N.º 1226.



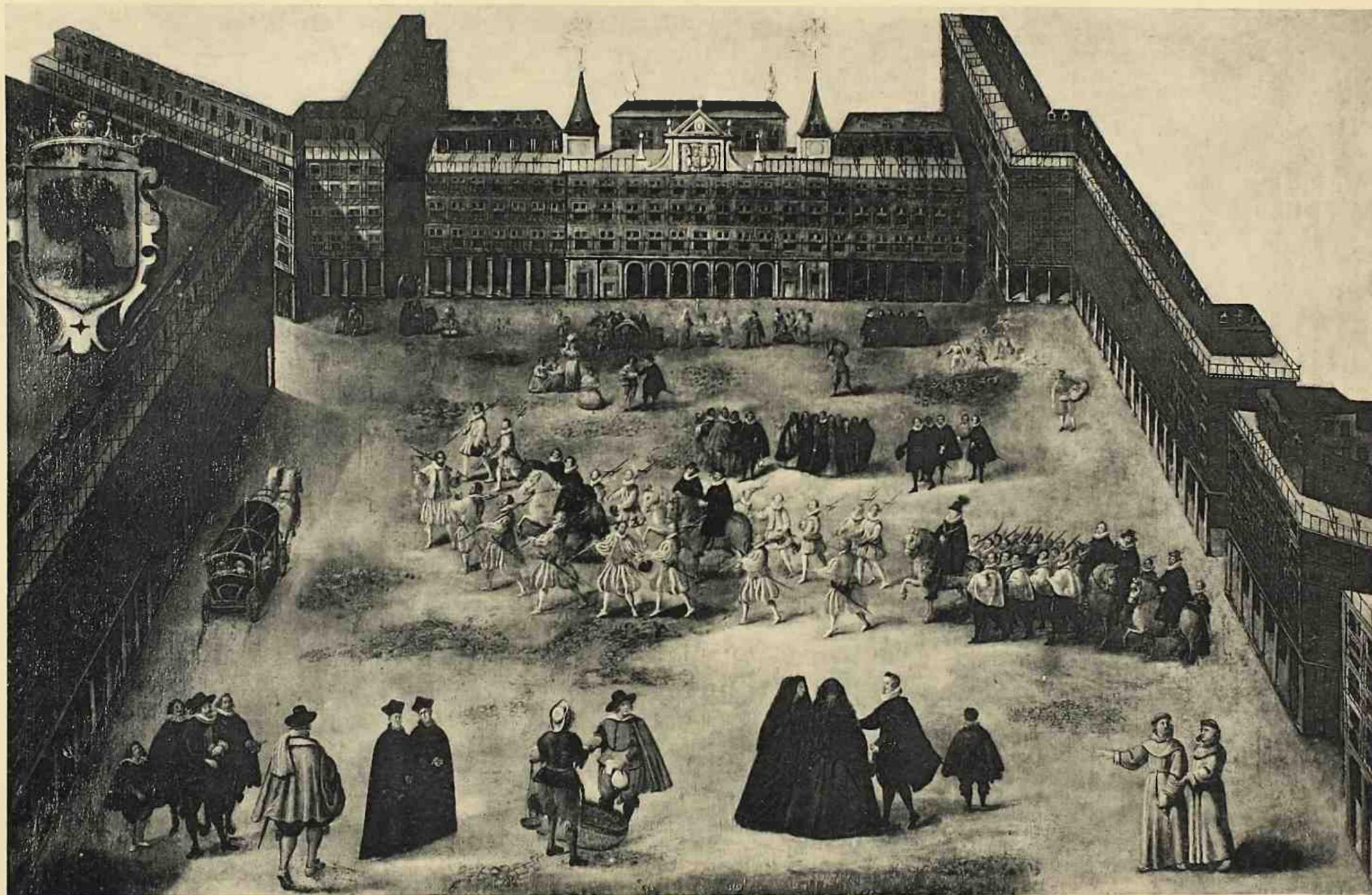


N.º 1253.

Ayuntamiento de Madrid



N.º 1256.



N.º 1281.

Ayuntamiento de Madrid



N.º 1282.



N.º 1289.



D. Juan d. I. Cruz P.

Violante. . . No dá á encender haya sido  
en raxon de mi Pasion,  
aluna satisfaccion  
de que mi amor es el bido. . . D.<sup>h</sup> Pedro Calderon.

N.º 1313 o

Ayuntamiento de Madrid



Raquel

L. Ricci inv. P. del.

N.º 1316.

Ayuntamiento de Madrid



N.º 1324.

Ayuntamiento de Madrid

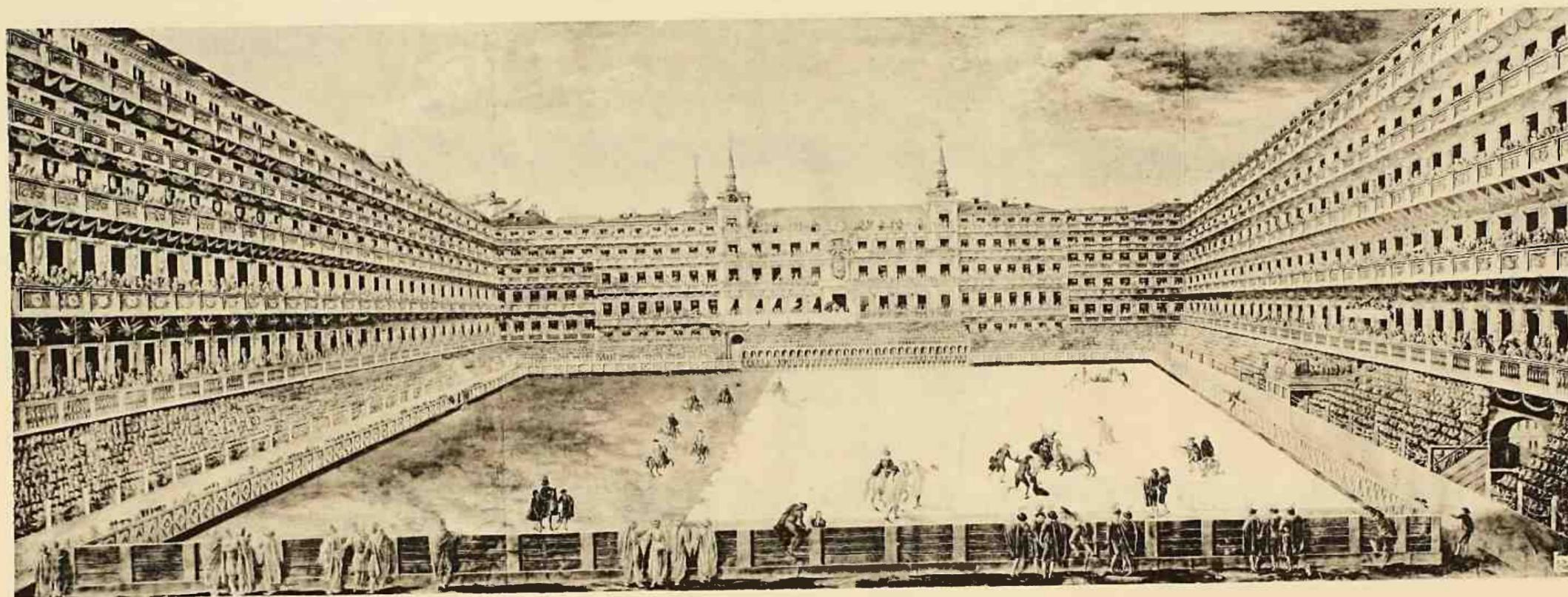


N.º 1336.

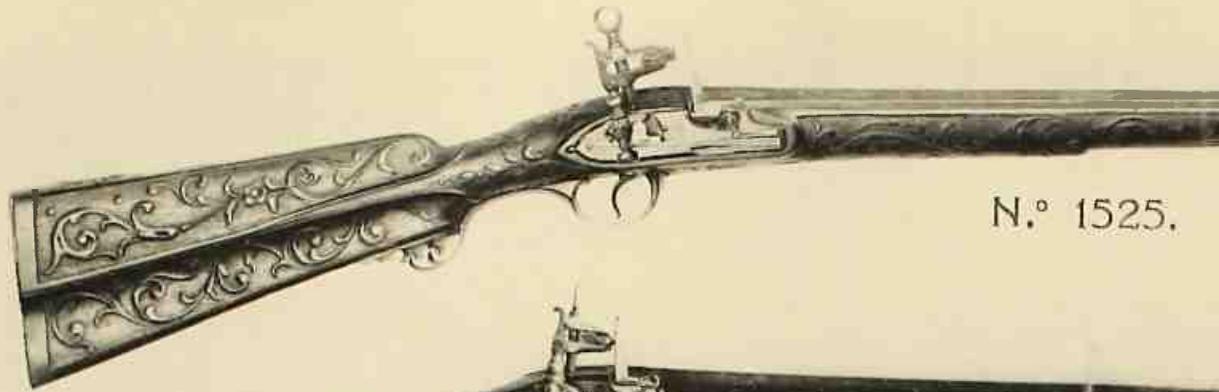
Ayuntamiento de Madrid



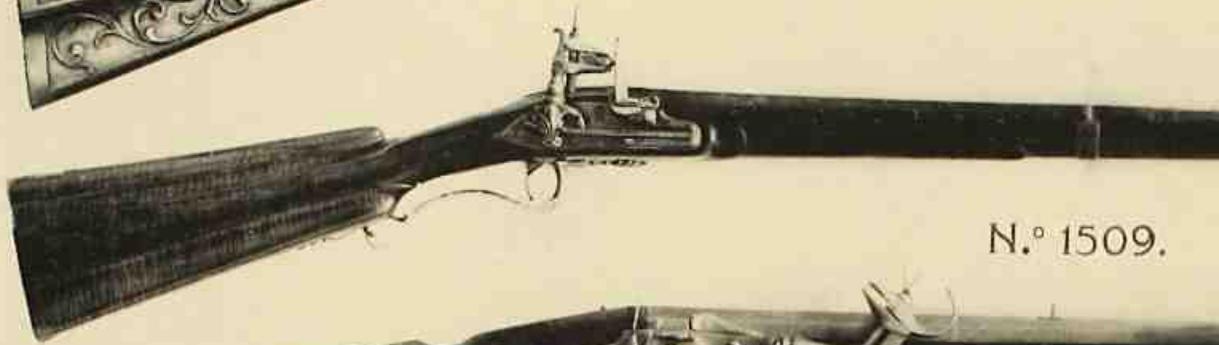
N.º 1405.



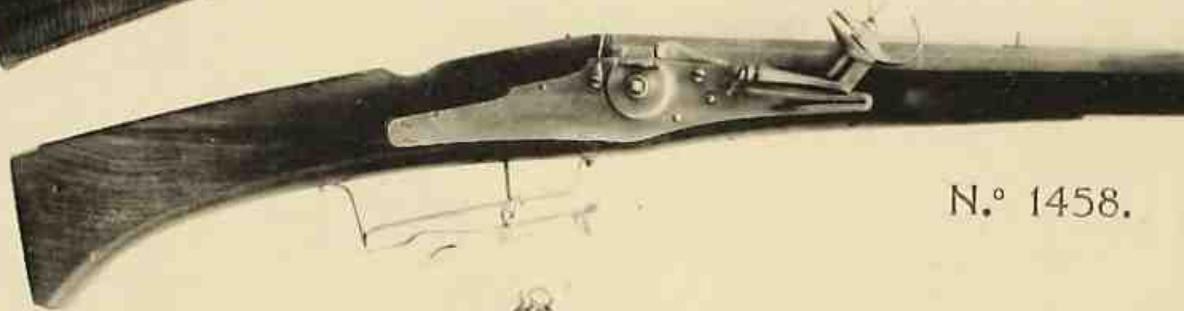
N.º 1420.



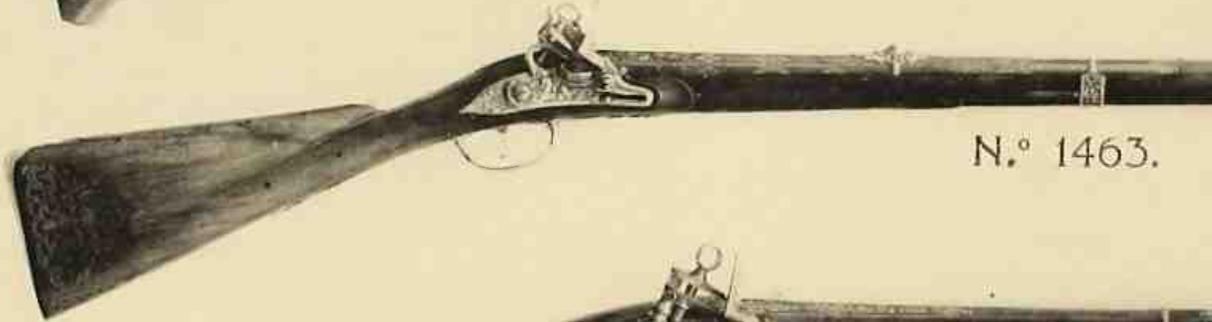
N.º 1525.



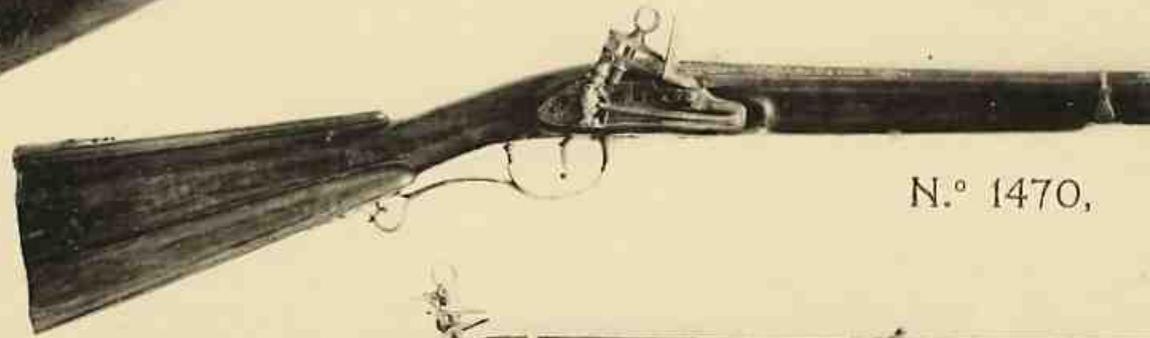
N.º 1509.



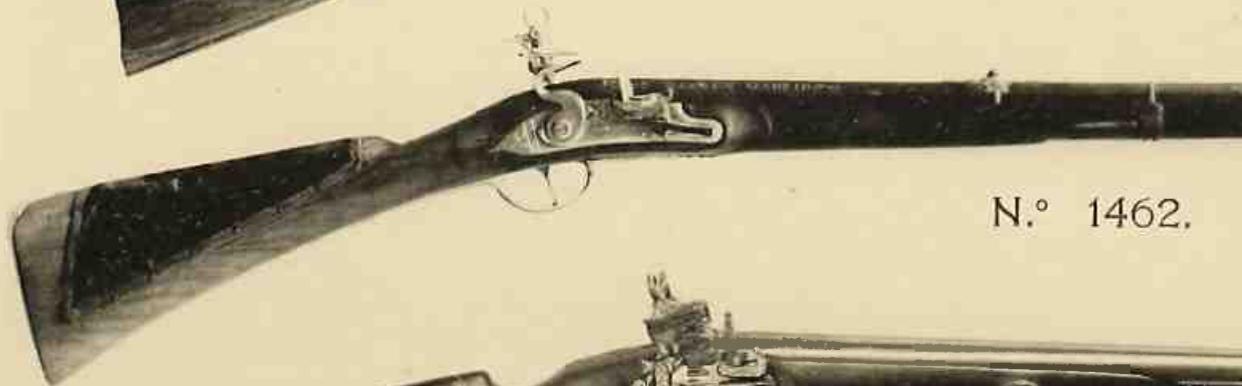
N.º 1458.



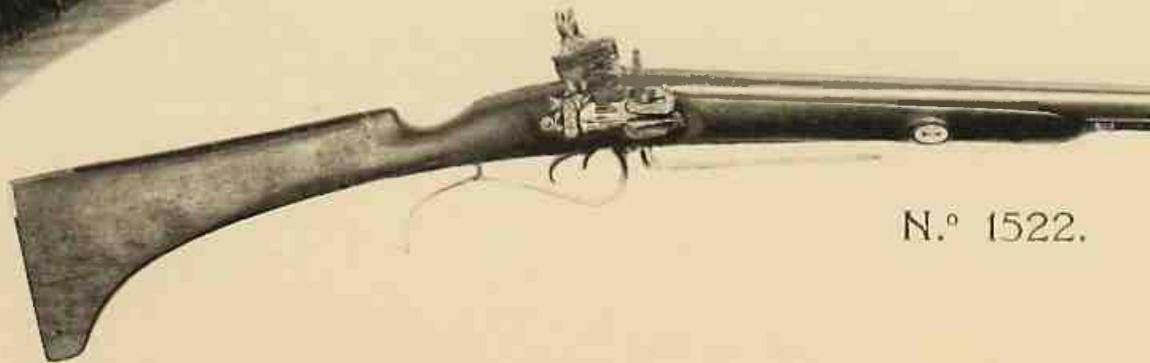
N.º 1463.



N.º 1470.

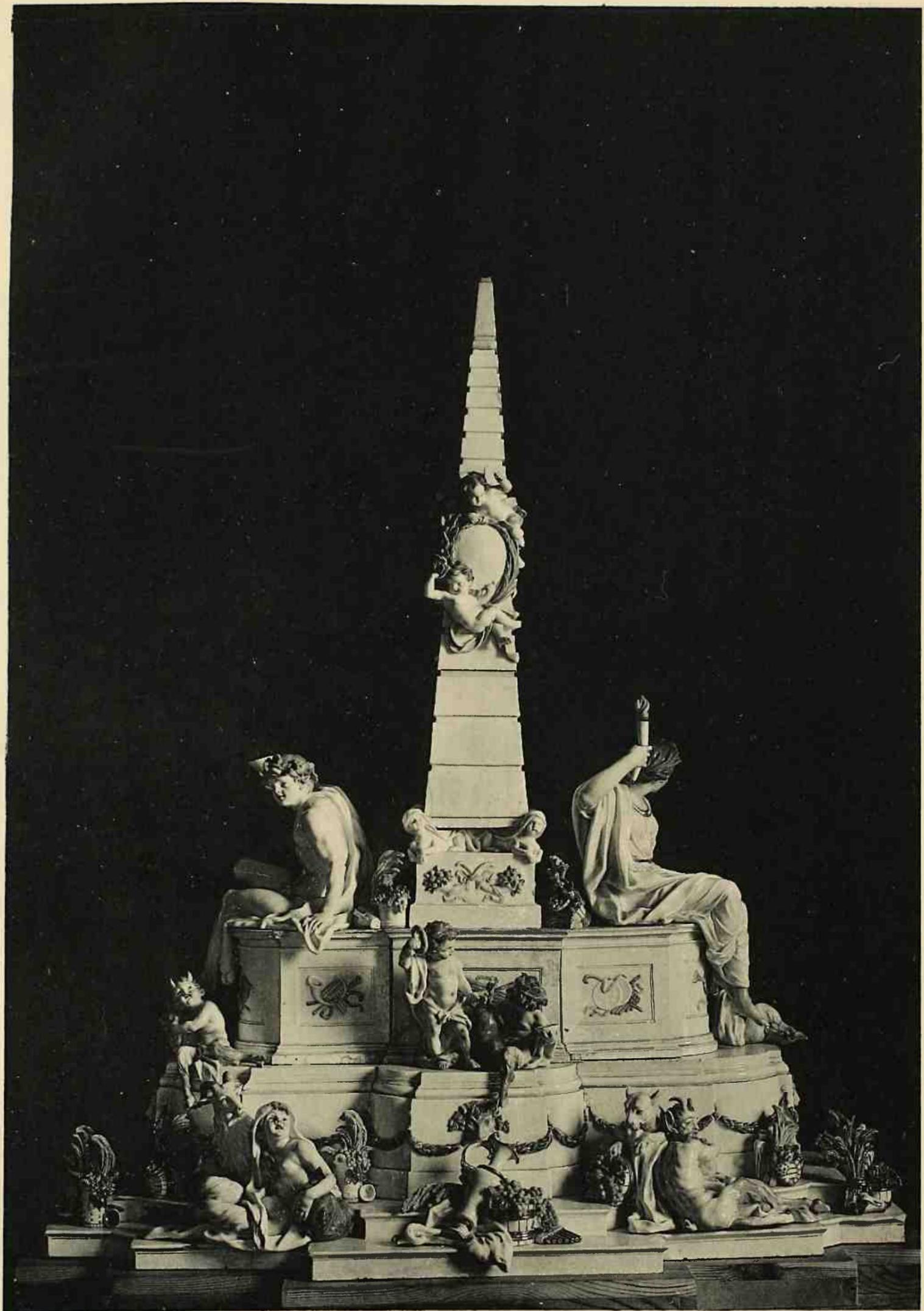


N.º 1462.

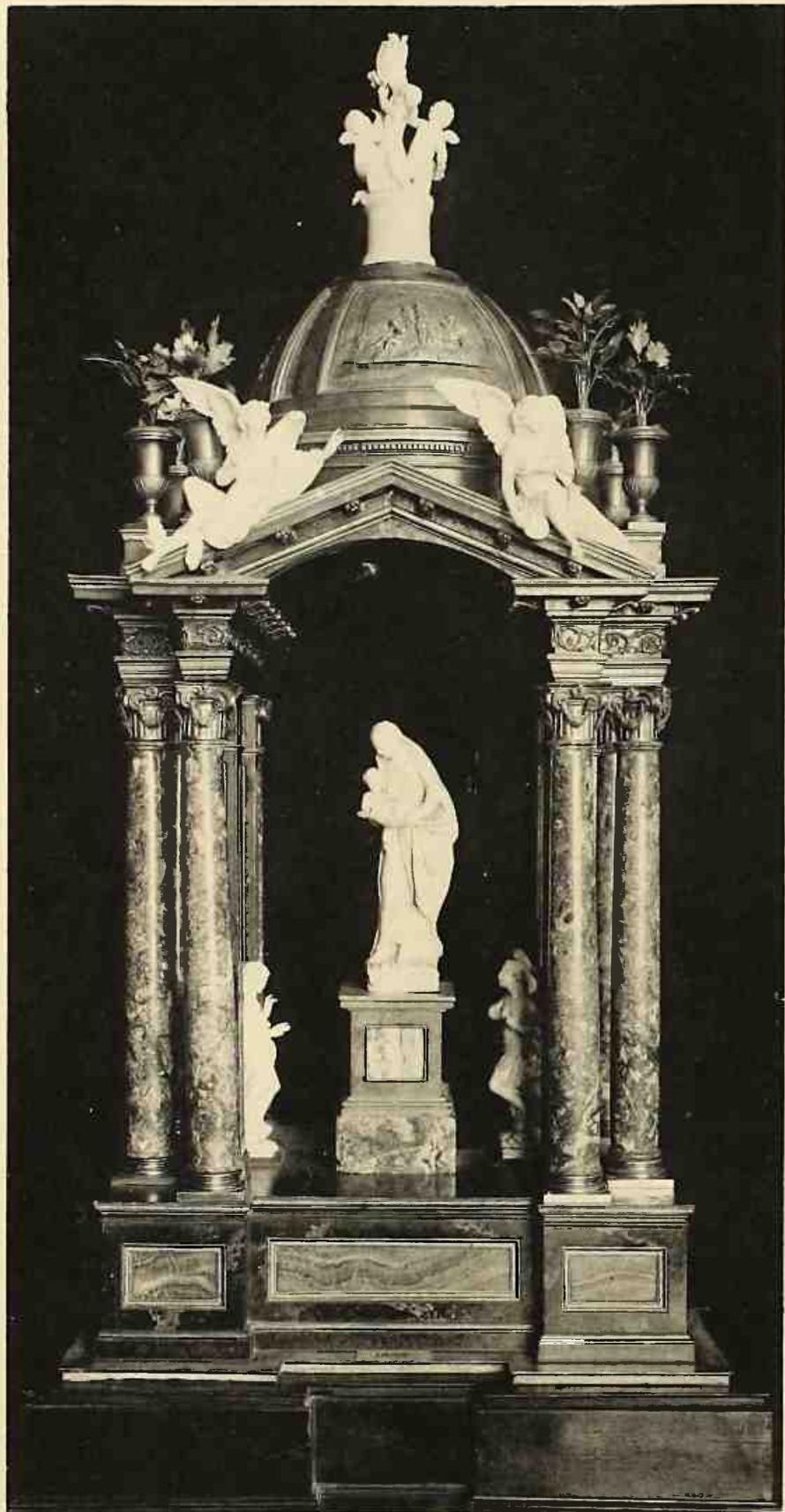


N.º 1522.





N.º 1550.



N.º 1535.  
Ayuntamiento de Madrid



N.º 1541.

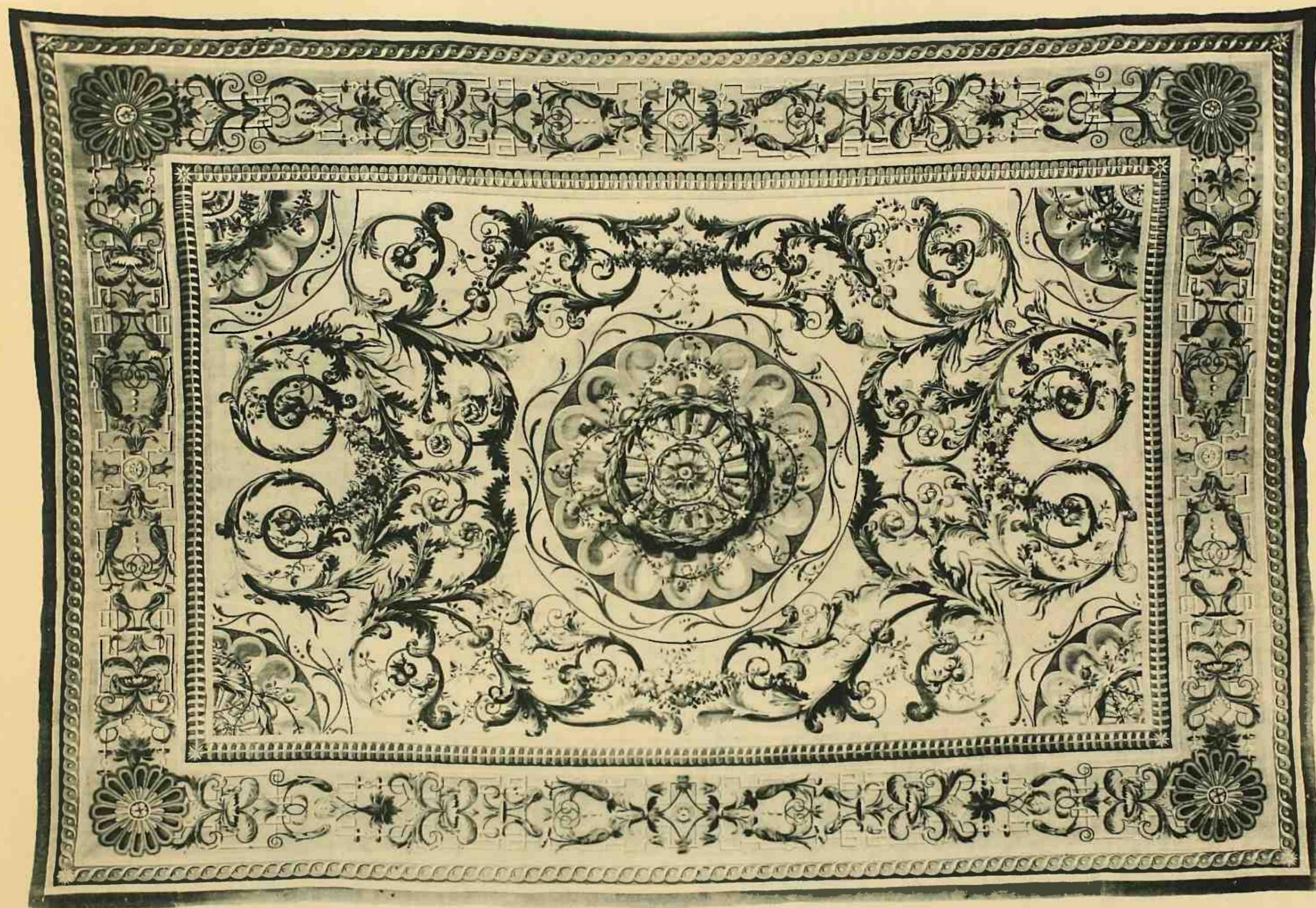
N.º 1538.



N.ºs 1578 - 1581 - 1570 Y 1569.

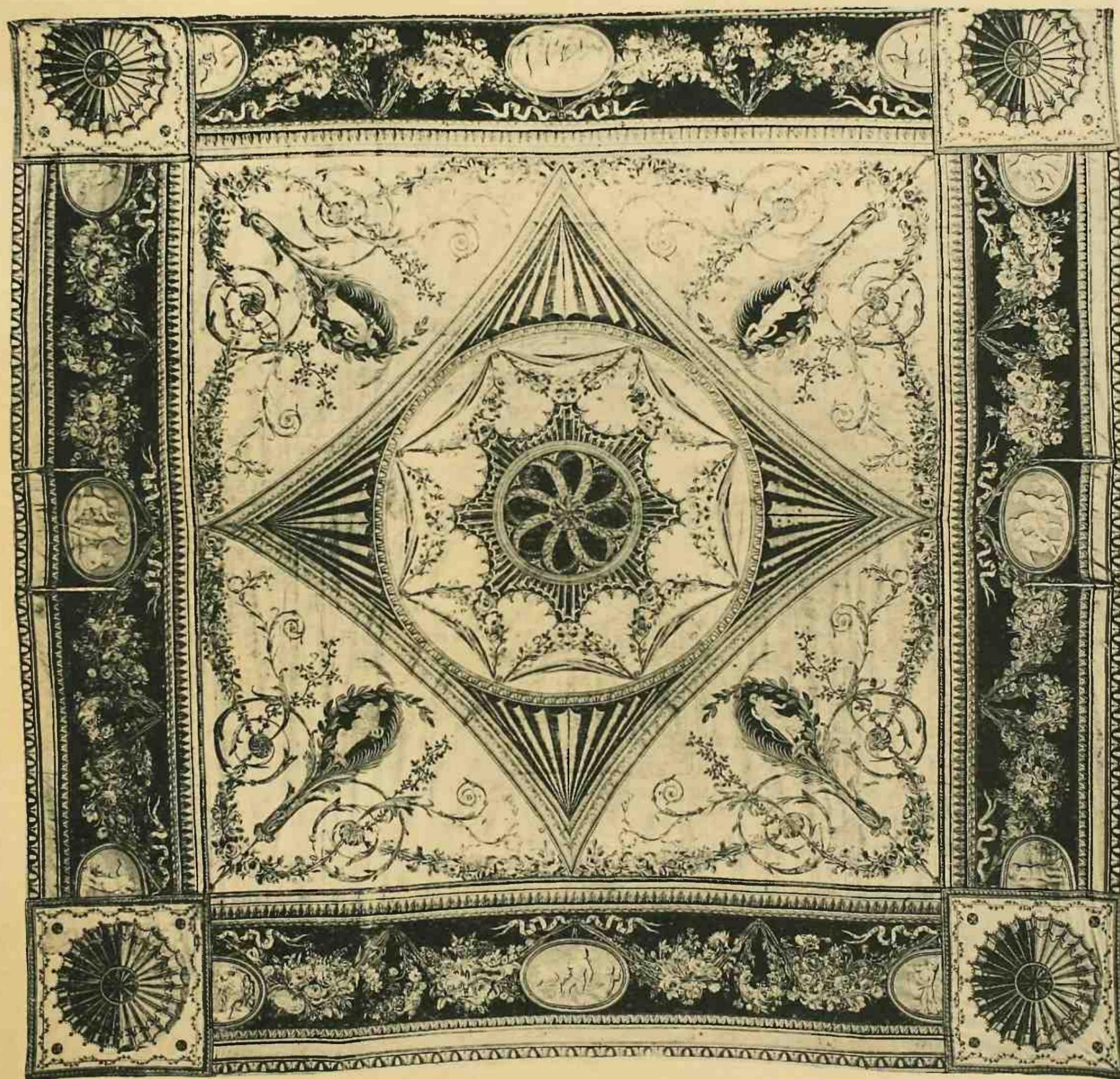


N.º 1583.



N.º 1638

Ayuntamiento de Madrid

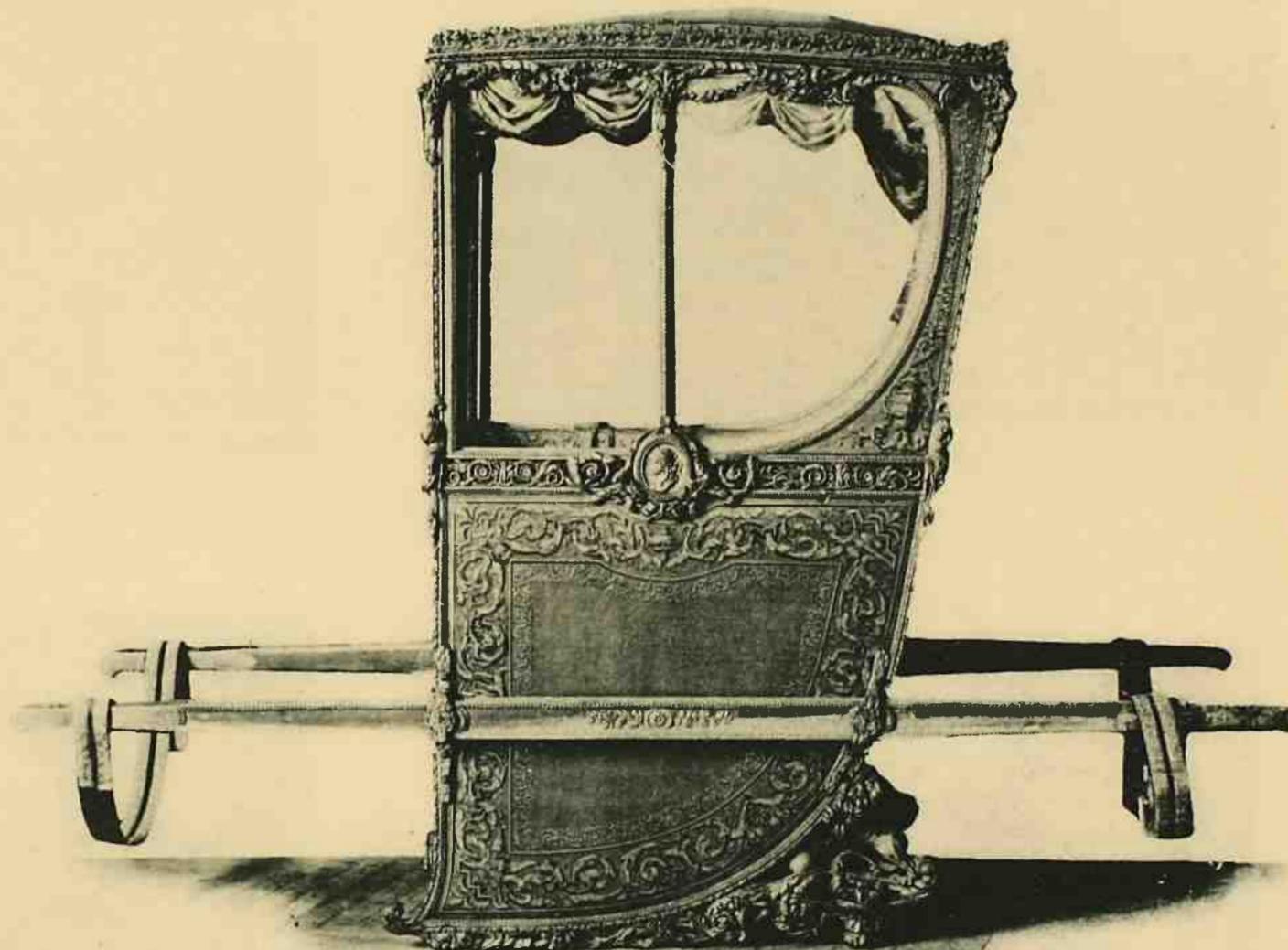
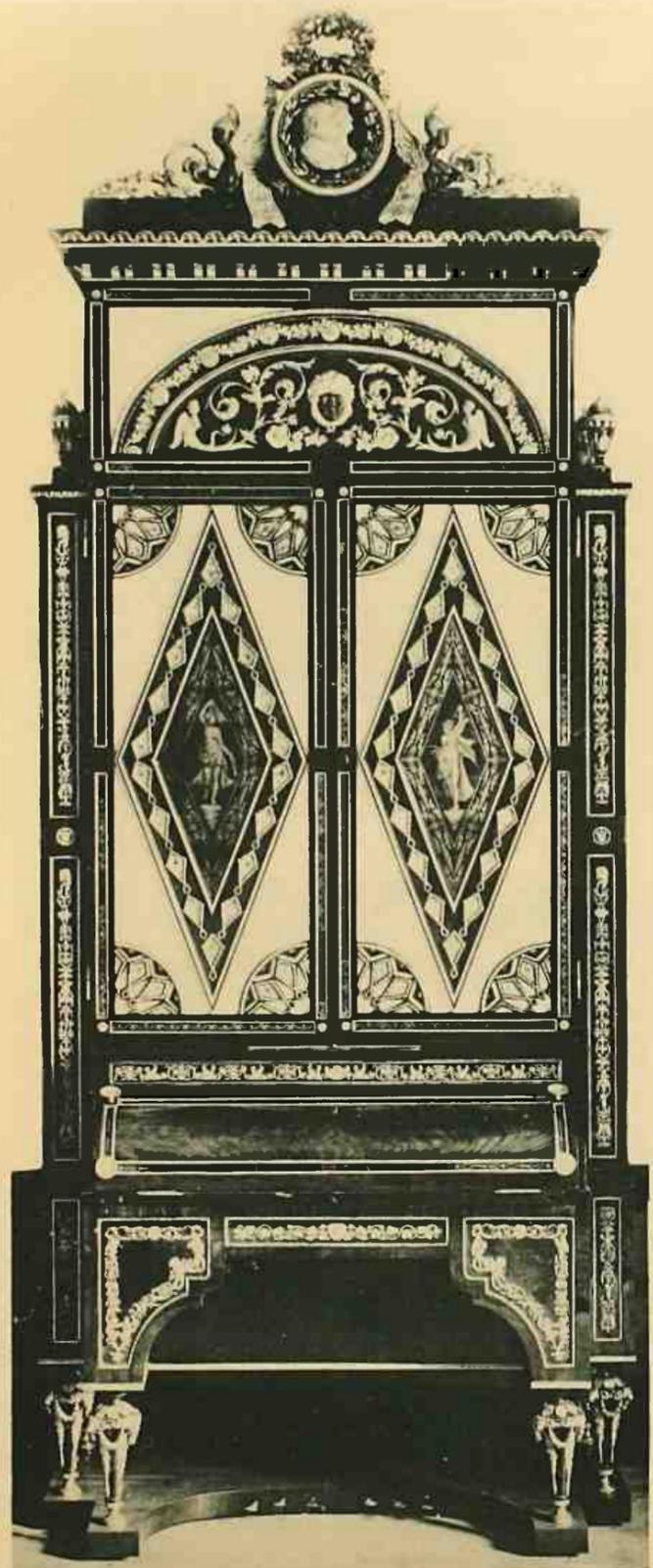


N.º 1696.

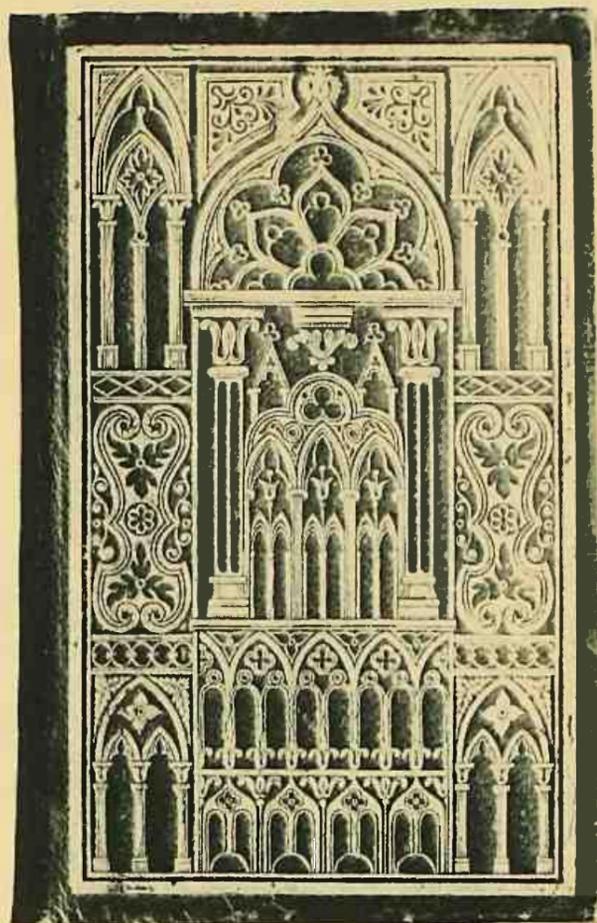
Ayuntamiento de Madrid



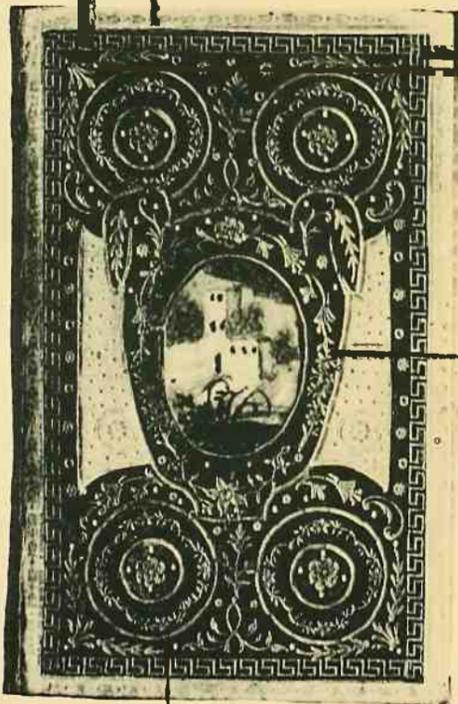
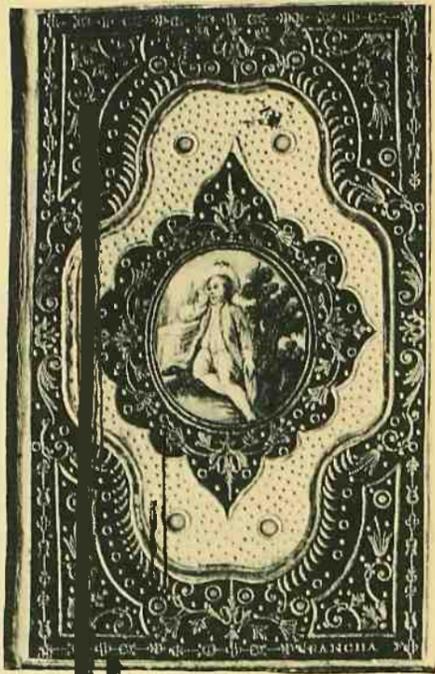
N.ºs. 1671 - 1659 - 1680 Y 1655.



N.<sup>os</sup> 1743. Y 1728.



N.º 1764.



N.º 1764.



... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..



