



VILLA
DE
MADRID

Auntamiento de Madrid

VILLA *de* MADRID

EDITADA POR EL AYUNTAMIENTO DE MADRID

CONSEJO DE REDACCIÓN:

Excmo. Sr. D. José M.^a Álvarez del Manzano, Alcalde de Madrid
Ilmo. Sr. D. Pedro Bernardo Ortiz Castaño, Concejal del Área de Cultura
Doña Rosa Gracia Guillén, Directora de los Servicios de Cultura

DIRECCIÓN: Carmen Herrero Valverde

M A D R I D

AÑO XXVIII

1991 - III-IV

Núm. 105 - 106

Sumario

Proyecto del Ayuntamiento madrileño para el libro de la entrada en la corte de la Reina María Luisa de Orleans (1680), por Teresa Zapata Fernández de la Hoz.

El Museo Casa Natal de Cervantes, por Angela Gallego García.

Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional de los siglos XVI y XVII, por Elena Santiago Páez.

Espacio, poblamiento y señorialización en el Madrid bajomedieval: la Comunidad de la Villa y Tierra de Madrid, el Sexmo de Valdemoro y las Encomiendas de la Orden de Santiago en la Ribera del Tajo, por Carlos Manuel Vera Yagüe.

Dos Dibujos para la decoración de un techo, por Manuel Barbeito Guatimozín, el último Emperador Azteca. Restauración de la obra de Eusebio Valldeperas, por Carmen Reche Ruano.

Memorias de Sinesio Delgado (continuación), por Fernando Delgado Cebrián.

La Plaza Mayor, Mercado central. Su reorganización entre los siglos XVIII y XIX, por Inocencio Cadiñanos Bardeci.

La retreta militar del Dos de Mayo, por Alfonso de Carlos.

COORDINACIÓN Y DOCUMENTACIÓN:

Eduardo ALAMINOS LOPEZ.

ADMINISTRACIÓN:

Esther BACHILLER LOPEZ.

FOTOGRAFÍAS:

Pablo LINES. ARCHIVO DEL MUSEO MUNICIPAL Y DE LA REVISTA «VILLA DE MADRID», y BIBLIOTECA NACIONAL.

PRODUCCIÓN Y MAQUETA:

CARTELA

IMPRIME: ARTES GRÁFICAS MUNICIPALES

ÁREA DE RÉGIMEN INTERIOR Y PERSONAL

DEPÓSITO LEGAL: M. 4.194-1958

PROYECTO DEL AYUNTAMIENTO MADRILEÑO PARA EL LIBRO DE LA ENTRADA EN LA CORTE DE LA REINA MARÍA LUISA DE ORLEANS (1680)

TERESA ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ

Con motivo de las bodas de Carlos II con la Princesa María Luisa de Orleans, el Ayuntamiento de Madrid organizó una serie de festejos, como máscaras, luminarias, fuegos artificiales, toros y cañas, salidas a dar gracias a la Virgen de Atocha, que culminaron con el recibimiento triunfal que la Villa y Corte dispuso a la soberana el 13 de enero de 1680.

En febrero de 1679, Carlos II comunica al Consejo su decisión de contraer matrimonio, a la vez que declara que la precaria situación de su hacienda no permite hacer frente a los cuantiosos gastos que tal acontecimiento iba a ocasionar, por lo que les ruega que, en su nombre, ordenen a la Villa de Madrid, «que ha desempeñado siempre su singular amor y celo a mi servicio con las mayores sumas para adelantarse en

Pierre Aveline, el Viejo: *Vista de Madrid*.





Marie L'Orleans Reine d'Espagne
By Nicolas Visscher. Amsterdam.

Nicolas Visscher: *María Luisa de Orleans.*

todas ocasiones», se haga cargo de todos los gastos y proponga la manera de obtener la cantidad necesaria (1).

A partir de este momento y en su reunión del día 27, el Ayuntamiento acuerda nombrar una Junta extraordinaria compuesta por cuatro miembros de los que formaban el Concejo, encargada tanto de la financiación de los festejos como de sus preparativos. El 8 de abril y por Decreto Real se nombra a don Carlos Ramírez de Arellano, Caballero de la Orden de Santiago y Corregidor de la Villa, «Superintendente de las prebenziones que la Villa de Madrid a de hacer en la ocasión de mi casamiento, entrada, fiestas y regocijos con que a de ser reciuida en mi Corte la Reyna», con la misma jurisdicción y poder que había tenido don Lorenzo Ramírez de Prado en la entrada de la Reina Mariana de Austria, madre del Rey (2). Don Carlos de Herrera estaría asistido por don Francisco Herrera Enriquez, Marqués de Ugena, del Consejo de Hacienda, Corregidor de la Villa en funciones, y por don Francisco Vela López del Castillo, Marqués de Yebra, del Consejo y Contaduría Mayor de Hacienda, y don Gaspar Rodríguez Monroy, Caballero de

Santiago, Regidores de la Villa, como Comisionarios (3). La Junta se completaba con el Tesorero de la Corporación, don Diego López de la Flor, el Secretario, don Martín Verdugo, y un escribano, Juan Eugenio Arias, asistidos por dos oficiales.

La primera reunión tiene lugar el 13 de abril en la «posada» del Superintendente, con la que se da principio a un Libro de Acuerdos en el que se anotarán todas las resoluciones de la Junta. En la segunda reunión, el día 5 de mayo, se dice que don Francisco Vela ya se ha puesto en contacto con los mejores artistas de la corte para que realicen diseños y trazas para los arcos que se pensaban levantar en los sitios por él propuestos, a lo largo del recorrido por donde la Reina debería efectuar su entrada, pero que estos artistas le han pedido «la idea o pensamiento para poder hacerlo con propiedad y arte conforme al intento.» (4) La Junta entonces encarga al propio Marqués de Yebra de buscar la persona más idónea para que proporcione esas ideas, elección que va a recaer en don Jerónimo de Eguía, Secretario de Estado y del Despacho Universal en esas fechas, quien a partir de este momento va a proporcionar las «ideas» a los artistas, y va a ser el responsable del programa iconográfico (5).

(1) Archivo Secretaría Ayuntamiento (ASA), 2-61-1.

(2) *Ibid.*

(3) *Ibid.*

(4) *Ibid.*, Libro de Acuerdos.

(5) Los programas iconográficos de más envergadura, tanto para decoraciones de recintos religiosos como de palacios o mansiones de nobles se encargaban en muchas ocasiones a personas de letras, eruditos o eclesiásticos, quienes elegían las fuentes históricas y literarias en las que debían de basarse esas decoraciones. En el caso de las entradas reales estos responsables estaban directamente relacionado con el poder real. Con él colaboraban escritores, autores teatrales, poetas, encargados de redactar las inscripciones latinas y castellanas, los versos, los mote, letras de los jeroglíficos, etc., que acompañaban a los adornos.





La Junta, en un primer momento, decidió que se levantaran únicamente tres Arcos de Triunfo: el primero a la entrada de la Carrera de San Jerónimo, donde los miembros del Ayuntamiento debían dar la bienvenida a la soberana y entregarle la llave de la ciudad que, por consiguiente, sería el más suntuoso; el segundo en la Puerta del Sol; el tercero junto a la parroquia de Santa María de la Almudena. Más tarde decidieron que se fabricara uno más a la altura del Hospital de los Italianos, en la Carrera de San Jerónimo. Además de estos cuatro arcos, la Villa costeó otros adornos, como la «Calle de los Reinos», galería de nichos levantada desde la puerta del Real Sitio del Buen Retiro hasta la Carrera de San Jerónimo, el adorno de la lonja del convento de San Felipe el Real, a la entrada de la Calle Mayor, el de la Plazuela de la Villa o de San Salvador y el de la Plaza del Palacio Real. Los gremios, por su parte, se ocuparon de la decoración de la calle Mayor, del arco levantado en el lugar donde antiguamente se alzaba la Puerta de Guadalajara y del adorno de la Platería.

Con estos arcos y construcciones de grandes proporciones, fabricados con materiales baratos (madera, lienzo, yeso, pasta de papel, telas, barnices y pinturas) en los que se imitaba el mármol, los jaspes, el oro, adornados con cuadros, estatuas, guirnaldas, festones, mascarones, bichas, jeroglíficos, versos e inscripciones, se trataba de aparentar una grandiosidad, una riqueza, un lujo capaces de provocar la admiración y el asombro de cuantos los contemplaban y con ello el reconocimiento del infinito poder de la monarquía, del prestigio de la Villa de Madrid. Junto a este aspecto externo, eminentemente visual, había otro más difícil de captar en un primer momento que era su contenido ideológico, su simbolismo. Estas decoraciones encerraban un complejo programa iconográfico mediante el cual, además de dar la bienvenida a la Reina, alabar sus cualidades, expresar lo que de la unión real se esperaba —felicidad, prosperidad, paz, un heredero— se glorificaba a la monarquía y a la ciudad que la recibía, ideas que se van a expresar me-

dante la utilización de un rico y variado lenguaje mitológico-alegórico a través de la propia arquitectura, de los cuadros, estatuas y jeroglíficos que las adornaban. Para ayudar a entender su simbolismo, los cuadros y figuras iban acompañados de cartelas con textos en prosa o en verso, en castellano y en latín, aunque no siempre cumplían su misión.

La propia naturaleza de la fiesta, de estos arcos y decoraciones efímeras, es decir, destinadas a su desaparición una vez terminado el festejo, hacía necesaria la publicación de folletos o impresos que de alguna manera los perpetuaran en la memoria y en el tiempo. De hecho son numerosísimos los que se publicaron sobre diferentes festejos celebrados, no sólo en la Corte sino en otras ciudades y reinos de la monarquía española (6). A este respecto, Cabrera de Córdoba en el prólogo a las *Relaciones de lo sucedido en la Corte...* dice que estas publicaciones, comparables a nuestra prensa diaria, circulaban de mano en mano, se reimprimían después en las provincias y más tarde pasaban a América (7).

Estas publicaciones, tenían también una finalidad explicativa ya que en muchas ocasiones transcribían los textos en castellano, en verso o en prosa que acompañaban a los cuadros y a las alegorías aclarando su significado, y por supuesto las letras de los jeroglíficos, difíciles de leer «in situ» por la altura de estas decoraciones. Por este motivo, algunas se publicaban antes o el mismo día del festejo, facilitando de esta forma la «lectura» de estos adornos.

Sobre la entrada de María Luisa de Orleans se publicaron varios folletos en prosa y en verso, más o menos extensos y precisos, dando cuenta del acontecimiento. De ellos, únicamente dos nos proporcionan una mayor información sobre los arcos y

(6) Véase el libro de G. ALENDAY MIRA, *Relación de Solemnidades y Fiestas Públicas de España* (1903), la mayor recopilación hasta el momento de cuantas fiestas se celebraron en España durante varios siglos.

(7) L. CABRERA DE CÓRDOBA, *Relaciones* (1599-1614), Madrid, 1857.





Anónimo: *La Puerta del Sol*.

demás construcciones. Uno es la *Descripción verdadera y puntual, de la Real, Majestuosa, y publica Entrada, que hizo la Reyna Nuestra Señora Doña Maria Luisa de Borbon, desde el Real Sitio del Retiro, hasta su Real Palacio, el Sabado 13, de Enero deste año de 1680 con la explicacion de los Arcos y demas Adornos de su memorable triunfo* (8) que se completa con la *Segunda descripción de la Real Entrada, que la Reyna nuestra Señora executo el Sabado 13, de Enero deste año de 1680* (9), publicadas por Lucas Antonio de Bedmar y Baldivia, Impresor del Rey (10). Bernardo de Villadiego, impresor de *La Gazeta Ordinaria*, publicó dentro de la fecha correspondiente a la de la entrada (13-I-1680) una *Relacion compendiosa del recibimiento y entrada triunfante de la Reyna Nvstra Señora D.^a Maria Luisa de Borbon, en la muy Noble, Leal y Coronada Villa de Madrid* (11). Por último, un poeta anónimo de la Corte escribió una relación en verso titulada, *Verdadera y nue-*

ba relacion de la solemne y Real Entrada que ha hecho la Reyna nuestra Señora D.^a Luysa Maria de Borbon, desde el Real Retiro, a su Real Palacio... (12).

Aparte de estos impresos que han llegado hasta nuestros días, sabemos que se escribió una descripción de los arcos y adornos que el día antes de la entrada entregó el Superintendente, don Carlos de Herrera, al monarca, encuadrada en vitela, y que debió de redactar el propio don Francisco de Vela López del Castillo, Marqués

(8) B.^a Nal., Madrid, V. E., C.^a 167-39 y Mss. 3.927, fols. 129-136 v. (impreso).

(9) B.^a Nal., Madrid, V. E., C.^a 194-48 y Mss. 3927, fols. 137-144 v. (impreso).

(10) Aunque en la *Descripción...* no figura el nombre del impresor, al final de la misma se dice que se continuará en la *Segunda...* en la que sí figura el nombre de Bedmar y Baldivia.

(11) B.^a Nal., Madrid, R-24576; B.^a Municipal, Madrid, MB-1925.

(12) B.^a Nal., Madrid, V-C.^a 118-13.



de Yebra, uno de los Comisarios de la Junta extraordinaria como hemos visto, pues el 5 de junio de 1680 él mismo dirigió una carta al tesorero Diego López de la Flor, en la que le pedía dinero por diversos gastos que había realizado, entre ellos 40 ducados por «escribir toda la descripción de los Arcos que el día antes de la entrada dio su Illma. a su Mag.» y por la piel de la encuadernación (13), pago que está registrado en una nómina de gastos relativa a estos festejos, indicando solamente «a la persona que escribió toda la descripción de los arcos» (14). Este texto se tradujo al francés por un padre de la Compañía de Jesús, que no cobró nada, para entregárselo a la reina (15). Desconocemos el paradero de ambos escritos, por lo que no sabemos si el texto sería el mismo que el de alguno de los impresos citados anteriormente.

El Ayuntamiento, por su parte, tenía la intención de sacar a luz un libro con la descripción detallada de los arcos y adornos, como lo había querido en la entrada anterior, la de Mariana de Austria (1649), segunda esposa de Felipe IV (16) y, lo que es más importante, con los grabados de los mismos, pero que por diferentes motivos no se llegó a realizar. En uno de los folletos anteriormente citados, al transcribir las inscripciones castellanas que acompañaban a los adornos, ya se indica que las latinas

«se sacarán a su tiempo en ajustado volumen por quien tiene a su cargo darle a la común luz» (17). En fecha posterior, el pintor y tratadista Antonio Palomino cuenta con más detalle el proyecto de la corporación madrileña y, así, al referirse a las decoraciones levantadas en la villa con motivo de la entrada de la Reina María Luisa dice: «De todo lo cual trataba este nobilísimo Ayuntamiento sacar libro estampado, que por las intercadencias del tiempo, y omisión de algunos de los señores comisarios, se fue olvidando: estando ya tan

(13) ASA, 2-62-1.

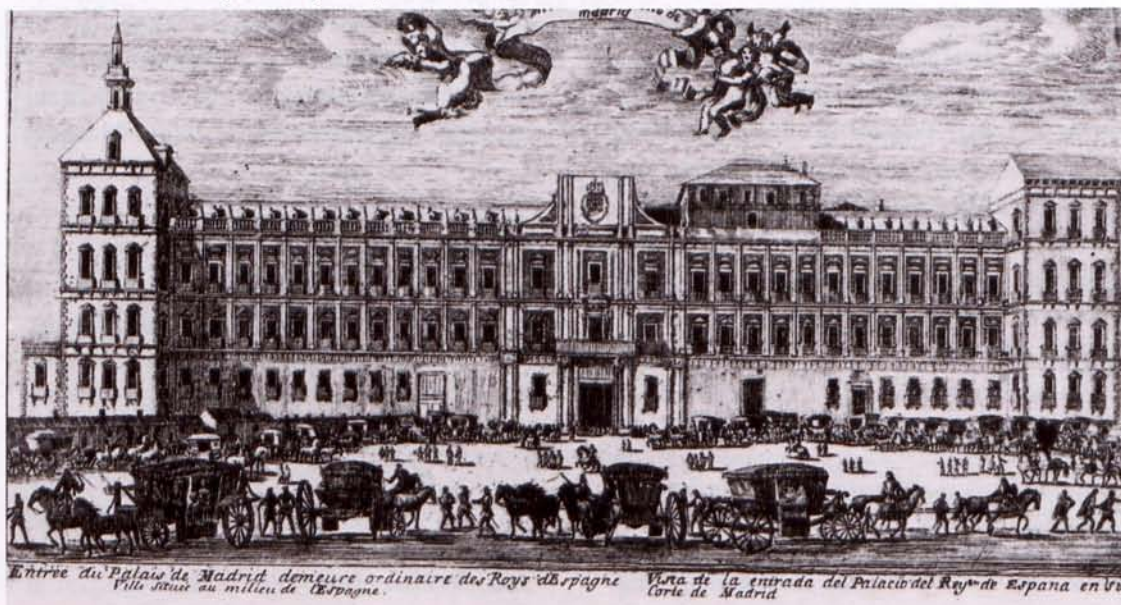
(14) *Ibid.*

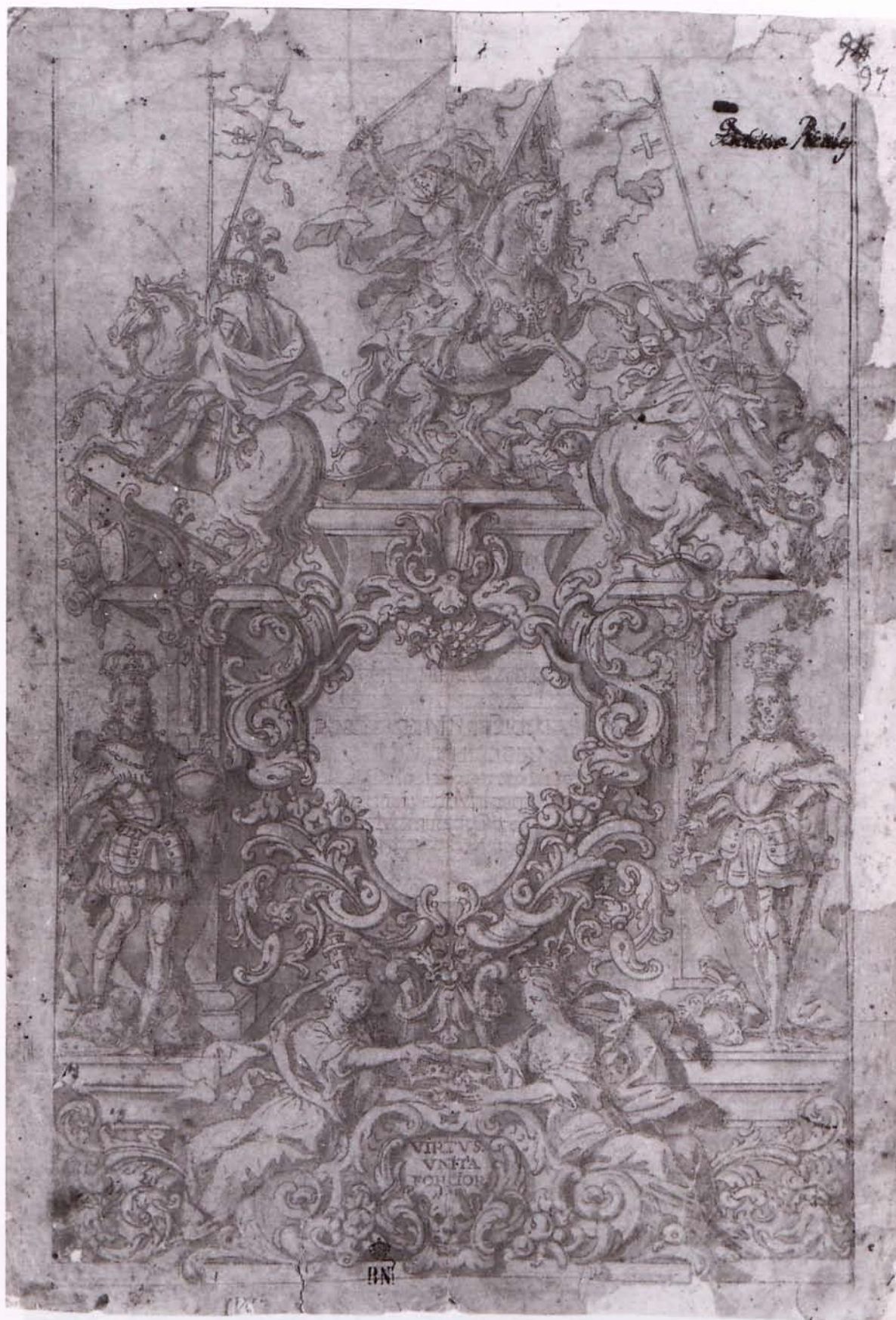
(15) *Ibid.*

(16) Sobre la entrada de Mariana de Austria se publicó un libro con una descripción bastante detallada de arcos y demás construcciones titulado, *Noticia del recibimiento i entrada de la Reyna...* (1650), que el Rey encargó a Lorenzo Ramírez de Prado, el responsable del programa iconográfico, pero que al Ayuntamiento no le gustó por considerar que no destacaba suficientemente el papel que la Villa había desempeñado en la grandeza del recibimiento, por lo que acordó que se imprimiese otro y acompañado de grabados. El Consejo, sin embargo, ordenó a la Villa que por deseo del Rey los grabados que pensaban hacer se incluyeran en el libro de Ramírez de Prado (J. E. VAREY-A. M. SALAZAR, «Calderon and the Royal Entry of 1649», *Hispanic Review* (1966, p. 19). El libro se publicó con un único grabado, el de la portada.

(17) *Segunda descripción...*, p. 2.

Louis Meunier: *La fachada principal del Alcázar.*





Claudio Coello: Portada para el libro de la Entrada de María Luisa de Orleans.





Louis Meunier: Plaza de Santo Domingo.

adelantado, que además de el escrito, se habían ya abierto diferentes láminas: cosa verdaderamente lastimosa; porque hubiera sido una obra heroica» (18). Como en otras ocasiones, los documentos consultados por nosotros en el Archivo de la Villa de Madrid vienen a corroborar las palabras del pintor cordobés, permitiéndonos reconstruir con bastante precisión las vicisitudes por las que pasó este proyecto y que determinaron que el libro quedase sin imprimir.

A principios de 1680 don Francisco Vela mandó fabricar en Génova y por mediación de don Juan Bautista Pichinini, mercader de lonja residente en la corte, 600 resmas de papel marca Imperial, de 20 manos, sin costura, que importaron, según la relación de gastos del propio mercader, 46.714 Rs. de plata, con todos sus gastos incluido su

(18) A. PALOMINO, *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, ed. de 1947, pp. 1061-1062.

Louis Meunier: Plaza de la Cebada.



transporte «asta Bordo del navio con el seguro y el riesgo de mar desde Genova a Alicante» (dcto. 1). El 6 de junio de ese mismo año, Pichinini recibió 500 escudos de oro (12.000 Rs. de vn.) en pago de la primera letra por las 600 resmas de papel que estaban en camino (19). La cantidad restante la pensaba obtener la Junta de la venta de las telas de plata y los galones de oro y plata que no se habían utilizado para la máscara que se celebró el 14 de enero con motivo de la entrada de la Reina (20). Sin embargo, al año siguiente todavía no se había encontrado comprador, por lo que el 24 de junio, ante la urgencia de imprimir el libro «por las repetidas instancias que S. M. ha hecho», acordaron que el tesoro, en cuyo poder paraban las telas, entregase una pieza de cada color y otra de los galones al señor Vela para que así le fuera más fácil venderlas, y con su importe se fuese pagando el papel (21).

Unos meses después las telas seguían en poder de la Junta, mientras que Pichinini daba comienzo a una serie de escritos reclamando su dinero. Así, a principios de 1682 escribe al señor Fernández Noriega, del Consejo Real, quejándose de que habiendo acudido al Corregidor como le había indicado para que le pagase la cantidad que le debía por el papel, éste le había contestado que no podía hacerlo ya que las telas y galones no se habían vendido aún. Pichinini le ruega mande al Corregidor que las venda «porque no es justo se de lugar a mas dilaciones haviendo hecho este servicio sin hauer perciuido cantidad alguna, estando como esta dos años ha el papel en España, y en dicha corte, y hauerlo traído de uajo de la buena fee y hecho a proposito moldes para su fabrica y ser papel que no puede servir para otra cosa» (dcto. 2).

Las reclamaciones del mercader se repetirán en los meses de junio y julio, limitándose la Junta a escribir al dorso de las mismas la siguiente frase: «Se vendan las telas y se le pague» (22), lo que se llevó a cabo finalmente el 14 de enero de 1683, fecha en que se remataron en Isidro Jacinto de Albornoz en 65.251 Rs. de vn. (23). Unos días después, el 27 de enero, el citado mer-



Claudio Coello: *Calle de los Reinos. Fuente con figuras alegóricas.*

cader declaraba que la oferta por las telas la había hecho a petición del propio Pichinini, por lo que cedía el remate al genovés «para que se valga de él a su voluntad» (24), lo que nos indica las pocas esperanzas que por estas fechas tenía Pichinini de cobrar su dinero y que le llevaron a comprar él mismo las telas y galones para que de esta forma la Villa le pagara lo que le debía.

(19) ASA, 2-62-1.

(20) ASA, 2-62-2. Con tal motivo la Villa mandó fabricar en Sevilla telas de verguilla de diferentes colores y galones de plata y oro para confeccionar los trajes de los caballeros participantes, que costaron 163.500 Rs. de vn.

(21) ASA, 2-62-2.

(22) ASA, 2-63-10.

(23) *Ibid.* Las telas eran 149 varas de tela azul, 168 de tela blanca, 168 de gamuzada, 150 de color de caña, 165 carmesí, 166 cabellada, 168 parda y 1.527 onzas de galones de oro y plata.

(24) *Ibid.*

El 30 de marzo Pichinini suscribió con la Junta un documento por el que se comprometía a traer a la Corte el papel que se encontraba en la aduana de Alicante, en el plazo de dos meses, y a entregar el que ya estaba en la aduana de Madrid (40 resmas) y el que tenía en su casa (27 resmas), a cambio de los 65.251 Rs. en que se remataron las 1.135 varas de tela de plata de diferentes colores, a 40 Rs. la vara, y las 1.537 onzas de galones de oro y plata, a 13 Rs. la onza, quedando por cuenta de la Villa el pago de los derechos de aduanas (25). Posteriormente, y según un informe que Pichinini envió unos años después al Ayuntamiento (dcto. 3), el Marqués de Yebra ofreció entregarle un despacho del Consejo de Hacienda para que lo remitiera a las personas que debían transportar el papel, a fin de que los arrendatarios encargados del cobro de esos derechos no les detuvieran en las aduanas, trámite que el Marqués no llegó a cumplir, a pesar de las repetidas instancias del mercader, lo que impidió conducir el papel a Madrid. En esta situación pasaron algunos años y ante la noticia de

que el papel que se encontraba en Alicante se estaba estropeando por la humedad, debido a que el almacén estaba próximo al mar, y al no obtener ninguna solución ni por parte del Superintendente de la Junta ni por parte de los Comisarios, Pichinini ordenó que lo que se pudiera aprovechar se embarcase a Amsterdam, a donde llegó el 7 de junio de 1688 y se vendió para cartuchos de pólvora, obteniéndose por él 364 doblones de 21 Rs. de plata. El asunto debió de quedar totalmente olvidado por parte de la Junta, a lo que contribuyó, sin duda, la muerte de María Luisa el 14 de febrero de 1689.

Cuando en 1690 y con motivo de la entrada en la corte de la segunda esposa de Carlos II, María Ana de Neoburgo, se formó una nueva Junta encargada de la organización de los correspondientes festejos, ésta, a la vista del compromiso firmado por Pichinini el 30 de marzo de 1683 y desconocedora de todo el proceso, ordenó al mercader el 8 de abril que en el plazo de tres días entregase el papel. A esta petición contestó el interesado con un informe detallado de todo el proceso, al que hemos aludido anteriormente (dcto. 3), y una relación de todos los gastos hasta abril de 1688, que ascendían a 71.788 Rs., que descontados los 44.332 Rs. que según el interesado había cobrado, daba un total de 27.456 Rs. que la corporación le estaba debiendo (dcto. 4). Como respuesta, la Junta le ordenó el 9 de mayo que entregase las 27 resmas de papel que tenía en su poder, a lo que Pichinini hizo caso omiso, por lo que el 21 de julio se acordó que el Alguacil Mayor de la Villa las sacase de su poder y que junto con las 40 resmas que estaban todavía en la aduana de Madrid, se guardasen en las bodegas del Ayuntamiento (26).

En cuanto a las estampas que debían ilustrar el libro, la Junta mandó fabricar en San Sebastián, a través de don Juan Manuel de Arze y Asteti, Corregidor de esa ciudad, 58 láminas de cobre de diferentes tamaños,

Anónimo: *Mariana de Neoburgo*.



(25) *Ibid.*

(26) ASA, 2-64-3.



que llegaron a la corte entre los meses de mayo y julio de 1680, en diferentes envíos (27), por las que se pagaron 550 Rs. de a ocho de plata (6.600 Rs. vn.) (28). Aunque en el mes de junio se había comenzado a trabajar en ellas y se pensaba firmar el contrato con los pintores encargados de hacerlas en fecha inmediata (29), no se llevó a cabo hasta enero de 1681. El 22 de ese mes Diego González de Vega, Claudio Coello, José Jiménez Donoso y Matías de Torre se obligaron con los señores de la Junta a abrir dos láminas cada uno, una del anverso y otra del reverso, del arco cuya pintura había ejecutado cada uno —Claudio Coello, el *Arco del Prado*; José Donoso, el del *Hospital de los Italianos*, y González de Vega, el *Arco de Santa María*—, y cuatro en el caso del *Arco de la Puerta del Sol*, a cargo de Matías de Torres, por haber tenido también laterales (fue el único exento; los otros ocuparon todo el ancho de la calle apoyándose en los edificios de los lados) con los adornos que les pareciesen más convenientes y con todas las esculturas y pinturas que los adornaron, ocupando cada uno todo el pliego del papel Imperial en que había de imprimir el libro, más otras láminas de los lienzos más importantes de cada arco, de media vara de largo y una tercia de ancho cada una (420 mm. × 280 mm.). Todas las estampas, tanto las generales como las de detalle, deberían realizarlas al aguafuerte en las láminas de cobre que para ello se les habría de facilitar aplanadas y batidas. El precio se fija en 2.400 Rs. las láminas grandes y 800 Rs. para las pequeñas (dcto. 5).

El 29 de enero de 1681 se entregan 55 láminas de cobre al platero Andrés Amato para que las bata y aplane a satisfacción de los pintores encargados de abrir las estampas (30). Las medidas de estas láminas eran las siguientes:

- 20 láminas de 420 mm. × 280 mm.
- 30 láminas de 630 mm. × 560 mm.
- 5 láminas de 840 mm. × 560 mm.

Como podemos observar, el tamaño de las 20 láminas coincide con las medidas es-



Arco de la Puerta del Sol. San Hermenegildo visitado por su esposa en la prisión.

tipuladas en el contrato para los grabados de los lienzos principales de cada arco.

El 24 de junio la Junta acordó que se abriesen algunas estampas, las de mayor tamaño, unas al aguafuerte y otras al buril para ver la diferencia y decidir cuál de las dos técnicas sería la mejor para la impresión del libro (31).

Aunque en el contrato entre la Junta y los pintores éstos se comprometieron a entregar las láminas terminadas el día de Santiago (25-VII-81), en 1683 todavía estaban trabajando en ellas, pues en el mes de mayo de ese año Claudio Coello, José Donoso,

(27) ASA, 2-61-1. Llegaron en cajones que pesaban un total de 39,5 arrobas.

(28) Los cobró Esteban de Arce, hermano del Corregidor, el 6 de junio (ASA, 2-61-1).

(29) El 5 de junio don Francisco Vela escribe al tesorero comunicándole que los artistas que abrían las láminas estaban pidiendo dinero y que él lo estaba retrasando hasta que hicieran la escritura el próximo viernes «y es todo preciso porque da prisa el Rey» (ASA, 2-62-1).

(30) ASA, 2-62-2. Cobró 1.430 Rs., a 26 Rs. cada una.

(31) *Ibid.*





Arco de la Puerta del Sol. Conversión de Clodoveo.

Matías de Torres y González de Vega recibieron 8.000 Rs. por las láminas que estaban haciendo (32). Dos meses después, el 8 de julio, Claudio Coello y José Donoso cobraron 2.500 Rs. «por quenta de lo que han de haber para las laminas que estan abriendo para el libro de la entrada», importe que la Junta debía de obtener del dinero que habían cobrado de más los doradores de los arcos y que les tenían reclamado (33). El 20 de junio del año siguiente el Corregidor de Vizcaya, Lasso de la Vega, remitió a la corte 4 láminas de cobre destinadas al libro de la entrada (34), seguramente el mismo número que se habría empleado en las pruebas al aguafuerte y al buril ordenadas por la Junta. El 5 de agosto de 1685 Teodoro Ardemans, Isidoro Arredondo, Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, Matías de Torres y Diego González de Vega recibieron diferentes cantidades por las láminas que habían grabado para el libro: Ardemans, 5.112 Rs.; Arredondo, 2.000 Rs.; Ruiz de la Iglesia, 2.000 Rs.; Matías de Torres, 2.700 Rs.; Diego González de Vega, 4.016 Rs. (35). Después de esta fecha el trabajo debió de quedar en suspen-

so, no teniendo más noticias hasta abril de 1690 en que la Junta encargada de la entrada de la Reina María Ana de Neoburgo acordó llamar a los pintores a quienes se les había encargado las láminas de los arcos y adornos para que las llevaran a la Junta, tanto las que tuvieran abiertas como las que no, y dieran cuenta de las cantidades que habían recibido por su trabajo (36). Así lo debieron hacer sin obtener resultados muy positivos, pues el 11 de septiembre de ese mismo año Matías de Torres envió un memorial al Ayuntamiento solicitando que le pagasen lo que le debían de las láminas que había abierto «según lo que tiene executado y ajuste que se hizo». La corporación acordó remitirlo al Marqués de Yebra como Comisario de la entrada de la Reina María Luisa (37).

De esta forma se daba por terminado el proyecto de imprimir un libro con la descripción de los arcos y adornos que la Villa había levantado con motivo de la entrada pública de la primera esposa de Carlos II. La falta de medios económicos, la negligencia con que en esta ocasión actuó la Junta y, en particular, el Comisario don Francisco Vela, los problemas burocráticos impidieron que se llevara a cabo lo que hubiera constituido uno de los testimonios más importantes de nuestro Barroco efímero.

Afortunadamente se conservan algunos de los grabados que se llegaron a realizar y no descartamos la posibilidad de que en un futuro salgan a la luz algunos más.

(32) *Ibid.*

(33) *Ibid.* En total debían 5.086 Rs. después de que la Junta les rebajase la cuarta parte. En junio de 1684 ante la imposibilidad de su cobro y «haciendo mucha falta para el libro de la entrada» acordaron repartir la cantidad entre todos los doradores (ASA, 2-64-7).

(34) *Ibid.* Importaron 2.675 Rs. que no quiso cobrar y que se entregaron de limosna al convento de San Antonio de los Capuchinos.

(35) ASA, 2-62-2.

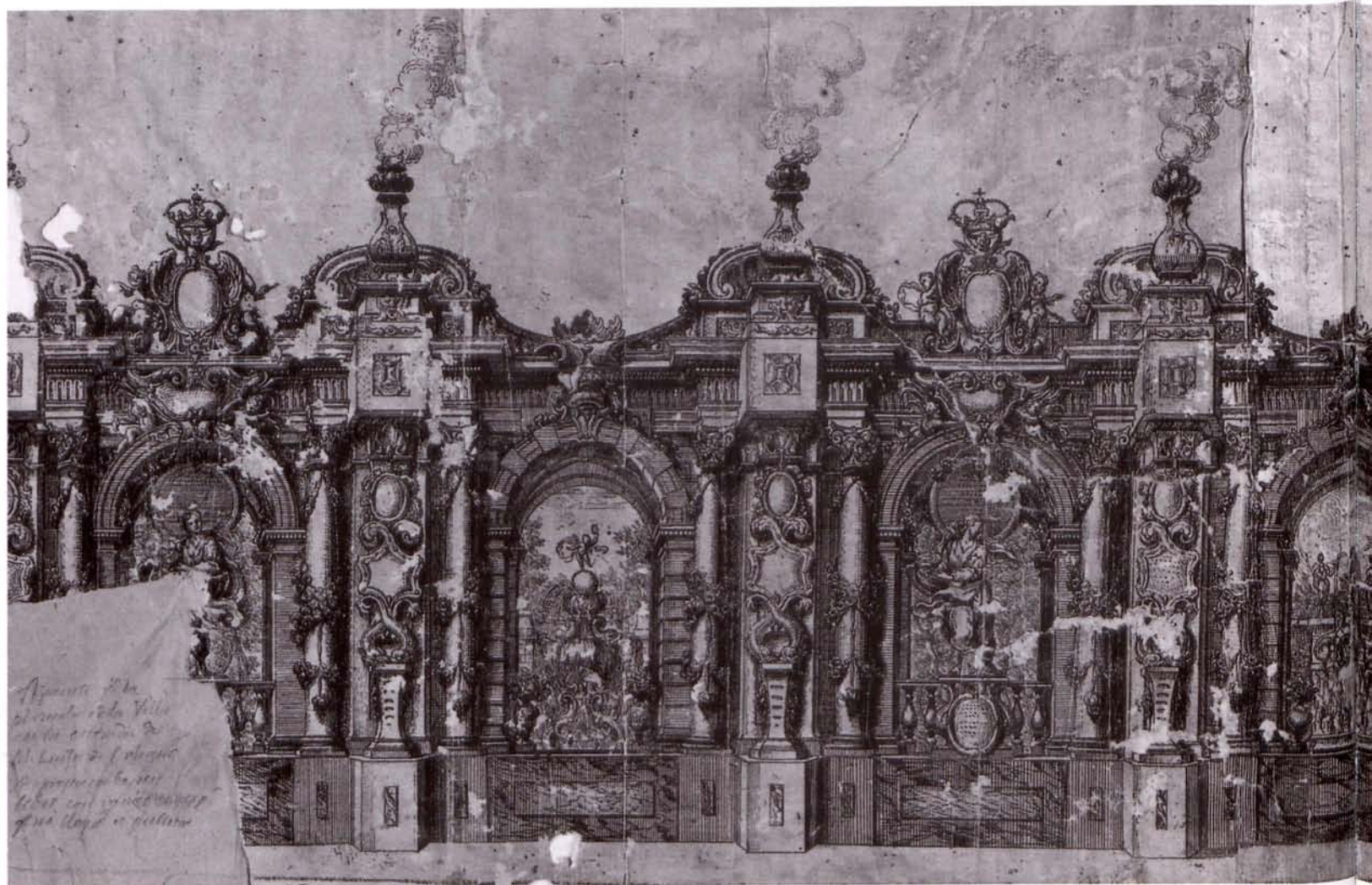
(36) ASA, 2-64-3 L. A.

(37) ASA, L. A., n.º 104.



Claudio Coello: Arco del Prado. Júpiter sojuzgando a Madrid.





Claudio Coello: *Adorno de la Calle de los Reinos, para el libro de la Entrada.*

De los grabados conservados, el primero al que nos vamos a referir pertenece a la Biblioteca Nacional de Madrid, si bien ha estado depositado hasta hace poco tiempo en el Museo Municipal (38). Corresponde al adorno de la *Calle de los Reinos* o Calle de Arcos, la galería de nichos levantada desde la puerta de entrada al real Sitio del Buen Retiro, construida en piedra también por el Ayuntamiento expresamente para esta entrada (39), hasta la entrada de la Carrera de San Jerónimo imitando una calle, concretamente a uno de los seis tramos que la formaban, tres a cada lado, compuestos cada uno por siete nichos, en los que se alternaban estatuas femeninas que simbolizaban los diferentes Reinos de la Monarquía española con pinturas de ninfas, fuentes y jardines (40). Está realizado al aguafuerte sobre papel verjurado amarillento, pegado sobre otro. Su mitad izquierda está muy deteriorada y le falta la correspondiente esquina inferior. Mide 270

mm. × 810 mm. Coincidiendo con esa esquina que le falta y sobre el papel en el que está pegado se lee la siguiente anotación a lápiz:

«Aparato p^a la/ plazuela de la Villa/ en la entrada de/ M. Luisa de Orleans./ Se preparaba un/ libro con varias estampas (sic)/ que no llegó a publicar.»

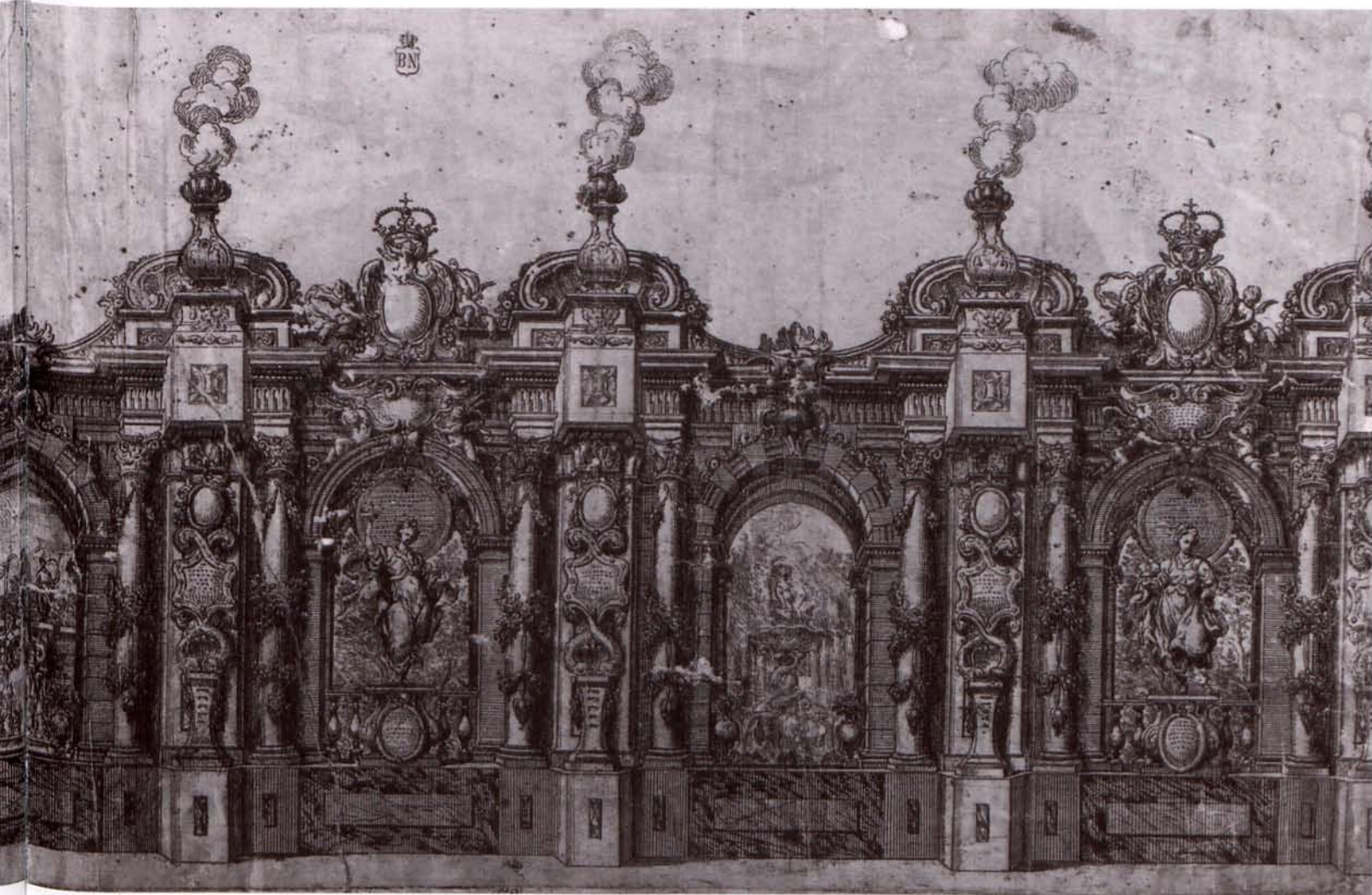
Esto ha determinado que, hasta hace poco tiempo, estuviese catalogado como el adorno que se levantó en la plaza de la Vi-

(38) I. N. 2929; B.^a Nal., 70.860.

(39) Sobre esta puerta véase V. TOVAR MARTÍN, *Arquitectos madrileños de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, 1975, p. 369 y T. ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, «Nuevos datos sobre la antigua puerta del Real Sitio del Buen Retiro», *Anales del Inst. de Estudios Madrileños*, t. XXIII (1986, pp. 45-50).

(40) Esta magnífica decoración efímera será objeto de un próximo trabajo.





lla para esta misma entrada (41). La confusión tal vez se deba a que este adorno de los Reinos después de haber sido pensado, trazado y elegido para el sitio donde finalmente se colocó, Carlos II, a quien no le había gustado la traza que le presentaron para decorar la Plaza de la Villa, ordenó que se colocase en dicho lugar, lo que la Junta en su reunión del 10 de agosto de 1679, si bien añadiendo que por el momento «se suspende el tomar resoluzion asta hacerse cierta diligencia» (42) que consistió en encargar a Claudio Coello una nueva traza para la plaza de la Villa, que fue del agrado del Rey, manteniendo la de los Reinos para el lugar pensado en un primer momento.

Como se indica en la anotación del grabado, efectivamente estaba destinado al libro de la entrada, aunque el contrato entre los pintores y la Junta sólo se refiere a los cuatro Arcos de Triunfo, como hemos visto. Lo más probable es que Claudio Coe-

llo y Jiménez Donoso, responsables de la parte correspondiente a pintura de este ornato (43) firmaran otro contrato con la Junta para abrir las láminas de este adorno

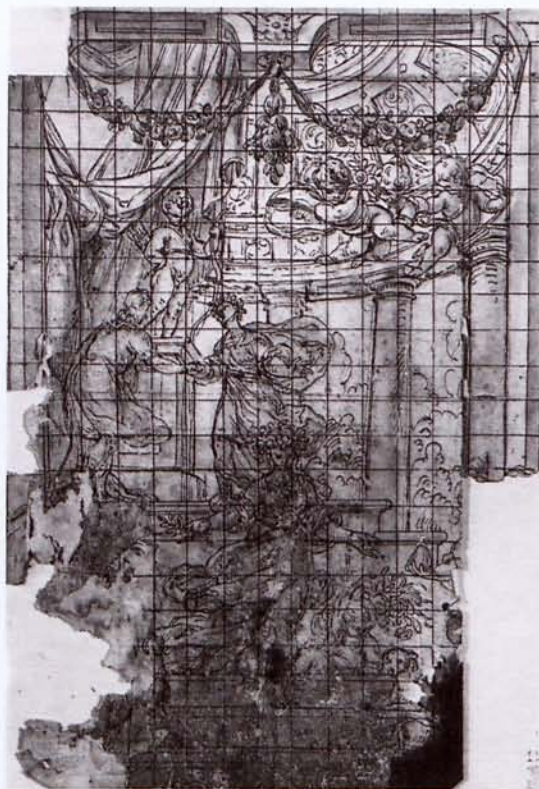
(41) Cat. de la exp. *El antiguo Madrid*, 1926, n.º 357 y de la exp. *Madrid. Testimonios de su historia hasta 1875*, 1980, n.º 462, p. 150.

Identificado por nosotros cuando comenzábamos la Tesis Doctoral sobre *Arquitecturas efímeras y festivas en Madrid en la segunda mitad del siglo XVII*, fue publicado correctamente por R. LÓPEZ TORRIJOS en *AEA*, 1985, p. 244.

(42) ASA, 2-61-1, L. A.

(43) Claudio Coello y José Donoso como «maestros del arte de la pintura» firmaron el 31-8-1679 el contrato con la Junta para realizar este adorno en unión del arquitecto José de Acedo y del arquitecto y escultor José Ratés, comprometiéndose a realizarlo por 357.000 Rs., 8.500 Rs. por cada uno de los 42 nichos que lo formaban. Ante la magnitud de adorno, estos artistas, a su vez, dieron participación a Andrés Vargas, pintor, y a Sebastián de Benavente, Juan Pérez e Ignacio de Fox, arquitectos (ASA, 2-62-2).





J. Jiménez Donoso: *Arco de los Italianos. Templo del Dios Fido, con la Fidelidad, el Honor y la Alegría. 1680.*

y, tal vez, del de San Felipe el Real, también a cargo de estos dos pintores, y el de la plazuela de la Villa, cuya traza dibujó Claudio Coello, pues no parece lógico que para un libro que iba a recoger toda la descripción e ilustración de los adornos se excluyera una parte importantísima de los mismos. Además, y lo que es más importante, las medidas del grabado (810 mm. × 270 mm.) se ajustan a las medidas de las cinco planchas mayores entregadas al platero (840 mm. × 560 mm.), que no se citan en el contrato (en el documento sólo se hace referencia a dos tamaños de láminas), divididas longitudinalmente en dos partes. Por otra parte, la cantidad de 2.500 Rs. que cobraron estos dos pintores el 8 de julio de 1683 por cuenta de las láminas que estaban abriendo para el libro, si la comparamos con la relación tamaño precio establecida en el contrato para las láminas de los cuatro arcos y sus lienzos (2.400 Rs. para las de 630 mm. × 560 mm. y 800 Rs. para las de 420 mm. × 280 mm.), muy bien podría ser el precio fijado para cada una de las lá-

minas mayores, tres de las cuales eran las que se necesitaban para grabar los seis tramos de que se componía este adorno de la *Calle de los Reinos*. Finalmente, Palomino en la vida de Claudio Coello dice que este adorno y el *Arco del Prado* «se dio a la estampa» (44).

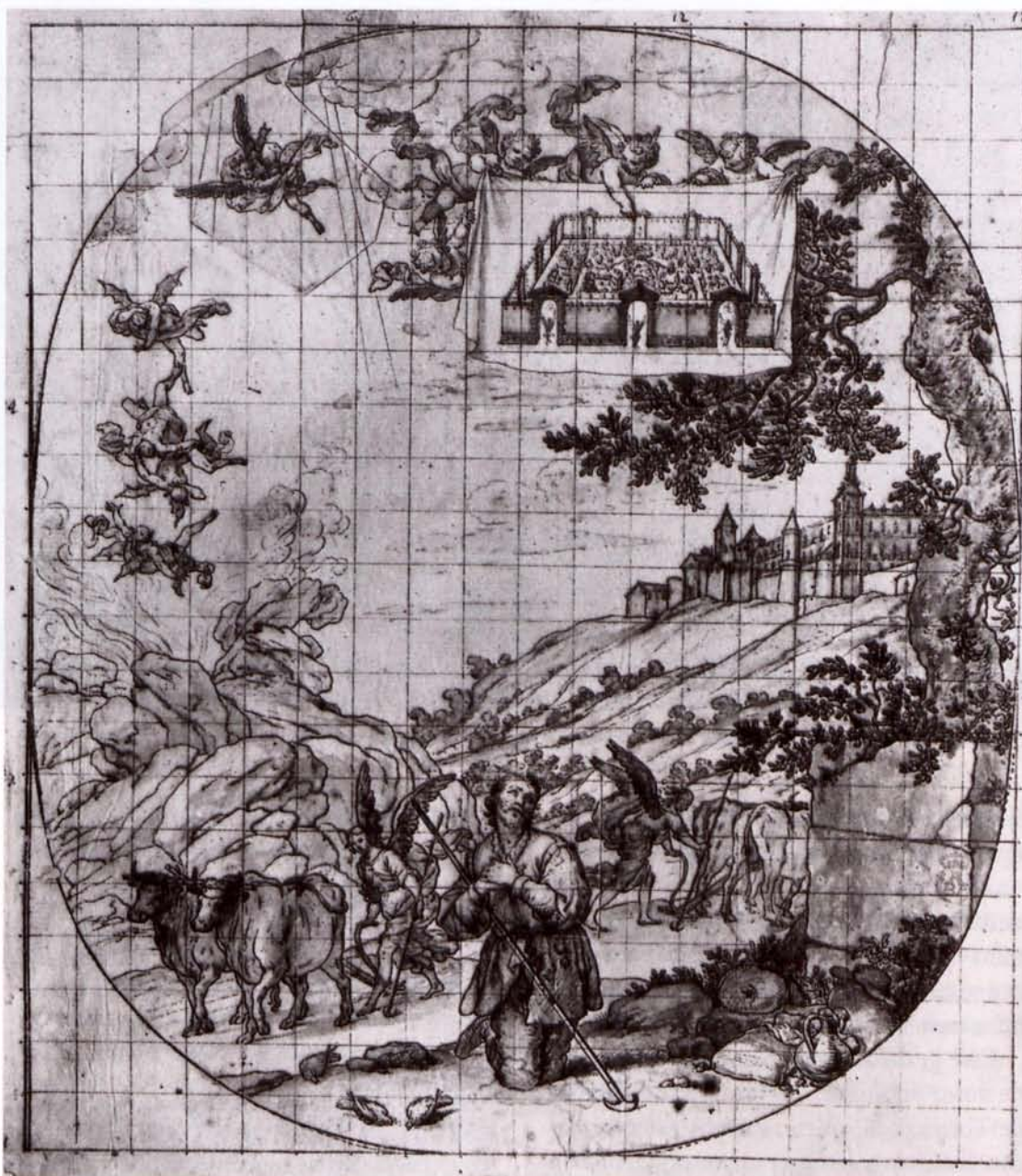
Lo que resulta más difícil de detectar es si el autor del grabado fue Claudio Coello o José Donoso, dado que como hemos visto en el contrato del adorno figuran los dos como responsables de la pintura y que el pago de 2.500 Rs. a que hemos aludido se hace a nombre de los dos. Seguramente si llegaron a firmar otro contrato para abrir las láminas de este adorno, se comprometerían a grabar los seis tramos indistintamente. Sabemos que la traza de esta decoración la realizó Claudio Coello, de acuerdo con la idea proporcionada por don Jerónimo de Eguía (45), pero es probable que el dibujo previo para el grabado hubiera sido realizado por ambos artistas, encargándose Donoso de dibujar la arquitectura y Claudio Coello las figuras y los fondos de los nichos, como parece ser era habitual en las decoraciones al fresco que ambos artistas realizaron conjuntamente, a tenor de la formación de Donoso en Italia no sólo como pintor sino también como arquitecto (46). Aunque nosotros nos inclinamos por Claudio Coello como su autor debido a la mayor relevancia que tuvo en esta entrada (hemos visto como trazó varios de sus adornos), lo que seguramente determinaría que este primer grabado de este adorno lo ejecutara él, por su mayor experiencia como grabador (de Donoso se desconocía su actividad en este campo, mientras que de Claudio Coello se conocen varios

(44) A. PALOMINO, *ob. cit.*, p. 1061.

(45) El 28 de agosto recibió 1.000 ducados por las trazas de este adorno y el de las gradas de San Felipe (ASA, 2-61-1, L. A.).

(46) Juntos decoraron las pechinas de la iglesia del convento de los Basilios de Madrid, el techo del vestuario de la Catedral de Toledo y los techos de la Casa de la Panadería madrileña, así como el techo del «Cuarto de la Reina» en el Alcázar con motivo de la llegada de María Luisa de Orleans.





Matías de Torres: *Arco de la Puerta del Sol. San Isidro Labrador orando.*

grabados), no se puede descartar la participación de su amigo y compañero José Jiménez Donoso (47).

El segundo grabado pertenece a la Biblioteca Nacional de Madrid y como el anterior estaba depositado en el Museo Municipal (48). Su imagen corresponde al frente principal (anverso) del arco que se construyó en la Puerta del Sol (49). Está realizado al aguafuerte sobre papel grisáceo, su extremo inferior está algo deteriorado y es una prueba de estado. Sus medidas, 755 mm. × 485 mm. se ajustan a las

(47) R. LÓPEZ TORRIJOS indica que tal vez podía ser de Pedro de Villafranca (AEA, 1985, p. 244), pintor que interviene en las decoraciones de esta entrada junto con otros muchos artistas y de todos, el más conocido como grabador. Sin embargo, ya hemos visto cómo precisamente este artista no participa en esta decoración y, por otra parte, en el contrato para abrir las láminas del libro se expresa claramente que las láminas las debían abrir los artistas principales encargados de la pintura de cada adorno.

(48) I. N., 2927; B.^a Nal., 70861.

(49) *Madrid. Testimonios de su Historia hasta 1875*, 1981, n.º 461, p. 159; R. LÓPEZ TORRIJOS, AEA, 1985.





González de Vega: Arco de Santa María. Diana y Venus sosteniendo un yugo de flores.

de las cinco láminas de cobre de mayor tamaño, por lo que pensamos que se trata de una de las pruebas que los señores de la Junta mandaron realizar antes de abrir las láminas definitivas y no la estampa para el libro que, como se indica en el contrato, eran de menor tamaño.

Este grabado, tenido hasta ahora como de autor anónimo, es, sin duda, de Matías de Torres, con quien sabemos se contrataron las cuatro láminas correspondientes a otras tantas caras de este Arco de la Puerta del Sol, pintor, asimismo, con quien la Junta había contratado la ejecución de todo lo relativo a pintura de este arco, incluidos los abundantes cuadros de «historias» que lo adornaban (50). El dibujo previo es también de este artista, quien se caracteriza por un dibujo menudo y delicado, de trazo algo nervioso, cualidades que se aprecian en este grabado, en particular en las partes correspondientes a los cuadros de los que se conservan algunos dibujos preparatorios (51).

También en la Biblioteca Nacional se conservan otros dos grabados como de Asunto desconocido y atribuidos a Diego González, identificados por nosotros como los grabados correspondientes a los dos

cuadros principales que adornaban el Arco de Santa María, grabados por Diego Gon-

(50) Matías de Torres firmó el contrato con la Junta el 31-VIII-1679, en el que se comprometía a pintar los 18 cuadros que adornaban este arco (9 en cada lado) por 64.000 Rs., según las condiciones establecidas por Juan Carreño de Miranda. Los cuadros de los laterales se le pagarían mediante tasación (ASA, 2-62-1).

(51) El dibujo de San Isidro Labrador está atribuido a Claudio Coello (A. PÉREZ SÁNCHEZ, *El Dibujo español de los Siglos de Oro*, Madrid, 1980, p. 64); el de la Batalla de Clavijo, también a Claudio Coello y como correspondiente a la Batalla de las Navas de Tolosa, pintada también en este arco (BROWN, «Selected Drawings by Spanish Baroque Masters», *Master Drawings*, 1983, p. 405; SULLIVAN, *Baroque painting in Madrid. The contribution of Claudio Coello with a catalogue raisonné of his works*, p. 210. Existe ed. en castellano, ed. Nerea, 1989). A la vista de la documentación consultada, creemos que son de Matías de Torres, pues aunque este artista dio participación a otros pintores, en el contrato se establece que los responsables de cada arco debían proporcionar los dibujos de los mismos, cuando los pintaran otros. Además, en ambos dibujos se aprecia un trazo menudo y nervioso, una delicadeza en las figuras, generalmente estilizadas, que caracteriza el estilo de este pintor (Véase A. PÉREZ SÁNCHEZ, «Don Matías de Torres», *AEA*, n.º 149, 1965, pp. 31-32 y «Pintura española en las colecciones polacas», *Goya*, n.º 83, 1968, pp. 290-299).





González de Vega: Arco de Santa María. Julia poniendo paz entre Julio César y Pompeyo.

zález de Vega (52). El primero corresponde al del anverso del arco que representaba a *Diana y Venus con sus ninfas sosteniendo un yugo de flores*; el segundo, al del reverso con *Julia poniendo paz entre Julio César y Pompeyo*. Ambos están realizados al aguafuerte y sus medidas (*Diana y Venus* mide 240 mm. × 430 mm. y *Julia entre Julio César y Pompeyo*, 245 mm. × 430 mm.) coinciden con las que, según el contrato, debían tener las láminas de los cuadros principales de los arcos. Como se indica en la parte inferior izquierda del segundo grabado, el dibujo previo era de Pedro Ruíz González, pintor asimismo de la escuela madrileña, quien seguramente debió de colaborar con Diego González en las pinturas de este arco (53).

Por desgracia, no hemos localizado el grabado del *Arco del Prado* que según Palomino se llegó a realizar.

Aparte de estos grabados, hemos identificado algunos dibujos para los cuadros de los arcos que podrían considerarse preparatorios para las láminas del libro (54).

Finalmente, nos vamos a referir a otro dibujo que se conserva también en la Biblioteca Nacional de Madrid. Está realiza-

do a pluma y aguada sepia clara, finalmente picado para pasarlo a la plancha y pegado a otro papel. Sus bordes están muy deteriorados. Mide 290 mm. × 210 mm. Barcia supuso que podría corresponder a una portada para una obra relacionada con la Orden de Santiago, realizado por un autor

(52) Véase T. ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, «Dos grabados de Diego González de Vega para el Libro de la Entrada de María Luisa de Orleans», *AEA*, n.º 242 (1988, pp. 153-160).

(53) Las pinturas de este arco se contrataron con Diego González de Vega en 56.000 Rs. Este pintor, al igual que Claudio Coello, José Donoso y Matías de Torres, tuvo seguramente que dar participación a otros pintores para realizar el total de 14 cuadros que adornaban este arco, entre los cuales estaría sin duda Pedro Ruíz González.

(54) Véase T. ZAPATA FERNÁNDEZ DE LA HOZ, «Un dibujo de Claudio Coello para la Entrada en Madrid de María Luisa de Orleans (1680). El Arco del Prado», *AEA*, n.º 251 (1990, pp. 474-484) y «Dibujos de José Jiménez Donoso para el Arco de los Italianos de la Entrada de María Luisa de Orleans», *Boletín del Museo del Prado*, (en prensa).



anónimo español del siglo XVII (55). Pérez Sánchez lo ha atribuido de forma provisional a fray Matías de Irala (1680-1753), como preparatorio quizá para la portada del libro titulado *Defensorio de religiosidad de los Caballeros militares*, que dibujó Irala en 1739, aunque el libro no se llegó a publicar (56).

Ahora, a la vista de toda la información que sobre el Libro de la Entrada de la Reina María de Orleans hemos localizado, pensamos que pudiera tratarse del dibujo preparatorio para la portada del citado libro. Los tres personajes a caballo que coronan el dibujo están tomados de la cara principal del *Arco de la Puerta del Sol*, como ya ha indicado Pérez Sánchez, en el que se representaban los santos patronos de los cuatro reinos principales: *San Dionisio*, patrono de Francia; *Santiago*, de España; *San Leopoldo* de Alemania y *San Jorge* de Inglaterra. En el dibujo aparecen solamente *San Dionisio* a la izquierda, *Santiago* en el centro y *San Jorge* a la derecha. De los tres, el San Jorge empuñando la lanza contra el dragón rendido a sus pies se corresponde exactamente con la figura del grabado del arco; San Dionisio con casco y empuñando un estandarte con la flor de lis se corresponde también con la imagen del grabado, si bien en el dibujo se han añadido trofeos militares a los pies del caballo; la de Santiago coincide en la postura del brazo que empuña la espada y el estandarte con la cruz, pero difiere la posición del caballo, más indicada para el lugar que el santo ocupa en el dibujo, y en el sombrero de peregrino con el que no aparece en el grabado. Los dos personajes situados más abajo a uno y otro lado de la cartela central, son *San Fernando* a la izquierda y *San Luis* a la derecha, cuya iconografía se asemeja bastante a la de los dos personajes del grabado del Arco de Triunfo situados debajo del arco del penúltimo piso, aunque en ese caso representan a *Carlos V* y a *Carlos Magno*. *San Fernando* con armadura, manto y golilla, sostiene su espada y un globo terráqueo; *San Luis*, con la misma indumentaria, sostiene un cetro terminado en una flor de lis. Los dos personajes fe-

meninos que aparecen sentados a los pies de la cartela son alegorías de *Castilla*, a la izquierda, con una corona almenada, y de *Francia*, a la derecha, con corona rematada por una flor de lis. Ambos personajes se dan la mano derecha, a la vez que se intercambian unas segundas coronas que sostienen con la izquierda. En la cartela de debajo figura el siguiente lema: VIRTVS/UNITA/FORCIOR.

El simbolismo del dibujo expresado a través de sus personajes alude claramente a España y Francia, patria de la Reina, como reinos que se habían distinguido en su lucha por la defensa de la fe, empezando por sus patronos Santiago y San Dionisio y continuando por sus Reyes, San Fernando y San Luis, unidos por lazos de sangre (San Fernando era hijo de doña Berenguela de Castilla y San Luis de doña Blanca de Navarra, hermanas) y de santidad, paladines de la iglesia católica. Por último, ambos reinos se representan sellando un pacto, una alianza, una unión; el matrimonio de Carlos y María Luisa con el que se pensaba conseguir, aparte de la paz entre los dos países, la victoria sobre el hereje, objetivo principal de la política de los Austrias en estos momentos. Un poeta anónimo de la época, al referirse al Arco del Prado donde se representaron las alegorías de España y Francia, nos dice:

España y Francia tambien/ con dos hermosas coronas/ se dan las manos; porque/ de aquella vnion venturosas,/ se consigan los acuerdos/ y se logren las vitorias:/ destruyendo al Hotomano/ vnidas las dos Coronas (57).

Tal vez, las dos figuras del dibujo de la portada estén tomadas de las que, según este texto, adornaban el Arco del Prado, de la misma forma que los santos a caballo proceden del Arco de la Puerta del Sol.

(55) BARCIA, *Catálogo de la colección de Dibujos originales de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid, 1906, n.º 742.

(56) A. PÉREZ SÁNCHEZ, *AEA*, 1985, p. 222.

(57) *Verdadera, y nueva relacion...*, s/n.



Otros personajes que aparecen en él se representaban también, en los arcos y adornos que engalanaban la villa, como San Fernando y San Luis, junto a otras figuras o hechos mitológicos o históricos con los que se trataron de expresar diferentes ideas: defensa de la fe, la paz, exaltación del monarca y sus virtudes, su amor por la reina, la esperanza de un heredero, las cualidades de la soberana, así como las glorias de la ciudad que le ofrecía el homenaje.

Las medidas del dibujo (281 mm. × 195 mm.) se aproximan a las de las láminas de cobre de menor tamaño destinadas al libro (420 mm. × 280 mm.), divididas transversalmente en dos, medidas que serían las que hubiera tenido el libro. El resto de las estampas irían dobladas en dos o en cuatro partes.

En cuanto a su autor, ya hemos indicado la semejanza de los jinetes con el grabado de la Puerta del Sol realizado por Matías de Torres, a lo que hay que añadir las figuras de San Fernando y San Luis, cuyo dibujo menudo entra dentro del estilo de este pintor. Sin embargo, las figuras femeninas, sus rostros, en especial el de Francia, recuerdan mucho a Claudio Coello y a Donoso, así como la profusa decoración con motivos vegetales carnosos y frutos, los mascarones que adornan las cartelas. En general, y visto al natural (el punteado y sobre todo la foto lo desvirtúa bastante) recuerda más a los dibujos de estos dos pintores, si bien, no se puede descartar la colaboración de Matías de Torres.

En la cartela central figura escrito a lápiz entre renglones una inscripción que no hemos podido descifrar. En el cartón donde está pegado aparece anotado: «Parece que dice dedicado a D. Francisco Moscoso», lo que nos puede indicar que en fecha posterior se pensó utilizar para la portada de algún otro libro.



Arco de la Puerta del Sol. Carlos II acompañando a la procesión del Corpus. Batalla de las Navas de Tolosa.

Los datos que sobre los artistas hemos recogido en la documentación consultada y los grabados que se conservan del Libro que sobre la Entrada Pública de la primera esposa de Carlos II se pensó publicar ponen de manifiesto cómo los pintores madrileños de finales del siglo XVII estaban familiarizados con las técnicas del grabado, aunque sean muy escasos los testimonios que han llegado hasta nosotros. Se conocen grabados de Claudio Coello, de Francisco Ignacio Ruiz de la Iglesia, pero nada se sabía de la actividad en este campo de José Jiménez Donoso, Matías de Torres, Diego González de Vega, Isidoro Arredondo y Teodoro Ardemans, a quienes, como hemos visto, la Junta pagó diferentes cantidades por grabados que ya habían hecho.



DOCUMENTOS

NÚM. 1. 1680. *Relación de los gastos ocasionados por la compra del papel para el Libro de la Entrada y su traslado*

6 de abril de 1680. «Quenta de lo que han ymportado 600 resmas de papel de marca Ymperial de a 20 manos buenas sin costuras echo fabricar en Genoua por horden de los señores de la Junta de la entrada de la Reyna nuestra señora que se cometio a Juan Bautista Pichinini por el señor don Francisco Vela=

Primeramente su coste principal al pie de la fabrica de las dichas 600 resmas que se concertaron a 36 libras moneda de Genoua por resma que para alcanzarlas a este prezio fue necesario anticipar a los maestros 500 escudos de oro que las dichas 36 libras de Genoua hacen dos doblones a razon de 18 libras por doblon ymporta treinta y ocho mill y quatrozientos Rs. de plata antigua	38.400
Yten por seiscientos Rs. de plata antigua parte de las dichas 600 resmas desde los molinos de la fabrica asta la aduana de Genoua a real por resma	600
Yten por quatrocientos y cinquenta Rs. coste de 150 arpilleras en que fueron empacadas las dichas 600 resmas cordel y tablas y trauajo del empacado	450
Yten por mill trecientos y cinquenta Rs. derechos de la Aduana de Genoua a raçon de 9 Rs. por cada vala de a 4 resmas sobre 150 balas	10.350
Yten ciento y cinquenta reales para llevarlas desde la Aduana de Genoua al muelle, a bordo de navio a real por bala . . .	150
Yten por dos mil trescientos y quatro reales seguro sobre el valor de los 38.400 Rs. a 6 por ciento desde Genoua a Alicante	2.304
Yten por tres mil quatrocientos y sesenta reales por el cambio a 8 por 100 sobre los 43.254 Rs. de las 6 partidas de la buelta	3.460
	<hr/> 46.714

Los quarenta y seis mil setecientos y catorze reales de plata de arriua son los mismos que ha ymportado el pago en Genoua asta bordo de navio con el seguro del riesgo de mar desde Genoua a Alicante.»

(A.S.A., 2-63-10)

NÚM. 2. 1682. *Petición de Juan Bautista Pichinini*

Sin fecha, pero en papel sellado de 1682. Petición de Juan Bautista Pichinini al señor Fernández Noriega. «M.P. Señor. Juan Bautista Pichinini = Digo que por autor de V.A. de 16 de este presente mes fue seruido de mandar que el Marques de Campo Sagrado Corregidor de esta Villa me diese pronta satisfacion de los marauedies que ymportase el papel Imperial que he traído para la ympresion del libro de la entrada de la reyna nuestra señora y huiendo acudido al dicho Corregidor para que cumpliese con lo mandado por V.A. no lo hace, respondiendole que para darla no ay mas efecto que las telas y galones que se trujeron para la mascara que se hauia de executar en dicha entrada y respecto de no hauer otro al presente y sin embargo del informe que hace dicho Corregidor de que hago presentacion, siendo así que dichas telas es efecto destinado para que se vendan y de su procedido se me hiciese pago, segun la resolucion del Sr. Presidente en que mando a Francisco Vela se vendiesen y huiendose puesto en execucion y auto de V.A. de seis de diziembre del año prosimo pasado fue seruido de mandar que se vendiesen con asistencia del dicho Corregidor, y que su procedido no se distribuiese sin dar quenta a V.A., y porque no es justo se de lugar a mas dilaciones huiendo hecho este seruicio sin hauer perciuido cantidad alguna, estando como esta dos años ha el papel en España y en dicha corte, y hauerlo traído de uajo de la buena fee y hecho a proposito moldes para su fabrica y ser papel que no puede seruir para otra cosa, por todo lo qual

»A V.A. pido y suplico se sirua de mandar que sin embargo de dicho informe el Corregidor haga vender dichas telas y galones para que de su procedido se me entregue en quenta de lo que se me esta deuendo de dicho papel, no siendo justo se diuirta en otra cosa que es justicia que pido= JUAN BAUTISTA PICHININI.»

Al pie del documento. «Madrid, 25 de febrero de 1682. La Villa de Madrid ynforme la cantidad que se deue a Juan Bautista Pichinini y de que efectos se le podra dar satisfazion.-(Rúbrica).»

(A.S.A., 2-63-10)



NÚM. 3. 1690. Informe enviado a la Junta por Juan Bautista Pichinini

Sin fecha, ni en papel sellado, pero entre papeles del año 1690. «Por principio del año de 1680 el señor Marques de Yebra como vno de los caualleros comisarios de la Junta que se formo para la entrada de la Reyna nuestra señora difunta dio comision a Juan Baupista Pichinini para que hiciese fabricar en Genoua 600 resmas de papel Ymperial que hauian de servir para imprimir la entrada que hizo su Magestad en la corte.

»El dicho Pichinini luego lo puso en execucion a cuyo efecto dio la orden a don Phelipe Centurion, cauallero de la dicha ciudad quien le fauorecia para que con su autoridad lo alcançase con mas combenienzia pues si la vbiera dado a algun mercader hubiera costado mas dinero de manera que el papel se hallo en Alicante en dicho año como ofrece hacerlo constar por castar de su encomendero de dicho Alicante ademas que para prueua de esta verdad de orden de dicho señor Marques hizo traer alguna partida de dicho papel que se halla en la aduana y casa de dicho Pichinini.

»Hauiendo Pichinini en esta parte cumplido su obligazion dio quenta a dicho señor Marques y le ynsto para que se le diese satisfazion o alguna partida a quenta de lo que ymportaua y nunca pudo conseguir el cobrar vn real por lo que recurrio a dicha Junta cuyo Presidente hera el Señor Don Carlos Ramirez de Arellano y despues de muchos debates en 6 de abril de 1683 se le mandaron entregar 65.251 rs. de vellon en que se reputaron las telas y galon que estauan en poder de don Diego de la Flor de que dicho Pichinini otorgo carta de pago y así mesmo scriptura de obligazion obligandose de haçer venir dicho papel de Alicante dentro de dos meses con la calidad de que los portes y derechos hauia de correr por quenta de Madrid el satisfacerlos y porque despues se hiço reparo que los arrendadores que cobraban este derecho lo harian detener en los puertos dicho señor Marques ofrecio a Pichinini sacar despacho del Consejo de Hazienda para entregarselo y que lo remitiese a su encomendero para que este lo diese a los gallereros que hauian de traer dicho papel y que los administradores de dichos puertos no les hiciesen molestia alguna el qual jamas dicho señor Marques saco sin embargo de las muy repetidas ynstancias que por mi parte se hicieron a Su Señoria así tampoco Pichinini ni pudo hacer conducir dicho papel como estaua obligado.

»Pasado algun tiempo el encomendero de Alicante escriuió repetidas veces a Pichinini que le auisase que se hauia de hazer de aquella hazienda pues como era papel se yba humedeciendo y pudriendo respecto de que el almanen donde estaua era cercano de la mar y que hera lastima que no se procurase darle salida antes que se acauase de consumir de todo punto por lo qual Pichinini paso repetidas veces a hablar al dicho señor don Carlos Ramirez de Arellano y a los cau-

lleros comisarios de la referida Junta y les represento las razones de arriba para que les diesen orden de lo que hauia de executar en lo quel nunca se tomo resolucion y viendo Pichinini esto y que dicho su encomendero cada momento le estaua noticiando el dolor que le causaua que aquella hazienda se fuese perdiendo por no dar ninguna prouidenzia resoluió ordenarle embarcase lo que vbiese quedado de algun prouecho y lo remitiese a Jaques y Antonio Prado vecinos de Amsterdam lo quel executo en los nauios Santiago y Luisa en 120 valas y media de a quatro resmas cada vala como consta de carta del dicho encomendero y de otra de los dichos de Amsterdam de 7 de julio de 1687 en que dan aviso a Pichinini del reciuo de papel y otras cartas en que los mismos le noticianlo maltratado que lo hauian hallado por cuya raçon no sacaron de su preçio mas de 364 doblones y 21 rs. de plata corriente como tambien consta de la quenta que remitieron a Pichinini= El hauer Pichinini tomado este temperamento fue por las razones arriua dichas y que Madrid tubiese algun beneficio y no lo perdiese todo.

»Pichinini tiene gastado hasta el dia de oy segun la quenta que presento 71.788 rs. y medio de plata antigua y contra ellos abona 32.667 rs. de plata del precio de las telas y galon que todavia las tiene en ser y tambien abona los 364 doblones y 21 rs. de plata corriente en que quedo bendido el papel en Amsterdam con que efectiuamente lo que ha perciuido son los dichos 364 doblones y 21 rs. y siendo vna partida de tanta considerazion que en la calamidad de los tiempos al mas poderoso le haze notable falta y que Pichinini hiço remitir el papel a Amsterdam porque no se perdiese todo y por no tomar la Junta resolucion sin embargo de las repetidas instancias que hiço para ello parece que Pichinini no ha faltado a su obligazion mas bien si mirado por el beneficio de Madrid.» (Sin firma).

(A.S.A., 2-63-18)

NÚM. 4. 1690. Otra relación de gastos

En este documento se repite el anterior hasta la última partida de 3.460, añadiéndose a continuación los gastos ocasionados después. Aunque empieza con la fecha de 6 de abril de 1680, por su contenido tiene que ser de 1690.

.....

»Yten por siete mil trescientos y veinte y cinco Rs. de fletes de Genoua a Alicante con otros gastos menores	7.325
Yten por quatrocientos Rs. de plata derechos del Reyno de Valencia a razon de 8 dineros por libra por cada balon de 4 resmas que hacen 9.600 libras que reducidos a sueldos hacen 800 sueldos y 40 libras que a 10 Rs. hacen dichos 400 ..	400



Yten por seiscientos y setenta y dos Rs. valor de 1.260 Rs. de vellon porte que pague por 10 balones que hize traer de dicho Alicante en virtud de la horden que me dio para ello el señor Marques de Yebra que pesaron 105 arrovas a 12 Rs. de vellon cada arrova y quedaron en la Aduana a la seguridad de los derechos a disposizion del dicho señor Marques ..	672
Yten por quatrocientos y quarenta y ocho Rs. valor de 832 Rs. de vellon porte de 22 resmas que pesaron 60 arrovas a razon de 14 Rs. de vellon por arroba	448
Yten por tresientos y quarenta y cinco Rs. valor de 647 Rs. porte de 5 valones que son 20 resmas a 16 Rs. por arrova sobre 40 arrovas que pesaron	345
Yten por trescientos y cinquenta y ocho Rs. y medio valor de 672 Rs. de vellon de derechos que he pagado a resmas a 16 Rs. vellon cada resma por no hauer presentado el despacho de su franquicia	358
Yten por ocho mill quatrocientos y treinta y nueve Rs. que he pagado a raçon de 5 por ciento sobre los 56.262 Rs. que ymportan las partidas de arriua desde 6 de abril de 1680 hasta 6 de abril de 1683 que se me entregaron las telas	8.439
Yten por cinco mill ochocientos y nouenta y cinco Rs. ynteresses que he pagado como harriua sobre 23.595 Rs. rebajado el precio del papel desde 6 de abril de 1688 asta el mismo dia de 1688	5.895
Yten por mil ciento noventa y dos Rs. ynteresses que he pagado como arriua sobre 11.930 Rs. en que quedaron los 23.595 Rs. rebajado el precio del papel desde 6 de abril de 1688 asta el mismo día de 1690	1.192
	71.788

Ha de hauer 1683 a 6 de abril en 32.667 Rs. valor de 65.251 Rs. vellon que

ymportaron el precio de las telas y galon que los señores de la Junta mandaron se me entregasen por quenta a don Diego de la Flor a cuyo fauor otorgue carta de pago en este dia y dichas telas todauia las tengo en ser sin hauer podido bender vna bara	32.667
Yten a 6 de abril de 1688 en 11.665 Rs. valor de 364 doblones y 21 Rs. de plata corriente limpio procedido en que quedasen vendidas en Amsterdam y Amberes 120 balones y medio en que hauia 482 resmas de papel que se pudieron juntar en Alicante de algun provecho por lo qual tubieron tan poca estimazion	11.665
	44.332
Ymporta el carto de esta quenta	71.788
Ymporta la data	44.332

Se le resta deudo a Juan Baupista Pichinini 27.456
 «El hauer Juan Baupista Pichinini dado horden a su encomendero de Alicante para que remitiese el papel que hauia quedado de algun prouecho antes que se acauase de perder todo Amsterdam fuer por hauerle repetidas vezes dicho encomendero hauisado que se yba pudriendo por causa de que el almalzen hera vmado y sobre esto dicho Pichinini ablo diferentes vezes al señor don Carlos de Herrera Ramirez de Arellano y a los caualleros Comisarios de la Junta que se formo para la entrada de la Reyna nuestra señora (difunta) representando a dichos señores la lastima que hera que el papel se perdiese y que le diesen hordeen de lo que hauia de hacer para ebitar tanto daño padecia dicho papel en lo qual jamas se tomo resoluzion con que Pichinini resoluió mouido de lastima por las repetidas cartas que tenia del dicho encomendero de que el papel se perdia lo embarcase para dicho Amsterdam a donde quedo vendido y si ruio para cartuchos de polbora y Pichinini tomo este temperamento para que Madrid tubiese algun veneficio y no lo perdiese del todo.» (Sin firma, ni rúbrica).

(A.S.A., 2-63-10)



NÚM. 5. 1681. *Contrato entre la junta y los artistas encargados de abrir las láminas*

21 de enero. «Sepase como nos el Licenciado Diego Gonzalez de Vega, Presbitero, Claudio Coello, Joseph Donoso y Mathias de Torres, Profesores del Arte de la Pintura, vezinos de esta Villa de Madrid, cada vno de por si y ynsolidum, con renunziacion de las leyes de nuestro fauor en vastante forma= Dezi-mos que por quanto con el señor don Carlos de Herrera Ramirez de Arellano, Cavallero de la Horden de Santiago, del Consejo de su Magestad y su Presidente en el Real de Hazienda, y Protector y Superintendente de los festejos que se hizieron en celebridad de la entrada y reziuimiento de la Reyna nuestra señora y demas señores de la Junta de dichos festejos hemos ajustado el abrir las laminas para las estampas o mapas del libro que se ha de hazer de la descripcion de los Arcos que hubo en el día en que hizo la entrada en publico la Reyna nuestra señora desde el Real Sitio del Buen Retiro hasta su Real Palazio executando cada vno de nos, los referidos en esta manera las dichas laminas: Yo el dicho Claudio Coello todo lo que tocara al Arco del Prado por hauer estado a mi cuidado la pintura de el=y yo el dicho Joseph Donoso lo que tocara al Arco que se hizo en el sitio del Hospital de los Ytalianos por hauer executado la pintura del el= y yo el dicho Mathias de Torres lo que tocara al arco de la Puerta del Sol= y yo el dicho licenciado Diego Gonzalez de Vega, lo que tocara al arco de Santa María, por hauer executado cada vno lo que tubieren de pintura los dichos arcos, haziendo en cada vno de ellos dos laminas, vna de la cara, y otra de la parte posterior en la misma conformidad que se executaron los dichos quatro Arcos asi de architectura como en otra cualquier forma, en lo qual aran todo aquel adorno que pareziere mas combeniente para su mejor y mayor hermosura, y juntamente todas las historias y estatuas que desde la primera vasa, hasta el remate tubieron en aquellas actitudes que mejor explique la significación de ellas.

»Y las dichas laminas han de estar abiertas de agua-fuerte con todo el primor del arte, en las laminas que para ello se le entregan, que cada vna ocupe todo el pliego de papel ymperial en que se ha de hazer la ympresion del dicho libro.

»Y los lienzos prinzipales de cada arco le han de abrir para su mejor expresion en otra lamina cada vna de a media vara de largo y vna terzia de ancho, excepto el Arco de la Puerta del Sol, que ese por hauer tenido quatro frentes, se han de hazer quatro laminas de el, pero en las de los lados no se han de sacar historias aparte, echas en otras laminas, por prezion cada vna de las laminas grandes de todo el arco, de 2.400 Rs. de vellon, y las de a media vara y terzia de los lienzos prinzipales de a 800 Rs. y con condizion que se nos han de dar las laminas aplanadas y batidas y haviendosnos de pagar lo que ymportare el abrir dichas laminas en esta forma, la terzia parte de cada lamina para empezarla, otra terzia parte a mitad de su

obra= y la otra terzia parte en dandola acabada, y pagandosenos en la forma referida y con toda puntualidad las cantidades que ymportaren dichas laminas, las hemos de dar acauadas para el día de Santiago de julio que viene de este presente año de 1681 y no acudiendoseles con el dinero en dicha conformidad ha de ser visto que todo el tiempo que se dilatare qualquiera de las pagas ese mismo se ha de dilatar el entrego de dichas laminas y entragandosenos dichas cantidades a los dichos plazos las daremos acauadas en toda perfeczion para el día referido.

»Y para el cumplimiento de todo lo suso dicho estamos llanos a obligarnos cada vno de por si y puniendolo en efecto nos obligamos a executar y abrir las dichas laminas en la forma y con las calidades y condiciones referidas haziendo cada vno de nos lo que nos toque ha cada vno de los Arcos que estuvo a nuestro cargo su pintura, dandolas acauadas en toda perfeczion y a satisfazion de los dichos señores y de las personas yntelijentes que se nombraren para su reconocimiento... <fórmulas legales>

»Y no cumpliendo con qualquiera de las circunstancias declaradas ha que vamos obligados queremos y consentimos que esta dicha Villa de Madrid, de los dichos Señores de la Junta, a nuestra costa y de nuestros vienes y hazienda hagan buscar los maestros y personas yntelijentes y ofiziales que quisieren, para que lo hagan y executen, y por lo que más costare y dinero que tubieremos reziuido, no dandolo en obra echa queremos ser apremiados a su paga y satisfazion por todo rigor de derecho y via executiua... para lo qual yo el dicho Licenciado Diego Gonzalez de Vega, obligo mis vienes y rentas espirituales y temporales presentes y futuros y nos los dichos Claudio Coello, Joseph Donoso y Mathias de Torres obligamos nuestras personas y vienes muebles y raizes hauidos y por hauer.

»Y para el cumplimiento y paga de todo lo contenido en esta escriptura yo el dicho Licenciado Diego Gonzalez de Vega, doy mi poder cumplido a las justizias eclesiasticas que de mi causa puedan y deuan conozar y espezialmente al señor Nuzio de su Santidad o su Auditor en su nombre o señor vicario de esta Villa, ynos los dichos Claudio Coello, Joseph Donoso y Mathias de Torres damos nuestro poder cumplido a todas y qualesquier justizias de su Magestad y en expecial a los señores Protector y demas señores de la Junta...

»En cuyo testimonio todos los quatro lo otorgamos asi, ante el presente escriuano en la Villa de Madrid a 21 dias de enero de 1681 siendo testigo Joseph Barreda, Domingo Douaran y Miguel Thoriuio Rodríguez vezinos de esta dicha Villa= y los otorgantes a quienes yo el escriuano doy fee conozco lo firmaron.—DIEGO GONZALEZ DE VEGA.—CLAUDIO COELLO.—JOSEPH DONOSO.—MATHIAS DE TORRES.—Ante mi: JUAN EUGENIO ARIAS.»

(A.S.A., 2-62-2)



EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES

ÁNGELA GALLEGO GARCÍA



Fernando Selma: *Miguel de Cervantes.*

EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES

A lo largo de los siglos, Alcalá de Henares, la vieja y noble Villa Complutense tiene sobrados méritos para ocupar un puesto destacado en la Historia de la cultura española: Ser la ciudad universitaria que en el siglo XVI se convirtió en una de las cimas intelectuales de la Edad Moderna; haber dado al mundo la edición de la Biblia Políglota; obtener la reciente designación de ser sede del Instituto Cervantes, situándose provisionalmente en el histórico edificio del Colegio del Rey, donde estudiara otro de los gigantes de la Literatura española del Seiscientos, Francisco de Quevedo, así como el famoso Secretario de Felipe II, Antonio Pérez, etc.

Pero quizá, uno de los hechos que más gloria le han dado y que le permite ocupar un lugar preeminente en la Historia, es el de ser la cuna del gran genio de la Literatura Universal, Miguel de Cervantes Saavedra, Príncipe de las Letras españolas y figura señera del Siglo de Oro, que vio la luz en el año de 1547, y fue bautizado en la iglesia de Santa María la Mayor, un domingo 9 de octubre del mismo año.

Porque ya no cabe plantearse dudas acerca de que Alcalá de Henares es la patria de Cervantes, pese a las grandes polémicas suscitadas; éstas quedaron atrás despejadas por el minucioso afán investigador de Fray Martínez de Sarmiento y Juan de Iriarte,



Partida de bautismo de Miguel de Cervantes.

que demostraron de forma documental el lugar de nacimiento del genio.

El documento que atestigua de forma incontestable el lugar de nacimiento de Miguel de Cervantes Saavedra es su Partida de Bautismo, sentada en el folio número 132 del Libro primero de Bautismos de la Parroquia de Santa María la Mayor, custodiada en la actualidad por el Ayuntamiento alcalaíno.

La Partida de Bautismo de Miguel de Cervantes Saavedra fue publicada por primera vez por don Agustín de Montiano, en su obra *Discurso sobre las tragedias españolas* (1).

Por esta razón, la vieja Compluto quiso honrar la memoria del más preclaro de sus hijos, instalando el museo que lleva su nombre, en la casa que le viera nacer y donde pasara los primeros años de su vida.

Este museo no es otro que la Casa Natal de Cervantes, en donde se muestra la vida y la obra del inmortal autor del Quijote, y se recrea para él, en su honor, el entorno de una casa acomodada del Siglo de Oro español.

Fachada del Museo Casa Natal de Cervantes.



Sala de aparato o de recibir.



EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES



Escritorio tallado sobre bufete tipo «pie de puente». Castilla. 2.ª mitad del siglo XVI.

LA CASA DONDE NACIÓ CERVANTES

También la casa donde nació y pasó parte de su infancia el gran escritor ha sido objeto de laboriosas investigaciones, así como de múltiples controversias.

El solar donde vio la luz por primera vez Miguel de Cervantes está situado en pleno corazón de la ciudad alcalaína, dentro de la

Atribuido a Juan de Anchieta: Relieve de Santo Obispo en madera policromada. 2.ª mitad del siglo XVI.



judería; en la calle de la Imagen número 2, a espaldas del hospital más antiguo de España, el de Ntra. Sra. de la Misericordia, llamado popularmente de Antezana, en el que, según la tradición, prestó sus servicios como «zurujano sangrador» Rodrigo de Cervantes, padre del ilustre escritor.

En esta casa vivieron durante varios años los Cervantes: Rodrigo y su esposa doña Leonor de Cortinas, sus hijos, y la anciana madre del cirujano, así como su hija soltera María de Cervantes, propietaria de la casa en concepto de dote.

En ella nacieron cinco de los siete hijos del matrimonio, y en ella, en fin, vieron llegar graves reveses económicos cada vez más frecuentes, que les obligó a enajenarla y buscar fortuna en otra ciudad que les fuera más propicia, Valladolid. Por desgracia para ellos, la ciudad del Pisuerga también les fue adversa.

Pero si bien ahora tenemos la certeza de que ésta es la casa donde nació Cervantes, hasta 1941 nadie conocía su localización exacta.

Fue don Luis Astrana Marín, autor de una monumental biografía cervantina (2) quien la dio a conocer al aportar un documento que a nuestro juicio es trascendental. Se trata de una probanza testifical de nobleza extendida en 1610 en Alcalá de Henares y Guadalajara a favor de la nieta de doña María de Cervantes, en la que afirman los testigos que el licenciado Juan de Cervantes, abuelo del autor del Quijote, su hija María y el resto de la familia «vivían en la calle de la Imagen, a espaldas del hospital de Antezana».

Conviene tener en cuenta que Rodrigo de Cervantes siempre había vivido en compañía de su madre y de su hermana. Con ellas siguió viviendo después de su matrimonio acaecido hacia 1542. Con ellas marchó a Valladolid y, cuando su situación en la ciudad del Pisuerga se hizo insostenible, con ellas regresó a Alcalá para partir posteriormente acompañado de su anciana madre hacia Córdoba, cuna de sus antepasados, en el otoño de 1553, donde vivían parientes que quizá pudieran ayudarles, dejando allí no sólo a su hermana, sino quizá

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIXOTE DE LA Mancha.

*Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.*



EM LISBOA.

*Impresso com lisença do Santo Officio por Iorge
Rodriguez. Anno de 1605.*

EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES



Mortero de costillas. Bronce fundido. Siglo XVI.



Campanilla. Bronce fundido 1556.



Talavera de la Reina. Plato de Cerámica Azul. Serie «Mariposas». Siglo XVI.

también a su esposa y a sus hijos pequeños, entre ellos Miguel.

Asimismo hay que considerar que la precaria situación económica de Rodrigo no le permitía adquirir o alquilar una nueva vivienda al casarse.

Por todo esto, resulta evidente que siguió habitando la casa propiedad de su padre, ahora ya de su hermana María, y consiguientemente, que fue allí donde nació Miguel de Cervantes Saavedra.

Como ya se ha indicado, en marzo de 1551, toda la familia del cirujano emprende viaje a Valladolid. Su madre y su hermana María, que habían compartido su suerte en Alcalá, se van con él. Para hacer frente a los gastos que se iban a originar con el traslado y la instalación en Valladolid, María de Cervantes resuelve —seguramente de acuerdo con Rodrigo— vender la casa.

Con el fin de obtener la necesaria autorización para la enajenación del edificio, María escribe a su padre Juan de Cervantes. El 10 de enero de 1551 les fue remitida la licencia solicitada y poco tiempo después se llevó a cabo la transacción.

A partir del momento de su abandono por los Cervantes, el inmueble pasa por diversos avatares que lo llevan a un progresivo deterioro «siendo desfigurado al hilo de los siglos por sus sucesivos propietarios», como bien indica Jean Canavaggio en su espléndida biografía cervantina (3).

Informado el Ayuntamiento de Alcalá de Henares de la ubicación exacta de la casa, el Concejo, presidido por don Lucas del Campo, decide adquirirla en el Pleno de una Sesión Extraordinaria «por haberse comprobado en virtud de investigaciones llevadas a efecto por el ilustre escritor Astrana Marín; esta finca ha sido donde nació don Miguel de Cervantes y por este motivo el Ayuntamiento se propone instalar en ella la “Casa de Cervantes” y una Biblioteca y Museo Cervantino» (4).

La adquisición se lleva a efecto, realizándose la escritura ante notario el 22 de abril de 1953.

Una vez adquirido el edificio, el Ayuntamiento de Alcalá de Henares decide ce-

EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES



Sala comedor.

derlo de forma gratuita al entonces Ministerio de Educación Nacional, lo que hace por escritura pública, el 10 de septiembre de 1954.

La restauración de la Casa Natal de Cervantes, llevada a cabo por la Dirección General de Bellas Artes, levantó una viva polémica en su tiempo. La razón de ella fue debida a que los técnicos responsables de realizarla, decidieron derribar amplísimas zonas de la vieja casa, procediendo después a una reconstrucción de las mismas.

Esta actitud chocó frontalmente con la opinión de muchos de los componentes y simpatizantes de la Sociedad Cervantina, así como de otros cervantistas. Ellos sostenían que no debía demolerse absolutamente nada de la casa y que únicamente era necesario proceder a obras de consolidación de lo ya existente.

Las posiciones se encontraron todavía más

cuando el Ayuntamiento compró el solar contiguo medianero con el número 2 de la calle de la Imagen, con fachada a la calle Mayor, a propuesta del arquitecto encargado de la restauración, en un informe emitido al Ministerio, el 11 de agosto de 1954 para «dar prestancia y el necesario aislamiento del edificio y accesos al patio y jardín desde la calle Mayor, convenientes para su finalidad de Museo Cervantino».

La idea de dar entrada al museo por la calle Mayor y, especialmente, la de anteponer un jardín a la casa, no fue bien acogida, sobre todo teniendo en cuenta que ningún edificio con fachada a esta calle —en la mayoría de sus tramos soportalada—, tiene un jardín exterior.

Luis Cervera Vera en su trabajo sobre la calle Mayor (5) pone de relieve esta disconformidad al decir: «Hacia el centro de la Calle Mayor, lindera con el hospital de An-

EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES



Sala de la cocina.

tezana y con vuelta a la Calle de la Imagen, existía la Casa Natal de Cervantes. Actualmente, en el solar de aquella casa se levanta un moderno edificio, el cual, con independencia de su calidad, es desafortunado, por desentonar violentamente con el ambiente del caserío que lo rodea».

Lo cierto es que se trató de recuperar el aspecto de la primitiva casa del siglo XVI, sin duda, en una intervención excesiva. Se eliminaron los añadidos que a lo largo de los siglos los sucesivos habitantes del edificio fueron incorporando en su interior, y se erigió, de nueva planta, la fachada que se abre a la calle Mayor y que hoy es el acceso principal del Museo, ya que lo que había anteriormente era una pared medianera de la casa que ocupaba el espacio de lo que hoy es el jardín. En la construcción de esta nueva fachada, hecha en mampostería y ladrillo, y con sencilla rejería protegiendo ventanas y balcones, se trató de imitar la auténtica de la casa que da a la calle de la Imagen.

En cualquier caso es una evidente exageración afirmar, como lo hacen algunos autores, que todo el conjunto del edificio del Museo Casa Natal de Cervantes es una construcción reciente; la prueba más palpable la tenemos en que al realizar recientemente en la casa obras de saneamiento y consolidación de uno de sus muros —el que corresponde al aposento de trabajo del padre de Cervantes— han aparecido restos de una pintura mural al temple con decoración renacentista. Asimismo, al excavar en la cueva de la casa, se han encontrado cerámicas de la misma época. Esto contradice la tesis de que toda la edificación es de traza actual. No es un «moderno edificio».

Finalizadas las obras de restauración y acondicionamiento del Museo, en 1956 —coincidiendo con el Día de la Provincia— fue inaugurado por O. M. de 31 de agosto del mismo año, bajo la denominación de Museo Casa Natal de Cervantes.

En julio de 1985, según R. D. 680/1985, de 9 de abril, el Museo, adscrito hasta entonces al Ministerio de Cultura, fue transferido a la Comunidad Autónoma de Madrid, pasando a depender directamente de la Consejería de Cultura y Deportes, hoy denominada Consejería de Educación y Cultura.

A partir de esta fecha, la antigua Dirección General de Cultura de la Comunidad de Madrid, convertida en la actualidad en Dirección General de Patrimonio Cultural, tiene totales competencias sobre la Institución.

ARTICULACIÓN DEL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES

El Museo Casa Natal de Cervantes es un edificio de dos plantas, situado en el núcleo del casco viejo de la ciudad, donde en el siglo XVI se concentraba la mayor actividad urbana.

La fachada del edificio que da acceso al Museo, de nueva planta, así como la auténtica de la casa en que naciera Cervantes, situada en la calle de la Imagen, sigue en todo las características constructivas de la zona

EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES



Sala Estrado de las damas.

de Toledo y Madrid en época de los Austrias: predominio del ladrillo, mampostería, utilización puntual de la piedra caliza —reducida a los zócalos— y gran simetría en la disposición de los vanos, realzando la axialidad de la composición. Se remata la construcción con una cornisa sobrevolada de madera.

La fachada abierta a la calle Mayor está precedida por un pequeño jardín, limitado por un murete bajo y una verja de hierro.

El edificio, de planta ligeramente rectangular, se articula alrededor de un patio cuadrangular de pequeñas proporciones, siguiendo así la tradición romana continuada después por los árabes, y que constituye un elemento muy característico alcalaíno. A este patio se abren todas las salas del Museo.

Las ocho columnas que, a manera de peristilo, forman el pórtico de la galería inferior son de granito y piedra calcárea, coronadas con capiteles corintios renacentistas de notable factura —elementos introduci-

dos con la restauración de 1956, ya que la mayoría de los soportes primitivos eran de madera— que sujetan las zapatas, sobre las que descargan vigas transversales de madera.

La galería superior está sustentada por pilares de madera sobre los que apoyan igualmente zapatas, apeando en ellas las vigas, las cuales reciben el tejado a cuatro aguas. Una balaustrada de madera corre en torno de esta galería superior.

Del mismo material son las amplias cornisas que rematan las galerías, así como las vigas aparentes con bovedillas de ladrillo guarnecidas con yeso en el pórtico superior y artesonado en el inferior rompiendo así la monotonía de sus techos.

En uno de sus ángulos se levanta un pozo heptagonal, de piedra, con arco de hierro y roldana de madera. Junto a él, antes de la restauración, se encontraba una pila de piedra que hoy está instalada en uno de los laterales del jardín.

El zaguán, con puerta a la calle de la Ima-

EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES



Manises. Orza de cerámica de reflejo metálico. Siglo XVI.

¿Alemania? Plato limosnero de latón. Siglo XVI.



Aragón. Arqueta mudéjar de Taracena. Siglo XVII.



gen, era, como se sabe, la primitiva y verdadera entrada a la morada; frente a él, en uno de los ángulos del patio, se sitúa la escalera de dos tramos que da acceso a la planta principal.

EL MUSEO

El Museo está compuesto por trece salas, siete en la planta baja y seis en la principal. Están dedicadas cada una de ellas a recrear las diferentes estancias que conformaban las casas en ese momento histórico. Hay que hacer excepción de dos de ellas, destinadas exclusivamente a mostrar en vitrina la Obra de Cervantes.

La Casa Natal de Cervantes, como ya se ha indicado, pretende ser paradigma de una casa acomodada de los siglos XVI y XVII. Presenta, por lo tanto, la distribución y características propias de una vivienda de la época.

La planta baja está destinada a los aposentos donde se desarrollaba la vida de sociedad y de relaciones de la familia, reservándose el piso superior para las funciones más estrictamente privadas, salvo la Cámara principal, situada en la zona noble de la casa, que constituye otra de las estancias orientadas hacia la vida social de sus habitantes.

Así pues en la planta baja se localizan, *El Cuarto de Labor*, en donde las mujeres de la familia se reunían para tejer y confeccionar el ajuar doméstico, ya que es bien sabido que eran ellas mismas quienes elaboraban la ropa de forma artesanal en todas sus fases, desde el hilado de la lana o el lino, pasando por la realización del propio tejido, hasta el acabado de los mismos enriquecidos con bordados.

En esta sala se muestran algunos de los instrumentos utilizados en aquellos momentos para llevar a cabo estas tareas. Se muestra también una interesante talla, en madera policromada, representando a un Niño Jesús desnudo, como Salvador, atribuido a la Escuela Navarra del primer tercio del siglo XVI.



Patio.

Interés especial tiene *el Cuarto de trabajo de Rodrigo de Cervantes*, por cuanto refleja la sala de consultas de un «zurujano» de la época, rodeado de albarellos de botica y morteros destinados a la composición de los medicamentos que directamente suministraba a sus pacientes.

En esta sala destaca la «mesa vestida» en terciopelo verde, muy propia del momento, así como el magnífico relieve en madera de un Santo Obispo, atribuido al gran escultor navarro de la segunda mitad del siglo XVI, Juan de Anchieta.

En esta planta se sitúa también *El Comedor*, amplia sala donde se concentraba la vida familiar, alrededor de la gran mesa central, donde se muestra una pequeña colección de objetos cerámicos de uso domés-

tico (platos, escudillas, fuentes, especieros, etc.) de Aragón y Talavera de la Reina fundamentalmente, de los siglos XVI y XVII, así como *La Cocina*, pieza indispensable de la casa, con una tipología específicamente castellana, provista de una gran chimenea de lumbre baja, enjalbegada y de todos los elementos y utensilios propios de estas piezas en esta época.

No podemos dejar de mencionar *El Estrado*, la estancia más característica de la casa española de este momento, que permanecería hasta bien entrado el siglo XVIII. En él, la dueña de la casa recibía la visita de sus conocidas o amigas, que raras veces salían de sus casas salvo para ir a la iglesia o a realizar estas visitas fundamentalmente en la tarde de los días festivos. El estrado,

EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES



Sala cámara principal.



Sala entredormitorios.

Castilla. Arqueta. Siglo XVI.



por ser una habitación particular de las mujeres, está lleno de los objetos y enseres de su uso habitual, pequeños escritorios, bufetillos, arquetas de todo tipo, etc.

El piso superior está destinado a las dependencias privadas de la familia. Allí se localizan los dormitorios, separados por un salón entredormitorio, disposición típica de las viejas casas castellanas, así como La Sala cámara principal donde se muestran dos tipologías distintas de escritorios del Siglo de Oro. Preside esta sala una copia contemporánea del supuesto retrato de Cervantes atribuido a Jaúregui, que se conserva en la Real Academia de la Lengua Española.

Dos dormitorios son los que exhibe el Museo: *El aposento de Rodrigo de Cervantes y su esposa* y *El de uno de sus hijos*.

Estas estancias recrean la ambientación habitual de los dormitorios del Seiscientos con camas de dosel vestidas y sobreelevadas del suelo mediante una tarima que las protege del frío y de la humedad.

Las dos habitaciones restantes de este piso superior están actualmente destinadas a Salas de Exhibición de Ediciones Cervantinas, ya que el Museo posee un notable fondo bibliográfico, en el que destacan valiosas ediciones españolas y extranjeras que, desde el momento de la publicación de la obra cervantina y hasta la actualidad, se han ido realizando ininterrumpidamente.

La primera sala está destinada a exhibir las traducciones de la obra cervantina que se han realizado a todas las lenguas. Es bien sabido que todos los idiomas cultos del mundo —incluso la mayoría de los dialectos— cuentan con versiones propias de las creaciones del gran escritor español.

La mayor parte de los ejemplares expuestos están enriquecidos con ilustraciones realizadas por grandes artistas de todos los tiempos, utilizando los distintos procedimientos calcográficos a su alcance, desde la xilografía, hasta las más modernas técnicas de impresión contemporáneas.

Los grandes creadores se han sentido siempre atraídos por la representación iconográfica de los personajes cervantinos.

EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES



Sala ediciones cervantinas I.

Exponente de ello es la edición del Quijote ilustrada por Gustave Doré, o las realizadas por Salvador Dalí, Coypel, Johanot, Vierge, Lambert y Lalauze, entre otros; todas ellas expuestas en esta sala.

Entre las ediciones dignas de destacarse y que se muestran en diferentes vitrinas, se encuentra la edición francesa del Quijote de 1677 editada por Claude Barbin, la cuarta edición holandesa, impresa en 1696; la tercera y cuarta edición inglesa de Shelton, editadas respectivamente en 1652 y 1675; la primera edición ilustrada inglesa, impresa en 1687, la edición italiana impresa en 1738; y la primera edición danesa de 1776-77.

La segunda sala dedicada a la obra cervantina se ha destinado a la exhibición de las ediciones realizadas en España.

Merece mención especial, por ser el ejemplar más antiguo que custodia el Mu-

seo, la segunda edición del Quijote, editada en Lisboa, por Iorge Rodríguez en 1605.

Asimismo cabe destacar las distintas ediciones de la Real Academia Española. La primera, impresa por Ibarra en 1780 e ilustrada, por Antonio Carnicero, entre otros artistas, así como la cuarta de 1819 y la quinta de 1862-63. Además de la edición impresa por Gabriel de Sancha en 1798, iluminada por Paret, y la realizada por Jurado, ya en 1952 que cuenta con los extraordinarios aguafuertes de Teodoro M. Miciano.

Todas ellas, junto con otras, poseen un importante valor no sólo bibliográfico, sino también artístico, por la calidad de sus estampas y, en ocasiones, de su extraordinaria encuadernación.

El Museo Casa Natal de Cervantes conserva asimismo, una cueva de espaciosa proporciones, a la que se accede por una

EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES



Atribuido a la Escuela Navarra. Niño Jesús. Primer tercio del siglo XVI.



¿Escuela de Madrid? Farol. 1.ª mitad del siglo XVII.



Sala dormitorio I.

puerta situada en la Sala Comedor de la planta baja, con bóveda de ladrillo, en cuyo subsuelo se han encontrado restos cerámicos del siglo XVI: azulejos toledanos de «cuerda seca» y «de arista», bordillos de escalón, restos de vasijas de uso doméstico, etc.

FINALIDAD DEL MUSEO

Todas las actividades llevadas a cabo hasta la fecha en el Museo Casa Natal de Cervantes, y las que están en vías de realización, están encaminadas a hacer realidad un cuádruple objetivo.

Ante todo, convertir el Museo en el lugar de permanente recuerdo de uno de los más grandes escritores que ha dado la cultura española, Miguel de Cervantes, en donde se muestra la vida y la obra del inmortal autor del Quijote.

Ningún lugar puede ser más idóneo que el del solar que le viera nacer.

En segundo lugar, la Casa Natal de Cervantes quiere ser el paradigma de una casa acomodada de los siglos XVI y XVII. Esto le lleva a unos criterios museográficos de exposición de las piezas claramente definidos, orientados hacia la recreación de ambientes. Así, al instalar cada objeto dentro de su propio contexto, se llega a la captación de la atmósfera de la época y el visitante conoce de forma tangible cómo vivían sus antepasados en el Siglo de Oro; el momento más esplendoroso que ha vivido España a lo largo de su historia, tanto desde el punto de vista político como cultural.

No faltará quien ponga en entredicho este proyecto, argumentando como lo hace Canavaggio que «la decoración de esta casa concuerda bastante mal con los modestos orígenes del gran escritor».

Desde luego no les falta razón; pero hay que tener en cuenta que los problemas económicos, primero de Rodrigo de Cervantes, después de su hijo, sujetos a reiterados embargos de sus bienes, no han permitido, desgraciadamente, que conservemos ni un solo resto de sus objetos personales. Además si bien su contemporáneo Lope de



Salvador Dalí: *Ilustración del Quijote*.

Vega, contó con la inmensa suerte de tener una hija que custodiara sus pertenencias, no le cupo la misma fortuna a Miguel de Cervantes; nadie se ocupó de las suyas —muy menguadas por otra parte— como consecuencia tanto de su permanente peregrinar por toda la Península, como de su escasa fortuna y constantes dificultades materiales.

Por tanto, careciendo en absoluto del auténtico mobiliario doméstico que pudiera pertenecerles, se ha optado el procedimiento de mejorar su ámbito familiar, por dos razones: como homenaje a Cervantes y como recreación, con fines didácticos, de una casa acomodada de la época en que vivió.

Por otra parte hay que considerar también que Rodrigo de Cervantes, hasta los 22 años, vivió desahogadamente en Alcalá de Henares, sobre todo de 1532 a 1538, fe-

cha en que, padre de Rodrigo, Juan de Cervantes, abandonó a su familia para instalarse en Sevilla.

No olvidemos que por estas fechas los Cervantes poseían ya la casa de la calle de la Imagen, y además llevaban un gran tren de vida, poseyendo caballos, ricos ropajes y frecuentando la mejor sociedad alcalaína.

Por todo esto cabe pensar que nueve años después —cuando nace Miguel— algún resto del antiguo esplendor quedaría en el ajuar doméstico de la familia.

En tercer lugar, el Museo Casa Natal de Cervantes desea convertirse en un Centro de Ediciones Ilustradas Cervantinas de primer orden.

En este sentido se viene realizando un gran esfuerzo para exponer de forma didáctica sus fondos bibliográficos, de gran riqueza en grabados, con el fin de que el visitante se familiarice con las distintas téc-

EL MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES



Sala despacho de Rodrigo de Cervantes. Pintura mural al temple.



Ecce-Homo. Siglo XVII.

Castilla. Escritorio tipo arquitectónico. Siglo XVII.



nicas que los artistas han utilizado a lo largo del tiempo para ilustrar la obra del Príncipe de las Letras Españolas.

Igualmente, el Museo sigue el criterio de incorporar a sus fondos las traducciones de la producción literaria cervantina, así como aquellos ejemplares que por su antigüedad o rareza merezcan ser exhibidos.

En la actualidad, la política de adquisiciones seguida por la Institución se orienta hacia la obtención de ediciones de calidad excepcional y conseguir con ello obras cada vez más valiosas, tanto en su aspecto artístico como bibliográfico.

Finalmente, el cuarto objetivo consiste en conseguir que la Casa Natal de Cervantes se imbrique en el tejido social en el que está inserto, y que todos o muchos de los acontecimientos ciudadanos desde el punto de vista social o cultural, tengan, de alguna manera, su reflejo en él, siendo de este modo un foco irradiador de actividades culturales.

Pero lo que sobre todo pretende esta Institución, es convertir el Museo Casa Natal de Cervantes en el lugar de permanente homenaje y recuerdo al más grande genio literario que ha dado la cultura española, donde se mantenga vivo el reconocimiento del pueblo español al artista que ha llevado a todos los países la lengua y la cultura de nuestro país y que ha creado personajes literarios de tal trascendencia que se han convertido en arquetipos humanos mundialmente conocidos e incorporados de forma definitiva al acervo cultural de toda la Humanidad: Don Quijote y Sancho Panza.

NOTAS

(1) MONTIANO, Agustín de, *Discurso sobre las tragedias españolas*, Madrid, 1753, vol. I, p. 10.

(2) ASTRANA MARÍN, Luis, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*, Madrid, 1948.

(3) CANAVAGGIO, Jean, *Cervantes*, Madrid, 1987, p. 20.

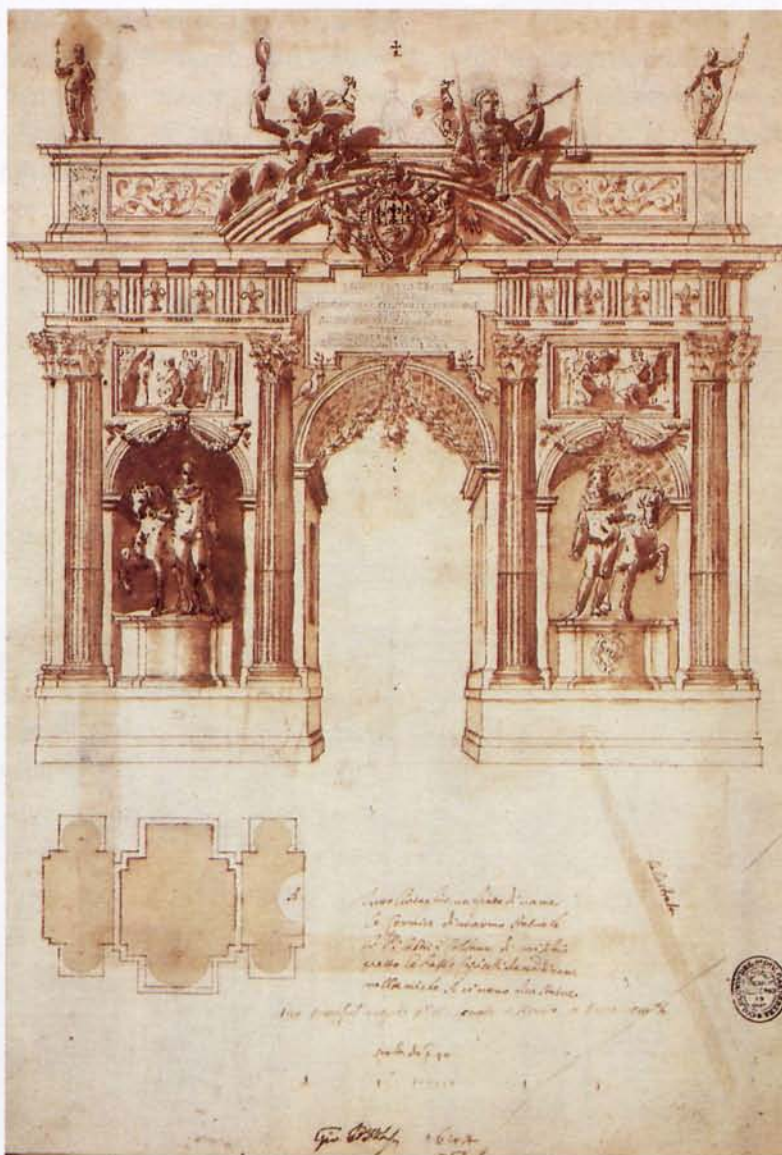
(4) Certificación de inscripción del acuerdo de la adquisición de la casa en el Libro de Inventarios con el n.º 54.

(5) CERVERA VERA, Luis, *El conjunto urbano medieval de Alcalá de Henares*, Alcalá de Henares, 1987, p. 123.

(6) CANAVAGGIO, Jean, *Op. cit.*, p. 20.

DIBUJOS DE ARQUITECTURA Y ORNAMENTACIÓN DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE LOS SIGLOS XVI Y XVII

ELENA SANTIAGO PÁEZ

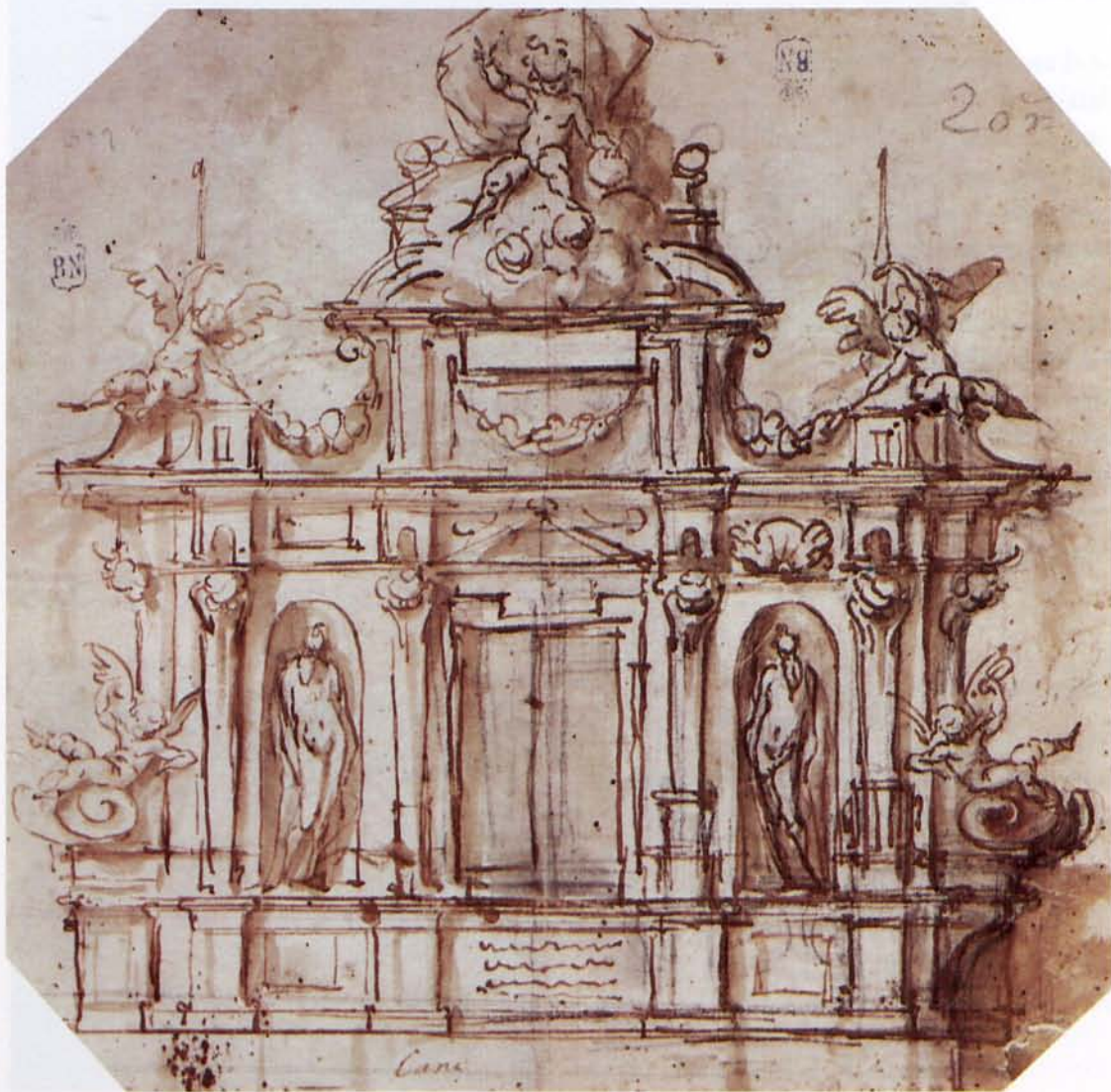


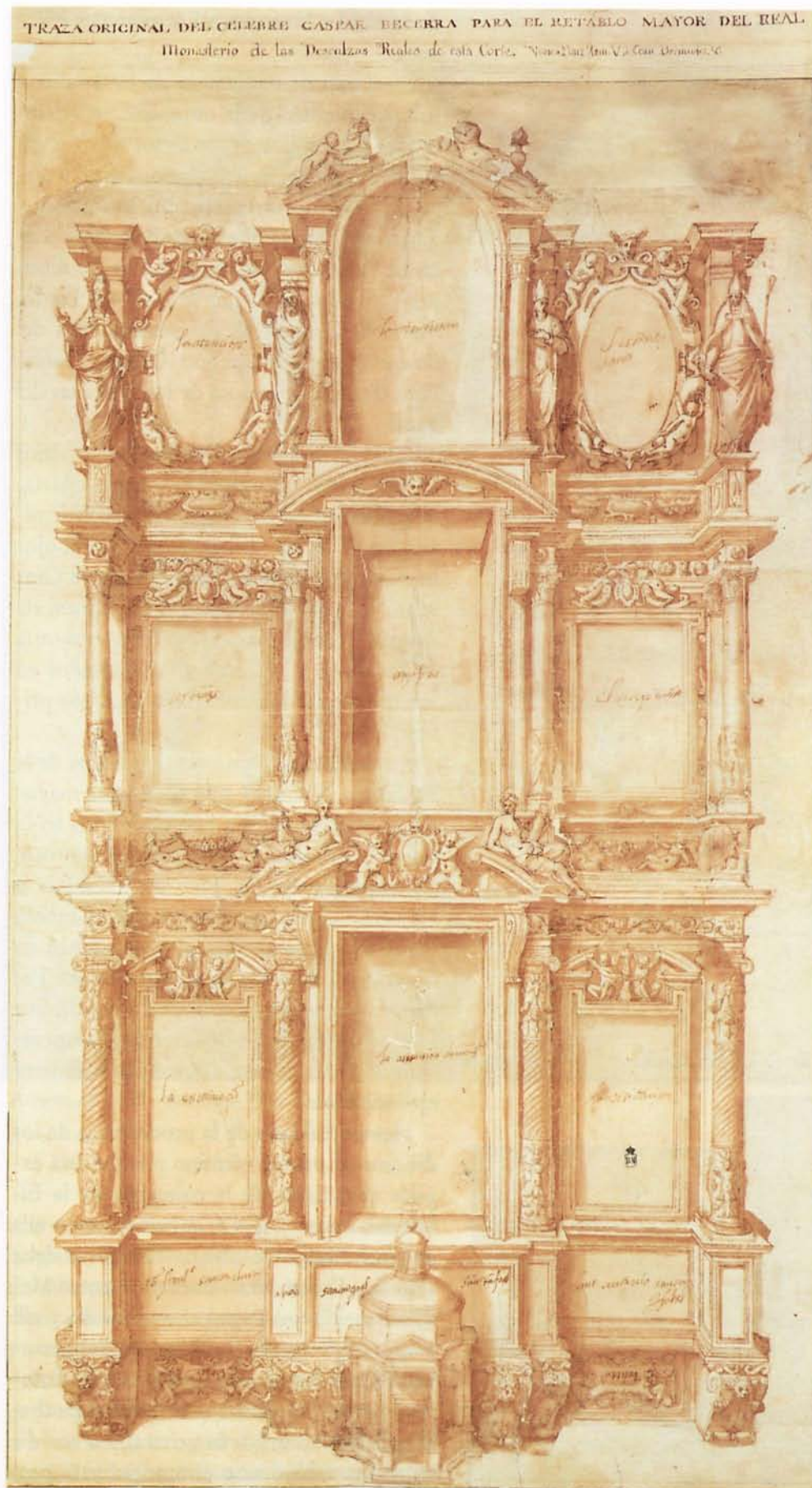
G. B. Mola: Arco Triunfal en honor del Papa Inocencio X. 1644.

La Biblioteca Nacional conserva entre sus fondos una colección de más de 16.000 dibujos originales, en su mayoría españoles e italianos de los siglos XVI al XIX. Obras de El Greco, Velázquez, Murillo, Carreño o Goya conviven en ella con otras de Guido Reni, Gian Lorenzo Bernini, Luca Giordano o Gian Battista Tiepolo. También hay excelentes diseños franceses, sobre todo del siglo XVIII y, en menor cantidad, de artistas alemanes, flamencos y holandeses. Por otra parte, álbumes extraordinarios del siglo XVI como el «De Aetatibus Mundi» del portugués Francisco de Holanda se hermanan con diseños de artistas españoles de la última vanguardia, pues la colección de dibujos de la Biblioteca Nacional, sin duda una de las más importantes de España, sigue viva y en continuo crecimiento.

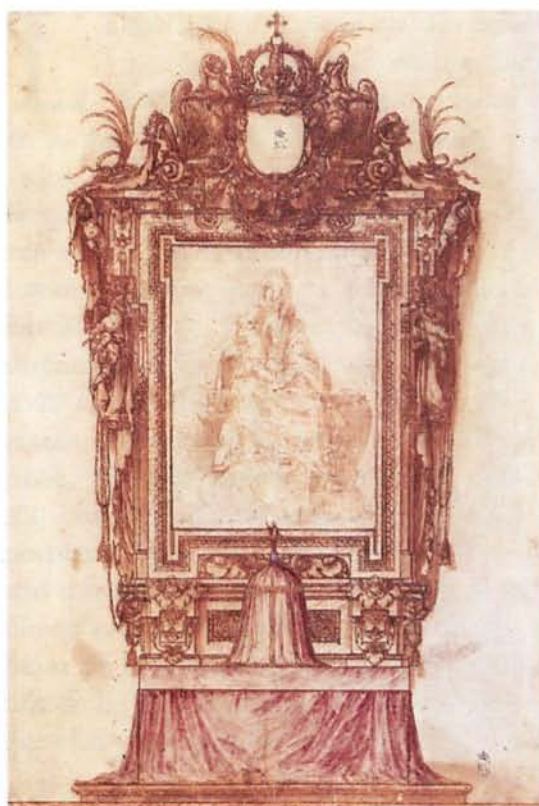
Los dibujos de Arquitectura y Ornamentación arquitectónica, unos 1.600, aunque sólo suponen un 10% del total de la colección, tienen un gran interés como conjunto, y, entre ellos, se encuentran obras de extraordinaria importancia. Hace dos años la Biblioteca Nacional emprendió el proyecto de publicar un catálogo actualizado de los mismos (1) que constará de tres volúmenes, dedicados, el primero, a los siglos XVI y XVII, el segundo al XVIII y el tercero a los siglos XIX y XX. Para llevar a cabo este proyecto, la Biblioteca cuenta con la colaboración de los mejores especialistas del país en historia del dibujo y de la arquitectura, y con el patrocinio de dos entidades que, desde distintos ámbitos de actividad, están relacionadas con el mundo de la arquitectura: la Fundación Cultural COAM del Colegio Oficial de Arquitectos

A. Cano: *Composición arquitectónica.*



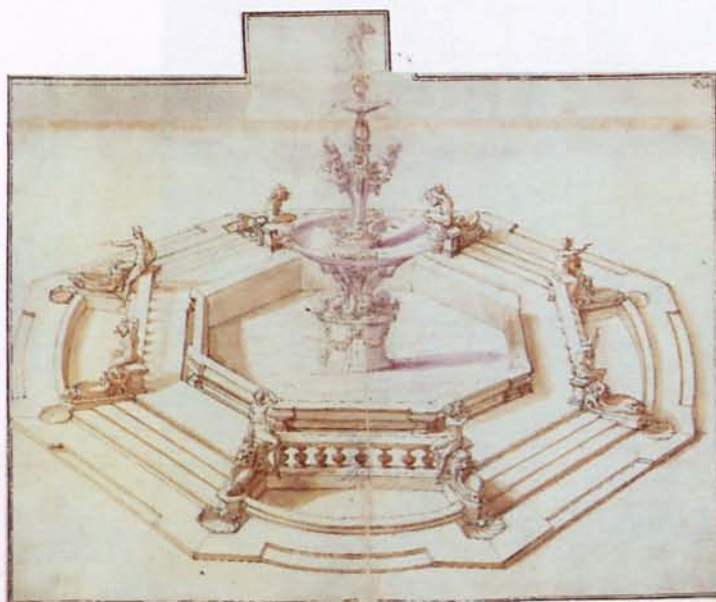


G. Becerra: Retablo mayor de las Descalzas Reales de Madrid. 1563.



S. Herrera Barnuevo: *Altar*.

G. A. Montorsoli: *Fuente de Orión en Mesina*.



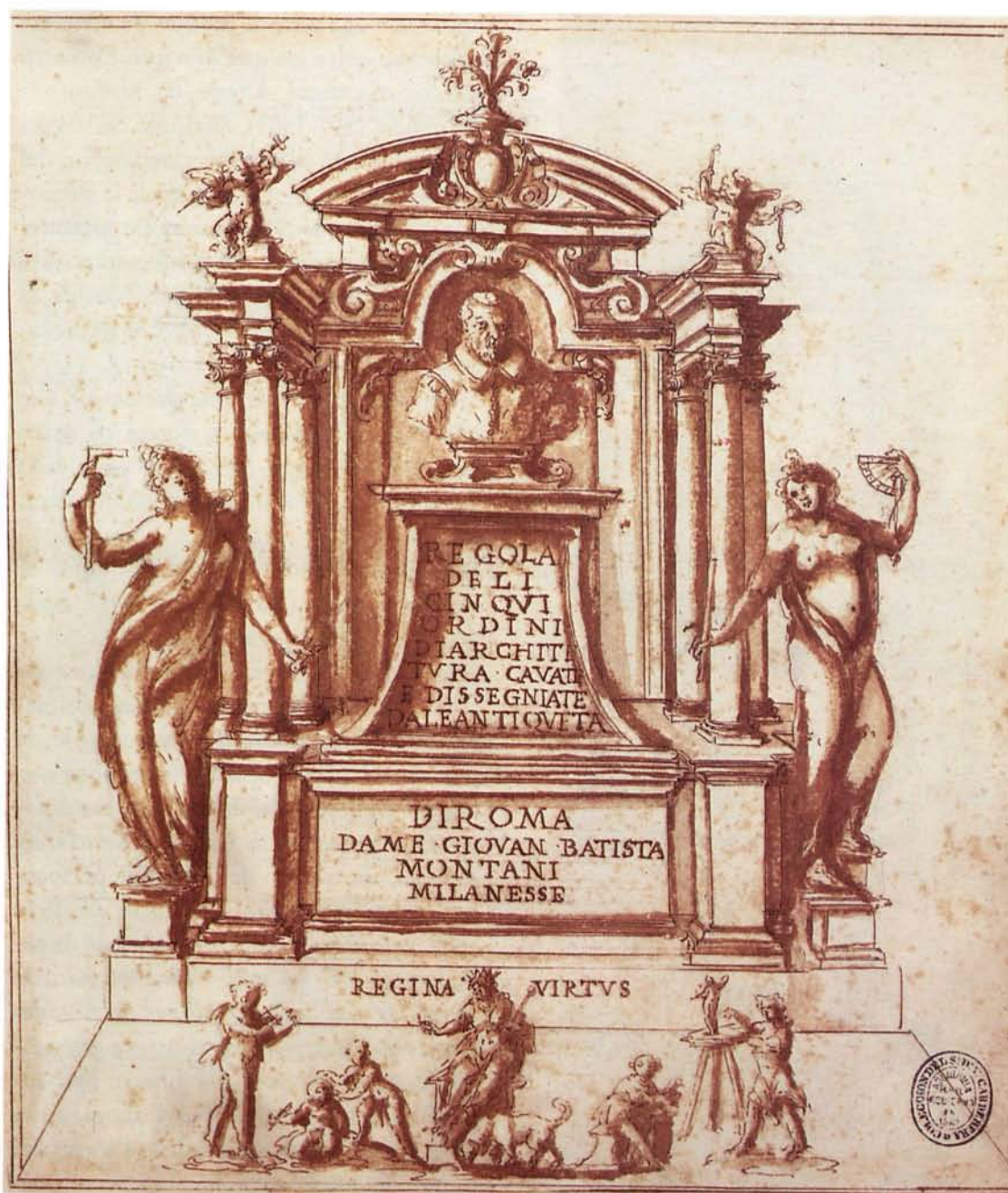
de Madrid y la empresa Entrecanales y Távara.

En el mes de septiembre de 1991 salió el primer volumen de la obra, que está dedicado a los dibujos de los siglos XVI y XVII. La investigación de los dibujos corrió a cargo de los profesores Agustín Bustamante, Fernando Marías, Delfín Rodríguez y Virginia Tovar, de la Conservadora de dibujos y Subdirectora del Museo del Prado, Manuela Mena, y de la conservadora del mismo Natividad Galindo. Carmen García Hidalgo hizo el estudio de las filigranas del papel.

En este volumen se estudian 550 dibujos en 520 fichas, agrupadas en cinco apartados: Dibujos españoles (109 entradas de catálogo), Dibujos italianos (175), Dibujos franceses y holandeses (6), Álbum de Giovanni Vincenzo Casale (161) y Álbum de Antonio García Reinoso (69). La mayoría de los diseños italianos y los incluidos en los álbumes se han estudiado aquí por primera vez.

Estos dibujos, como el resto de los de la Biblioteca Nacional, proceden en su mayoría de las colecciones que reunieron en la segunda mitad del siglo XIX los pintores Valentín Carderera, José de Madrazo y Manuel Castellano, aunque hay también obras muy interesantes que ya estaban en la antigua Biblioteca Real, fundada por Felipe V, y otras que ingresaron en la Biblioteca procedentes de la Junta de Recuperación de obras de arte después de la Guerra civil española.

Hemos hablado de la procedencia de los dibujos en primer término porque ésta explica el carácter de la colección de la Biblioteca; por ejemplo, la presencia en ella de gran número de dibujos italianos se debe al hecho de que, tanto Carderera como Madrazo residieron largos años en Italia y allí compraron algunos diseños muy importantes. El que hayan sido reunidos por pintores y no por arquitectos determinó probablemente el que, por lo general, no son diseños de trabajo sino el modelo para presentar al cliente y, por lo tanto, su factura es muy cuidada y están muy acabados aunque, en algunos de ellos, se pueden apre-



Album de G. B. Montano: Portada. 1600-1615.

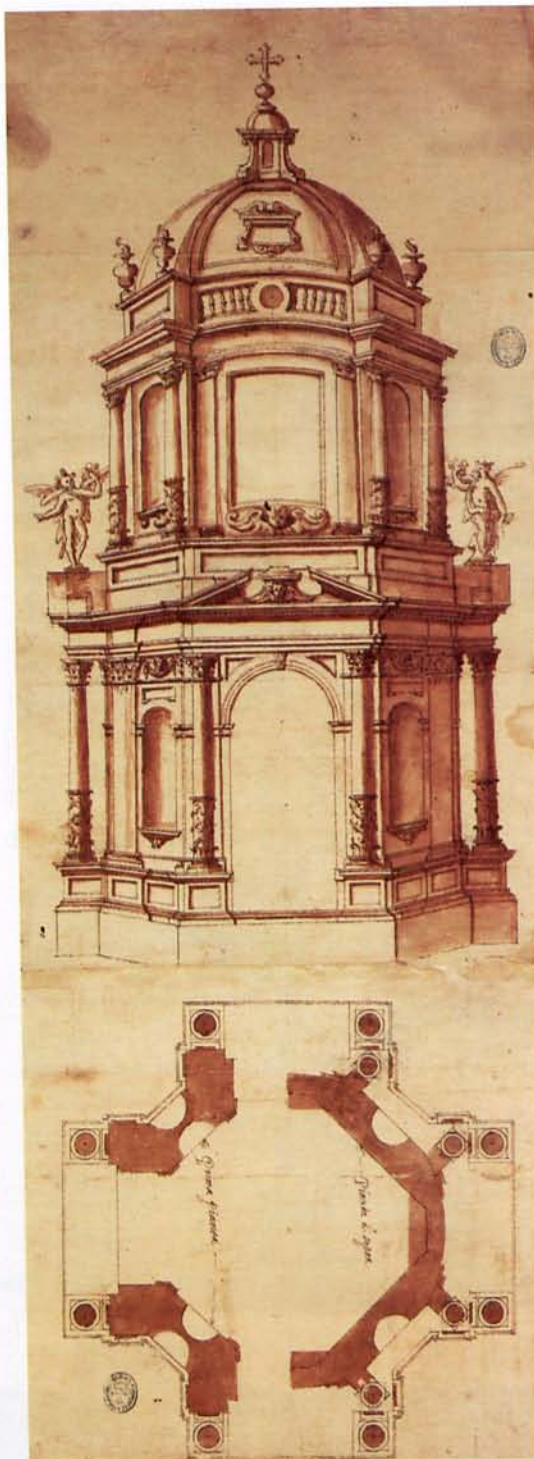
ciar correcciones hechas por orden del encargado. También explica la abundancia de diseños para decoraciones pintadas, de estuco, relieves, etc., que sirvieran de adorno y complemento a la arquitectura.

A finales de septiembre de 1991 se inauguró en la Biblioteca Nacional una exposición en la que se mostraba una selección de los 250 dibujos que se consideraron más importantes, significativos o bellos de los 550 que aparecen en el catálogo. De esta manera el grán público pudo tener una idea

de la variedad, belleza y extraordinario interés de este fondo.

La exposición estaba dividida en cinco grandes apartados. En la primera sala, dedicada al *Album de Giovanni Vincenzo Casale* (1539-1593) por ser el conjunto más antiguo de la colección, se mostraban, ordenados cronológicamente, diseños y proyectos que este artista italiano, fraile servita, arquitecto, decorador, escultor e ingeniero militar, fue haciendo a lo largo de su vida y de sus viajes por distintas ciudades





G. B. Montano: *Tabernáculo*. ca. 1600-1620.

de Italia, España y Portugal. El más antiguo, fechable hacia 1565, una planta y alzado de la iglesia del Santo Spirito de su Florencia natal, y los últimos, varias trazas para la cartuja portuguesa de Évora, diseñadas hacia 1590, tres años antes de su muerte en el país vecino.

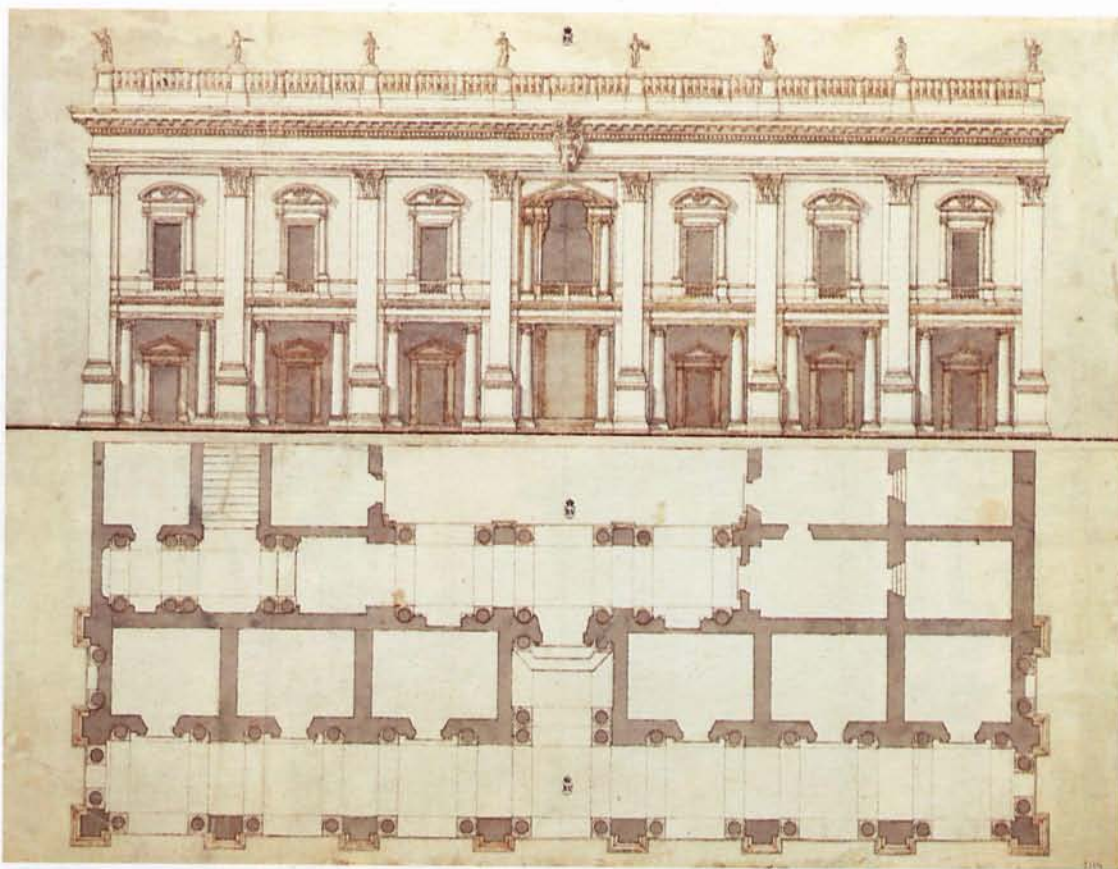
Pero, además de los propios, Casale fue

reuniendo una serie de dibujos de otros arquitectos, entre los que destacan los de su maestro Giovanni Angelo da Montorsoli (Florencia 1507-1563), discípulo de Miguel Angel, también arquitecto y decorador, del cual se conservan en el Álbum de la Biblioteca Nacional proyectos muy importantes de obras que aún se conservan, como dos fuentes en la ciudad siciliana de Mesina, el altar de la iglesia de los servitas de Bolo-nia, etc.

También existen en este Álbum de Casale diseños originales o copias de otros grandes arquitectos como Giacomo della Porta (Roma 1538-1602), Perino del Vaga, etc.

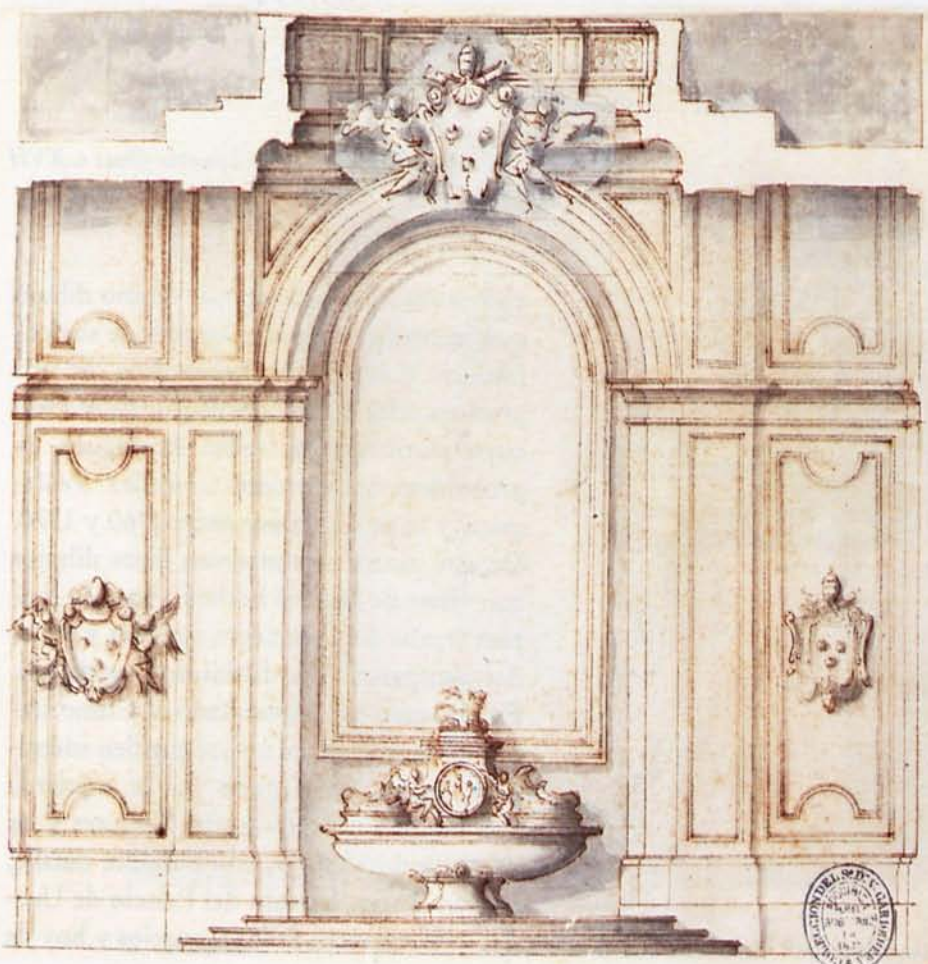
En otra sala, bajo el título *Los libros de dibujos: memoria de la arquitectura, espacio de la norma, lugar de la invención*, se mostraba una selección de cien dibujos incluidos dentro de cuatro álbumes, de formato más pequeño que el anterior, pero de gran interés; una copia de la segunda mitad del siglo XVI del *Tratado de los órdenes de arquitectura* de Giacomo Barozzi da Vignola, un tratado de diseño de perspectiva de un Anónimo florentino del siglo XVII, otro tratado sobre los órdenes de arquitectura del milanés Giovanni Battista Montano y el llamado *Álbum* de Antonio García Reinoso pues a este artista granadino se debe la portada del mismo. Este último conjunto, inédito hasta ahora, tiene un extraordinario interés pues, a través del estudio de sus 69 dibujos, el profesor Delfín Rodríguez ha podido plantear una serie de cuestiones muy interesantes para la historia de la arquitectura española como son la formación, transmisión y utilización de los álbumes de diseños de arquitectura y ornamentación en España, la revisión de tres figuras muy interesantes para la historia del arte: los italianos Montano y Crescenci y el español Vicente Acero, y el estudio de cinco pequeños pero exquisitos dibujos de Alonso Cano.

En el *Álbum* de Antonio García Reinoso hay pues obras de artistas españoles e italianos que cronológicamente abarcan un período muy largo de tiempo, desde finales del siglo XVI hasta la segunda mitad del



C. Rainaldi: *El Palacio de los Conservadores en el Capitolio. Roma. ca. 1650.*

C. Fontana: *Capilla bautismal de S. Pedro del Vaticano.*



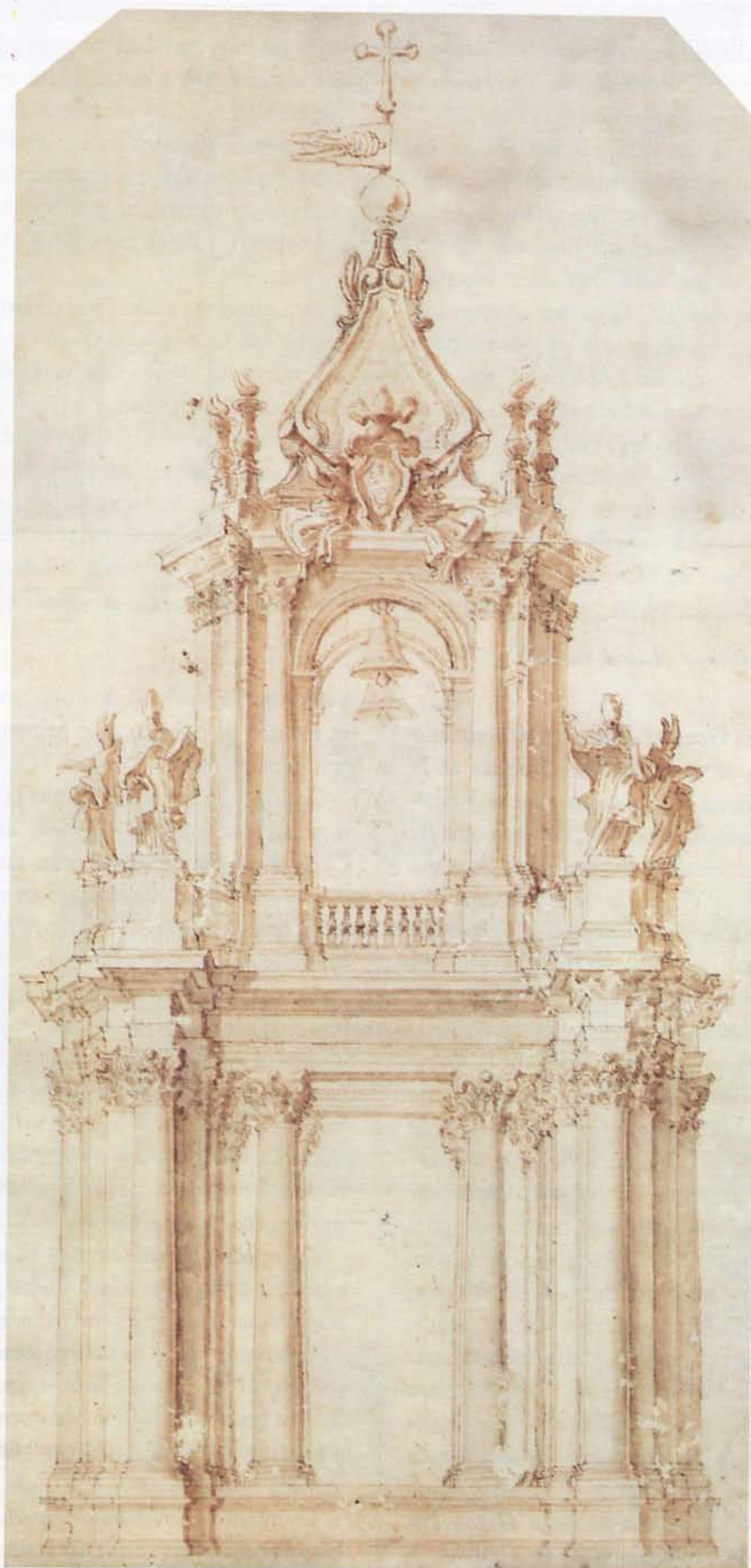


A. González Velázquez: *Vista de la Calle Mayor de Madrid*. ca. 1760-1770.

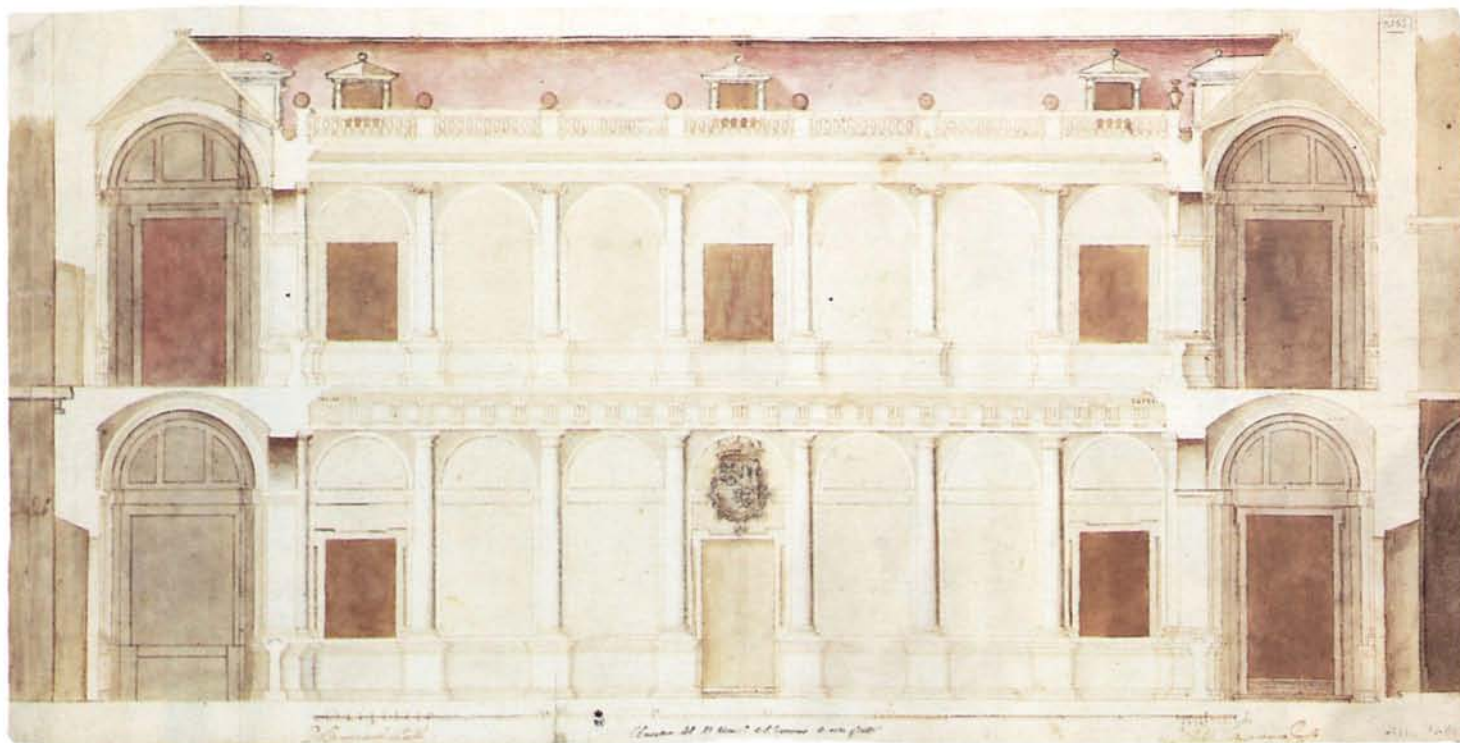


D. Piola: *Decoración de una puerta* (fines s. XVII o principios s. XVIII).

siglo XVIII. Curiosamente el último dibujo que se añadió al álbum por uno de sus conocidos y sucesivos propietarios, es una preciosa *vista de la Calle Mayor de Madrid* cuyo autor, según Delfín Rodríguez, es probablemente *Antonio González Velázquez*, y se puede fechar entre 1760 y 1770. De este pintor se conservan otros dibujos con vistas de Madrid hechos a base de limpios trazos de tinta negra a pluma y aguadas transparentes de distintos tonos de gris. En este caso ha representado el último tramo de la calle en el que se pueden identificar, en primer término y a la izquierda una esquina del Palacio de Abrantes y en un segundo plano y, con bastante detalle, la gran fábrica barroca del Palacio de Uceda, sede entonces de los Consejos y hoy de



G. L. Bernini: Proyecto para un campanario de San Pedro del Vaticano. 1645-1646.



F. Mora: Claustro de San Jerónimo. Madrid. ca. 1602.

la Capitanía General. Enfrente, al otro lado de la calle, se ve la modesta fachada de la iglesia de Santa María, cuyo solar hoy ocupa el Instituto Italiano de Cultura, y que albergaba entonces la imagen de la patrona de Madrid, la Virgen de la Almudena.

En otro apartado se exponía una antología de los *dibujos italianos* sueltos, unos ordenados cronológicamente y otros agrupados por temas. Desde el espléndido proyecto de *Domenico Fontana* para la *Capilla Sistina en Santa Maria Maggiore de Roma*, de 1585, pasando por un diseño de *tabernáculo* de *Giovanni Battista Montano*, ya de principios del siglo XVII, se exponían una serie de obras de gran importancia del segundo tercio del siglo como un elegantísimo *altar* de *Pietro da Cortona* y, sobre todo, reunidos en una vitrina, seis dibujos del arquitecto y escultor más importante de la Roma barroca, *Gian Lorenzo Bernini*. Entre éstos destacaban dos ágiles apuntes para la *decoración de la Capilla Cornaro*, la que alberga el famoso grupo escultórico «El éxtasis de Santa Teresa», de la iglesia de Santa María de la Victoria, y, sobre todo, un bellissimo proyecto para un *campanario de San Pedro del Vaticano* que

se mostró al público por primera vez en esta exposición.

Continuaba el recorrido por la arquitectura barroca romana con tres dibujos de *Carlo Rainaldi*, uno de gran tamaño del *Palacio de los Conservadores en el Capitolio* y dos exquisitos proyectos a sanguina para el *monumento funerario del Papa Clemente IX* y el diseño para un *arco triunfal* levantado con ocasión de la elevación al solio pontificio del Papa Inocencio X de *Giovanni Battista Mola*. Terminaba este apartado, ya rozando el siglo XVIII, con tres obras de *Carlo Fontana* entre las que destacaba el proyecto para la *capilla bautismal de San Pedro del Vaticano*.

Agrupados temáticamente se mostraban una serie de dibujos relacionados, unos con la *decoración teatral*, otros eran *diseños para fuentes*, otros de *monumentos funerarios*, *vistas de Roma* y, por último, un bellissimo grupo de diseños ornamentales para puertas y ventanas de *Carlo Maratti*, *Domenico Piola*, etc.

En cuanto a los *dibujos españoles*, se habían agrupado en varios apartados, siguiendo criterios temáticos.

Del siglo XVI se expuso una pequeña an-

tología de proyectos para edificios civiles y religiosos, algunos sevillanos recogidos en un *álbum anónimo andaluz*, que, según los profesores Bustamante y Marías, que realizaron su estudio, es quizá el más importante de esta época que se conoce hasta ahora. Relacionado con Madrid se mostraba un bello dibujo de gran formato de un *claustro de la iglesia de San Jerónimo el Real*.

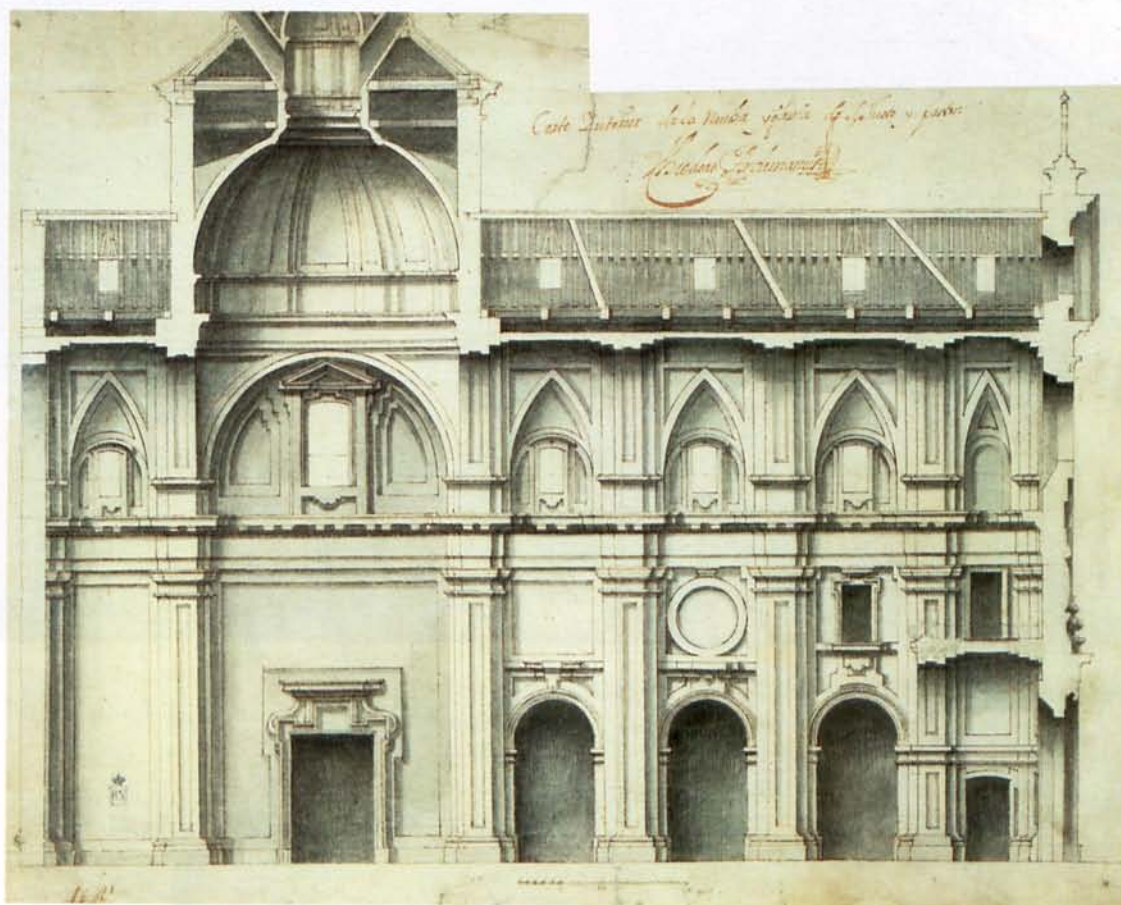
La *Arquitectura palaciega* estaba representada por una traza de la planta principal del *Alcázar de Toledo* diseñada por Juan de Herrera o Diego de Alcántara y por un álbum con los proyectos de remodelación y ampliación del *Palacio de Aranjuez* de Juan Gómez de Mora.

La íntima relación entre *Arquitectura* y *Ornamentación*, pictórica y escultórica se plasmaba a través de una serie de dibujos

del siglo XVII, algunos de extraordinaria belleza como el de Vicente Carducho con su propuesta de decoración de la *capilla del palacio real de El Pardo* o la de Eugenio Cajés para el *oratorio de Isabel de Borbón en el Alcázar de Madrid*. Se expusieron otros dibujos decorativos de artistas andaluces, entre los que destacaba un estudio de Acisclo Antonio Palomino para la *decoración del techo del Salón nuevo de sesiones del Ayuntamiento de Madrid*, identificado y analizado en este catálogo por primera vez, por Navitidad Galindo.

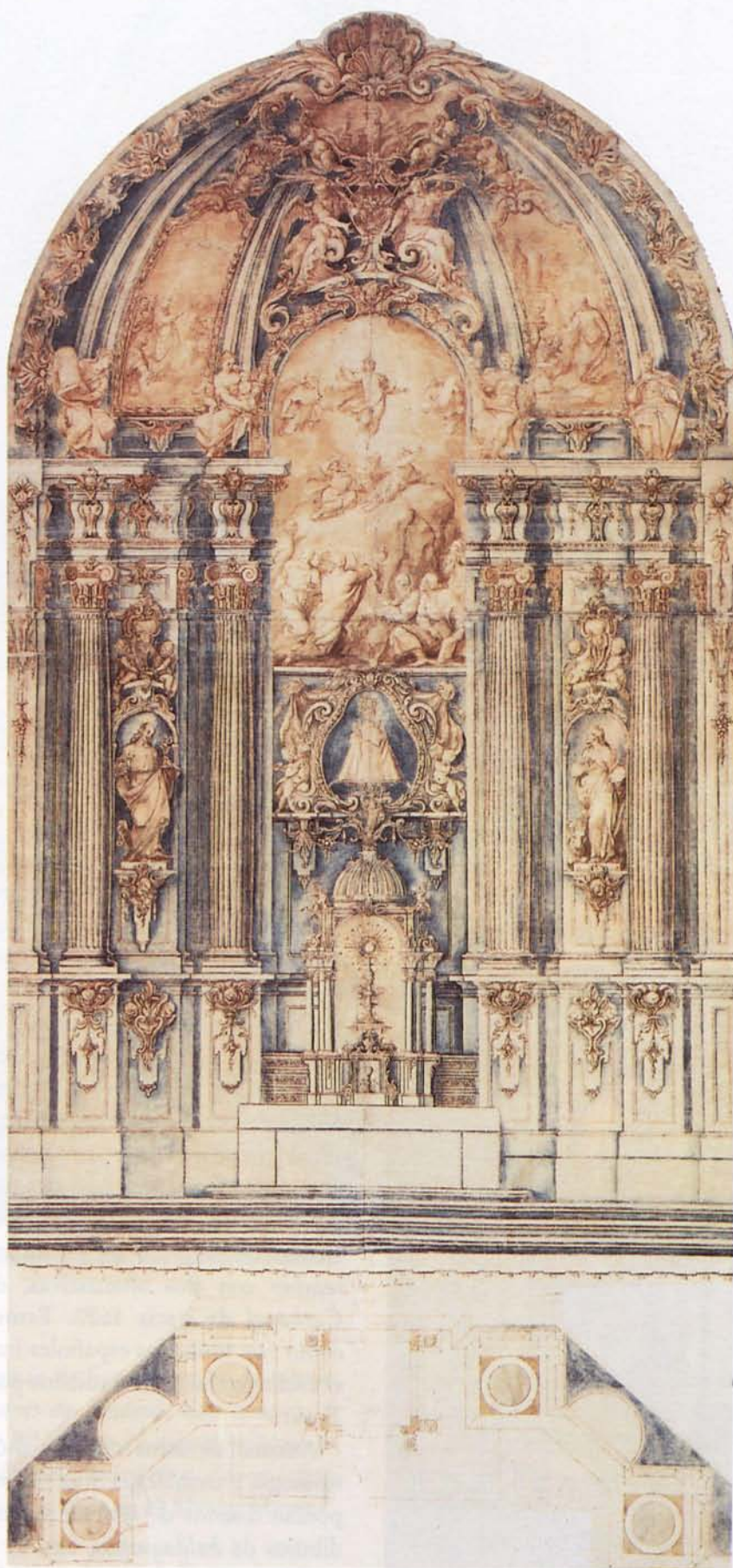
Uno de los capítulos más espectaculares de la exposición era un gran panel en el que se mostraba la *evolución estilística del retablo en España* desde mediados del siglo XVI, cuando Gaspar Becerra vuelve de Italia trayendo la influencia miguelangelesca —plasmada en el hermosísimo dibujo

T. Ardemans: *Iglesia de San Justo y Pastor. Madrid. ca. 1698.*





V. Carducho: *Bóveda de la capilla del Palacio de El Pardo*. ca. 1611.



T. Ardemans: Retablo para la iglesia del Convento de Santa Teresa. Madrid. 1685-1690.



A. Palomino: *Decoración para el techo del Salón Nuevo de Sesiones del Ayuntamiento de Madrid*. ca. 1692.

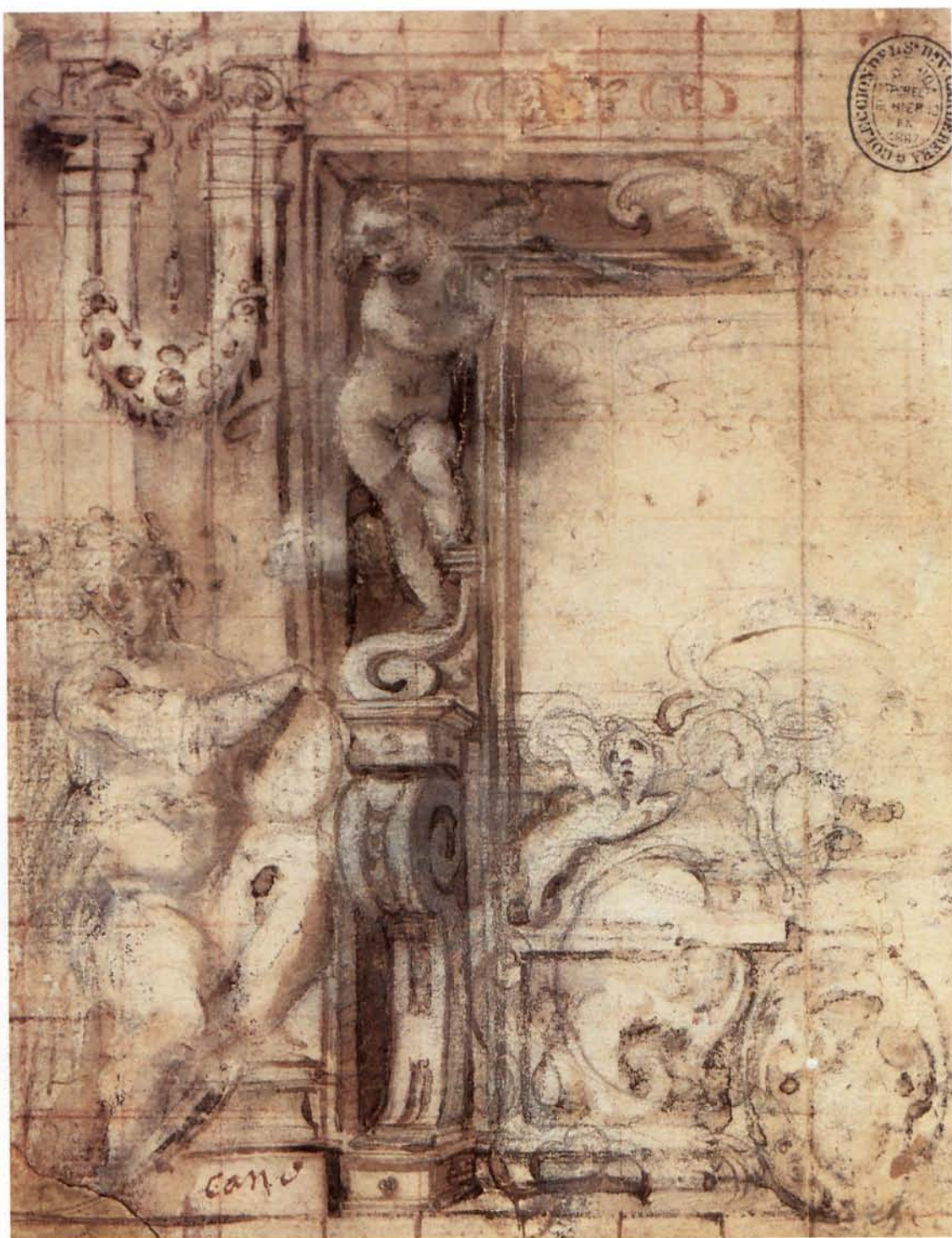
Album de Antonio García Reinoso. Portada.



para el *retablo de las Descalzas Reales de Madrid*— hasta la apoteosis barroca, ya al borde del siglo XVIII, de una traza de *Ár-demans* para la iglesia del *Convento de Santa Teresa* de la capital.

Como fases intermedias que muestran, por una parte, la enorme influencia de Juan de Herrera y su retablo escurialense, y por otra el despuntar del barroco arquitectónico, se expusieron las trazas del retablo mayor y enterramientos laterales de la *iglesia del monasterio de Guadalupe*, obra de Juan Gómez de Mora de 1614 y un *proyecto de retablo* con dos alternativas, de Alonso Carbonel de hacia 1620. Estos dibujos, como casi todos los españoles incluidos en el catálogo, fueron estudiados por Virginia Tovar.

Además de otros retablos anónimos de tipología y cronología muy diversas, se exponían diseños de altares, sagrarios y dos dibujos de *baldaquinos*, uno de los cuales es el maravilloso proyecto que hizo *Herrera Barnuevo* para albergar la urna de plata



A. Cano: *Motivos arquitectónicos y decorativos.*

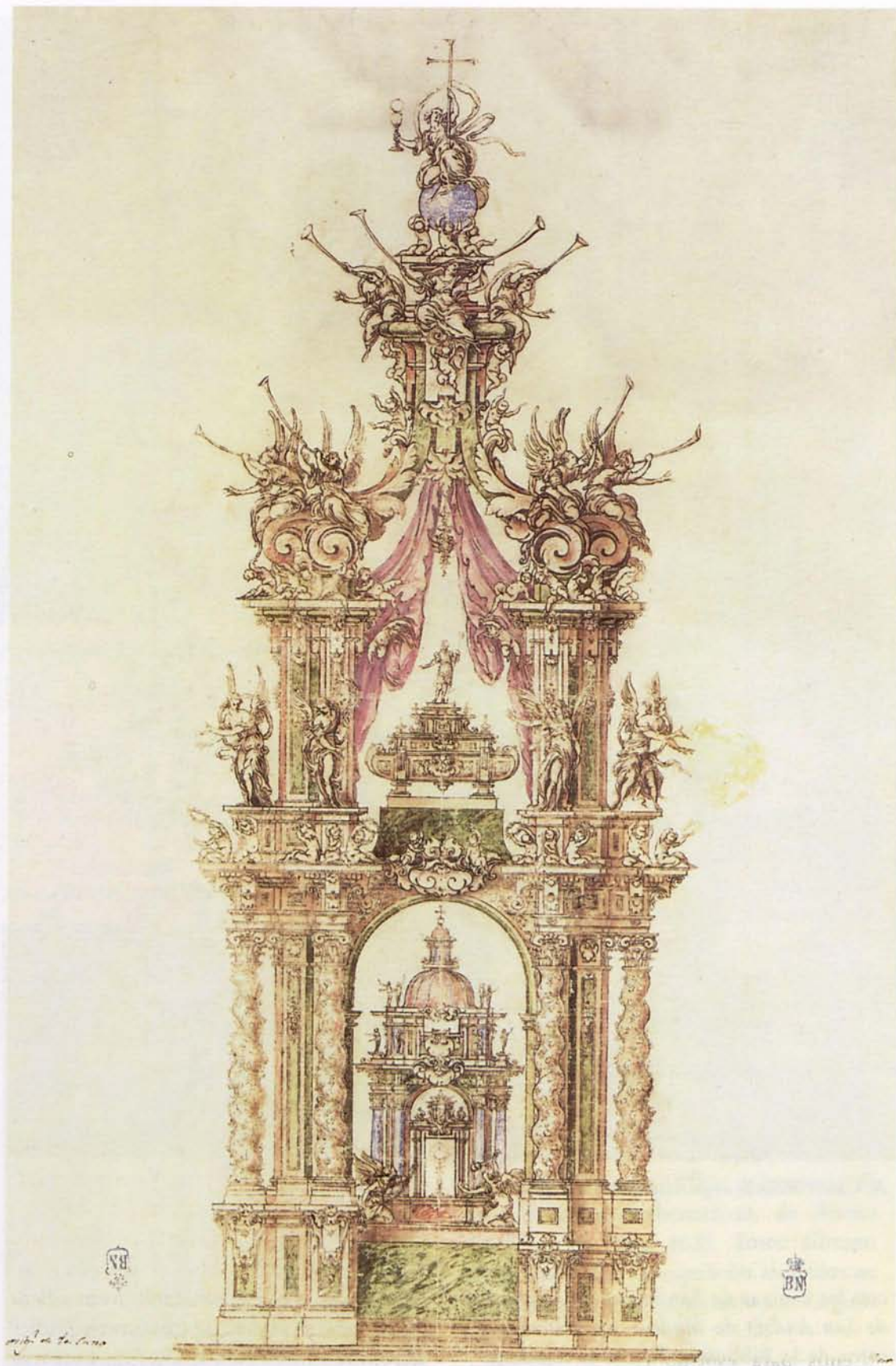
con las cenizas de San Isidro en la *iglesia de San Andrés de Madrid*. Este dibujo, y otros de la Biblioteca Nacional relacionados con Madrid, estuvieron depositados durante muchos años en el Museo Municipal.

Cerraban este capítulo de la arquitectura religiosa dos trazas de *Teodoro Árdemans*,

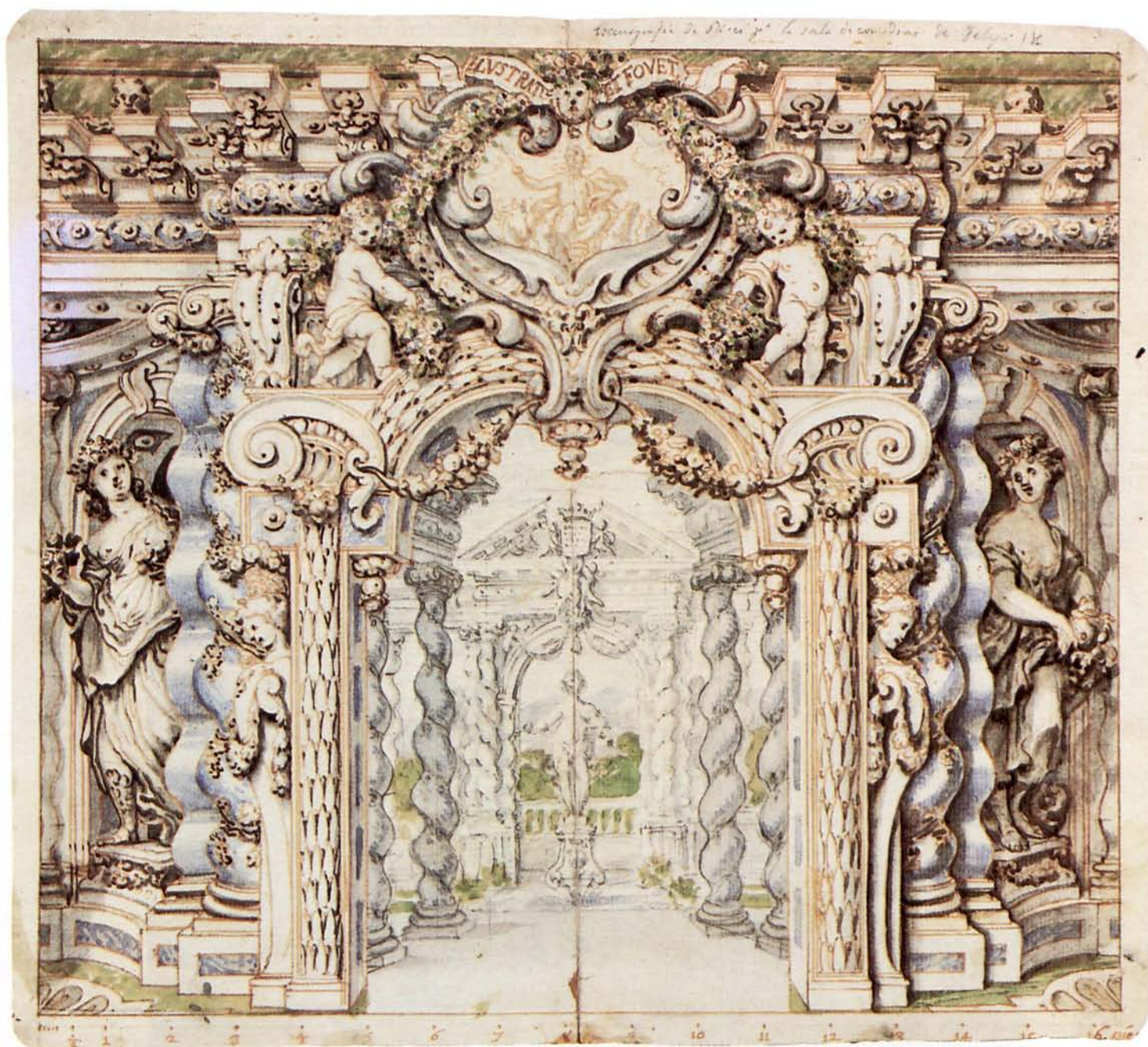
una para la iglesia de los *Santos Justo y Pastor*, dentro de la más rigurosa tradición del siglo XVII, y otra para una *capilla de Santa Teresa*, ya muy relacionada con el estilo churrigueresco.

Otro conjunto de dibujos estaba relacionado con la *arquitectura efímera*, ese interesantísimo género arquitectónico, que fue





S. Herrera Barnuevo: *Baldaqino para la capilla de S. Isidro en la iglesia de S. Andrés de Madrid*. ca. 1645-1655.



F. Rizi: *Decoración efímera*. 2.ª mitad s. XVII.

campo de experimentación de nuevas ideas estructurales y ornamentales, en la que intervenían tanto arquitectos como los más grandes pintores y escultores y que sólo han sobrevivido a través de algunos grabados y de dibujos como éstos de la Biblioteca Nacional. Se mostraron una serie de diseños para espléndidas construcciones efímeras levantadas en Madrid con ocasión de acontecimientos reales, en concreto, relacionados con las Reinas Mariana de Austria, María Luisa de Orleans y Mariana de Neoburgo. Figuraban decoraciones para

celebrar hechos felices como los diseños para el *ornato de la fachada del Ayuntamiento de Madrid* y el de una de las *fuentes que adornaba la Galería de Reinos* del Buen Retiro, ambos obra de *Claudio Coello* y diseñados con motivo de la entrada de la Reina María Luisa de Orleans en Madrid en 1679; y otros para acontecimientos tristes, como es el caso del espléndido catafalco que proyectó *Palomino* a la muerte de la misma Reina diez años después. La obra más espectacular de este grupo era un dibujo de *Francisco Rizi* que durante muchos



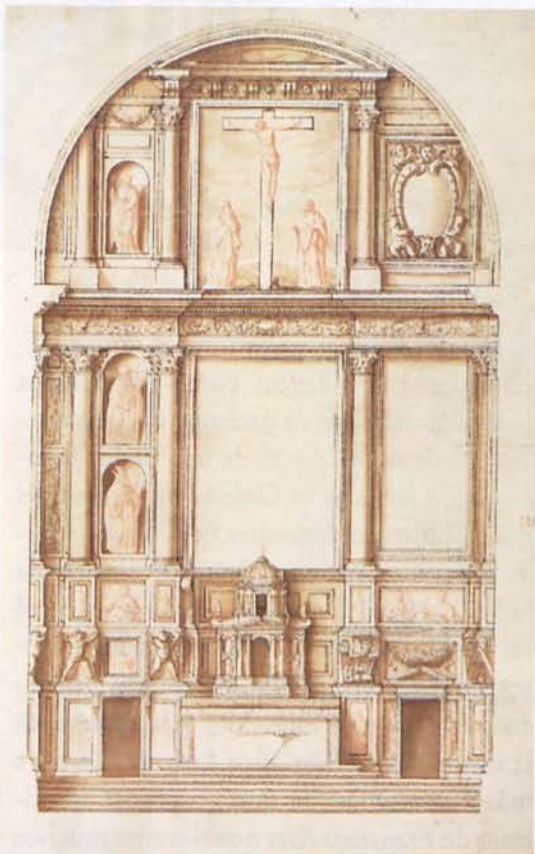
A. Mitelli y A. M. Colonna: *Decoración del techo del Salón de los Espejos del Alcázar de Madrid.*

años se consideró una decoración para teatro, pero que, recientemente, el profesor Pérez Sánchez ha relacionado con la entrada triunfal en Madrid de la Reina Mariana de Austria en 1649.

Otro interesante apartado era el dedicado a las *Arquitecturas fingidas*, es decir, pinturas de arquitecturas simuladas. De este tipo se expusieron muestras interesantísimas como los dos diseños de *Mitelli y Colonna*, artistas italianos importadores de este género de pintura a la Península y que, según ha demostrado el profesor Barbeito, son los modelos para la decoración del techo del salón principal, llamado de los Espejos, del Alcázar de Madrid. Asimismo se expusieron otros magníficos proyectos de este tipo, de *Claudio Coello* y *Sebastián Muñoz*.

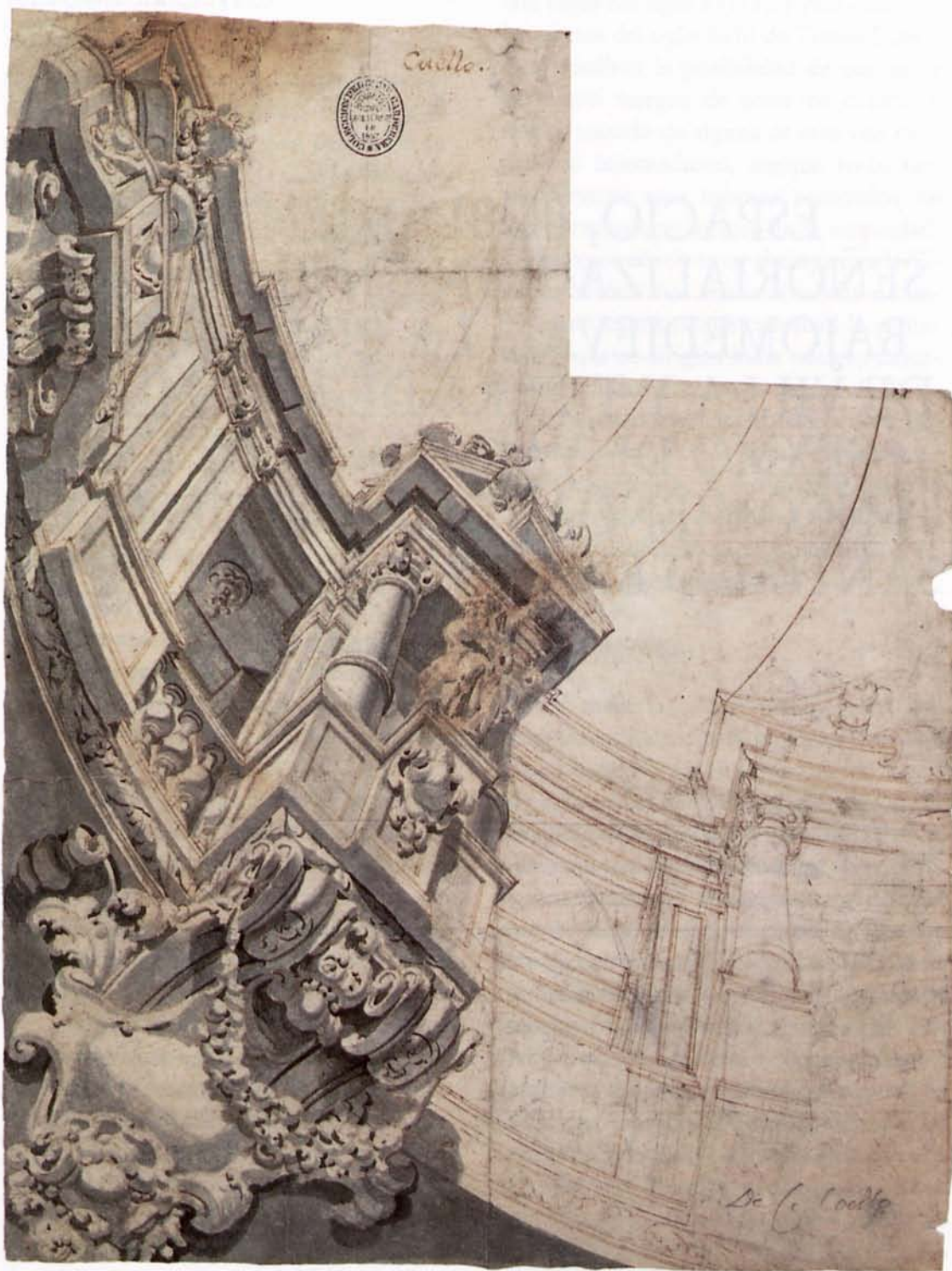
Por último, una vitrina estaba dedicada a los dibujos de *Alonso Cano* y su discípulo *Herrera Barnuevo*. Entre ellos se encontraban algunas de las obras más bellas de esta exposición como un *estudio de motivos arquitectónicos y decorativos* en el que el maestro granadino integraba todos los elementos objeto de esta exposición: la arquitectura y su complemento ornamental escultórico y pictórico.

A. Carbonel: *Retablo. ca. 1620-1625.*



NOTAS

(1) La mayoría de estos dibujos estaban reseñados en el *Catálogo de la colección de dibujos originales de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1906, redactado por Ángel María de Barcia, un modelo de catálogo para su época, teniendo en cuenta los escasos medios con que se podía contar para la investigación de los dibujos. El nuevo catálogo se titula *Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII*. Madrid. Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1991, 422 páginas.



C. Coello: *Arquitectura fingida*.

ESPACIO, POBLAMIENTO Y SEÑORIALIZACIÓN EN EL MADRID BAJOMEDIEVAL: LA COMUNIDAD DE VILLA Y TIERRA DE MADRID, EL SEXMO DE VALDEMORO Y LAS ENCOMIENDAS DE LA ORDEN DE SANTIAGO EN LA RIBERA DEL TAJO

CARLOS MANUEL VERA YAGÜE

Según avanza la conquista cristiana por los territorios de lo que posteriormente será la Extremadura castellana y el Reino de Toledo, se va produciendo la repoblación y el ordenamiento de esos nuevos lugares. La comunidad de villa y tierra será la forma en que se organice el espacio incorporado a la Corona cristiana, lo que suponía que una villa poseyera un alfoz —constituido por un territorio con una serie de aldeas—, sobre el que ejerce la jurisdicción y sobre el que actuará como un señorío concejil. Dependiendo del tamaño de la comunidad de villa y tierra, su alfoz se podía dividir en un número determinado de sexmos, facilitando así su administración y su organización económica.

La Comunidad de Villa y Tierra de Madrid se encontraba entre las cuatro más importantes de las existentes en el Reino de Toledo, al cual pertenecía (1). En comparación con otras comunidades, la de Madrid era de tamaño medio. Su alfoz se organizaba en tres sexmos: el de Aravaca, el

de Vallecas y el de Villaverde. Al sureste del alfoz madrileño, se encontraba el Sexmo de Valdemoro, que constituía una parte del amplio alfoz de Segovia. En la Ribera del Tajo, existían diversas encomiendas de la Orden de Santiago (2), además de otros lugares de diversa jurisdicción.

Todas las comunidades de villa y tierra eran territorio de realengo, pero en el transcurso de la Alta Edad Media y sobre todo en la Baja Edad Media, sus alfores van a ver enajenadas de su jurisdicción algunas de sus aldeas, como sucedió en Madrid, o incluso sexmos enteros, como le ocurrió a Segovia con Valdemoro.

(1) Gonzalo MARTÍNEZ DÍEZ: «Estructura administrativa local en el naciente Reino de Toledo», *Actas del II Congreso Internacional de Estudios Mozárabes*, Instituto de Estudios visigótico-mozárabe, Toledo, 1987, p. 86.

(2) Estos territorios fueron otorgados por Alfonso VIII a la Orden de Santiago en el último cuarto del siglo XII.



MÉTODO Y FUENTES

El estudio que aquí presento consiste fundamentalmente en un rastreo minucioso de la diversa bibliografía que trata el tema del Madrid medieval en parte o en su totalidad, en función de la cual he elaborado una relación de aldeas que pertenecieron al alfoz de Madrid en los siglos XIV y XV. El paso siguiente ha sido la localización de esas aldeas en planos cartográficos (3), para posteriormente plasmar esos lugares en el mapa que aquí se publica. El mismo método seguido con Madrid, ha sido el realizado con el Sexmo de Valdemoro y con las encomiendas de la Orden de Santiago en la Ribera del Tajo.

Las fuentes documentales consultadas han sido principalmente:

- El Registro General del Sello y la Escribanía Mayor de Rentas, ambas secciones del Archivo General de Simancas, a los que cito con las siglas RGS, EM de R y AGS, respectivamente.
- La Colección de Luis de Salazar y Castro, de la Real Academia de la Historia (RAH).
- El Fuero de Madrid de 1202.
- El Archivo de la Villa de Madrid (AVM), especialmente el volumen LXXXIX de la Sección de Secretaría, en el que se encuentra, entre otros documentos, el listado donde se recopilan los padrones de 1413-1414, con las aldeas de la tierra de Madrid. El problema que existe con estos padrones es que no se conserva la documentación original, y esta actual recopilación, confeccionada probablemente en este siglo o en el anterior, adolece de algunos fallos de importancia en sus datos, lo que hace que no se convierta en absolutamente fiable y que muchas de sus aportaciones sean sólo aproximativas.

CAMINOS

El trazado de los caminos más importantes está documentado fundamentalmente

con datos del siglo XVI (4), y ratificado con los planos del siglo XVIII de Tomás López. Esto conlleva la posibilidad de que se dé un ligero margen de error en cuanto al exacto trazado de alguna de esas vías en el período bajomedieval, aunque serán sustancialmente esos mismos recorridos los que permanezcan incluso en la actualidad.

Podemos observar en el mapa que la Villa de Madrid fue una encrucijada de importantes caminos que cruzaban la península, y que se dirigían hacia núcleos salientes de población como la ciudad de Toledo. La visualización del mapa nos dará idea de los lugares que más tráfico de viajeros y mercancías tenían, al ser sitio de paso de una de estas vías principales, y qué aldeas eran las que utilizaban estos caminos, o, en su defecto, otros secundarios.

POBLAMIENTO

Casi todas las aldeas mencionadas habrían existido durante o en algún momento de los siglos XIV y XV, pero no hay completa seguridad para afirmar que alguna de esas aldeas localizadas en la época altomedieval tuviera continuación en el período analizado, ya que conocemos algunas fechas de origen o más tempranas en las que aparece documentado ese núcleo poblacional, pero no tenemos noticia de su posible fecha de desaparición. Sólo comparando las aldeas de que hago acopio a lo largo del siglo XIV, con la recopilación existente de los padrones de los años 1413 y 1414 (5), y con

(3) Cartografía consultada:

- Planos del Instituto Geográfico Nacional.
- Planos del Servicio Geográfico del Ejército.
- *Atlas Geográfico de España*, de Tomás LÓPEZ, corregido por sus hijos, 1830.
- *Mapa de la Provincia de Madrid*, de Francisco COELLO, 1853.

(4) *Censo de Castilla de 1591*, Estudio analítico de E. GARCÍA ESPAÑA y A. MOLINIÉ-BERTRAND, Instituto Nacional de Estadística, 1986, que a su vez recoge el *Mapa de España con los principales caminos del siglo XVI*, elaborado por Antonio GARCÍA MORENO, basado en la obra *Repertorio de Caminos de 1576*, de Alonso DE MENESES.

(5) AVM, Sección de Secretaría, 4/169/55.



el listado del Becerro del Arzobispado de Toledo de finales del siglo XV (6), podremos hacernos una idea orientativa de las localidades que han ido apareciendo y desapareciendo en el transcurso del período estudiado.

Así, en el listado general de las aldeas existentes o creadas en el siglo XIV en Madrid, se contabilizan alrededor de las 110, exceptuando de este recuento a San Sebastián de los Reyes y Fuente el Fresno (7). El padrón de los años 1413 y 1414 ofrece la suma de 34 aldeas y 29 despoblados, que censa un total de 63 aldeas. Esto no quiere decir que en el siglo XIV hubiese el número de aldeas expuestas en el listado de dicha centuria, y 63 aldeas a principios del siglo XV, pero sí puede ser significativo para saber cuáles han ido desapareciendo y en qué porcentaje, aunque éste sea muy aproximativo (8). A esto habría que añadir el alto número de despoblados que se citan en 1413/14. Todo ello unido, sería indicativo de la alta incidencia en Madrid de la crisis del siglo XIV. Más seguros son los datos que nos ofrece el Becerro de finales del siglo XV, el cual registra un total de 70 aldeas, y que viene a significar una recuperación con respecto a principios de la misma centuria, en la cual veíamos un número de núcleos de población menor, donde gran parte de ellos eran despoblados (9).

El Sexmo de Valdemoro va a contar a lo largo de la Baja Edad Media con unas 26 aldeas. A finales del siglo XV, aparecen en el Becerro 14 localidades, lo que supone un porcentaje más elevado de desaparición de núcleos de población que en el alfoz de Madrid (10).

De los lugares de la Orden de Santiago no hago ningún recuento, ya que éste sería mucho más relativo que los anteriores al no aparecer en el Becerro algunas de sus encomiendas y aldeas, de las que tenemos constancia de su existencia en las postrimerías del siglo XV, pero que no son mencionadas en dicho Becerro, seguramente por estar eximidas de contribuir económicamente a la Mesa Arzobispal.

Concluyendo, todos los datos expuestos apuntan hacia una pérdida considerable de

habitantes y despoblamiento de aldeas, siguiendo la tónica general que se da en el Reino de Castilla, principalmente en la segunda mitad del siglo XIV y primera mitad del siglo XV. A veces, también se produce la concentración de población en una serie de núcleos, que recogerían habitantes provenientes de las aldeas cercanas. Así, Leganés se crearía con población de Overa y Butaraque, y en 1350, Fuenlabrada se fundaría con vecinos de Loranca y Fregacedos. Otra forma de concentración de núcleos poblacionales es la fusión de dos o más aldeas, formando una sola, como es el caso de Villarejo y Salvanés, que aparecen documentadas separadamente, con sus propios concejos, a mediados del siglo XV (11), y que probablemente se unieron en el transcurso de la segunda mitad de esa centuria, configurando Villarejo de Salvanés.

Guadalupe Beraza también advierte un despoblamiento de ciertas zonas, al corresponderle a un curato varios lugares (12), aunque también hace constar la posibilidad de que algunas aldeas existentes en esta época no aparezcan en el Becerro (13).

(6) Becerro publicado por M.^a Luisa GUADALUPE BEZARA en *Diezmos de la sede toledana y rentas de la Mesa Arzobispal (siglo XV)* (Salamanca, 1972); esta relación y la anterior son presentadas al final de este trabajo.

(7) Ambas aldeas son de fundación posterior a todas las relaciones presentadas. San Sebastián de los Reyes se funda en 1492 y Fuente el Fresno aparece a finales del siglo XV. Es muy probable que se debiera exceptuar alguna aldea más, fundada en dicha centuria, pero esto no se ha podido concretar, al desconocer la fecha de origen de casi todos los lugares.

(8) Si consideramos todos los datos como ciertos, el porcentaje resultante es de alrededor de un 40% menos de aldeas, lo que supone una pérdida muy elevada de núcleos poblados.

(9) Si comparamos las supuestas 110 aldeas que existieron anteriormente, con estas 70 de finales del siglo XV, el resultado es de un 36% menos de localidades, aunque en relación con las 63 de principios del siglo XV (incluidos despoblados), el incremento es de un 11%.

(10) El baremo obtenido es de un 46% menos de aldeas.

(11) AGS, EM de R. Leg. 1, f. 583.

(12) M.^a L. GUADALUPE BERAZA: *Diezmos de la sede toledana...*, p. 105.

(13) *Ibid.*, p. 25.



SEÑORIALIZACIÓN

Algunas de las aldeas relacionadas en los listados finales, que pertenecieron al alfoz de Madrid y al de Segovia en la Baja Edad Media, sufrieron en un momento determinado de este período un cambio de jurisdicción al ser enajenadas, generalmente, en favor de señores laicos.

Así ocurrió con Pinto, que ya desde el siglo XIV fue entregada en manos de particulares. En 1331, la obtiene en propiedad el Notario Mayor Martín Fernández de Toledo (III Señor de Orgaz) (14), tras la merced que de la aldea le concede Alfonso XI, donación que el propio monarca revocará al año siguiente, por ser una localidad perteneciente por juro de heredad a Madrid, confirmando así el antiguo privilegio que la Villa poseía para que no le fuese enajenado ningún lugar de su jurisdicción (15). A pesar de este privilegio, en 1356 era señor de Pinto Fernán Pérez Portocarreiro (16). Este núcleo de población fue donado por Pedro I a Íñigo López de Orozco en 1366 (17), y a su muerte en 1376, pasó a manos de su hija Juana Meléndez de Orozco (18), cuyo marido era Pedro Suárez de Toledo. A este último matrimonio le sucederá una larga saga de señores de Pinto de su misma familia, y así en 1434 era su poseedor Pedro Suárez de Toledo (19), en 1441 doña Teresa de Ayala (20), y a mediados del siglo XV era su señora Juana de Orozco (21). En 1460 era Señora de Pinto la Reina de Aragón y Navarra (22). En el último cuarto de ese siglo, el señorío perteneció sucesivamente a Ruy Díaz de Mendoza en 1476 (23), a doña Juana de Toledo y Guzmán —viuda de Pedro Suárez de Toledo— en 1478 (24), y a doña Leonor de Toledo (25) en 1480. Esta pleiteará con el anterior señor Ruy Díaz de Mendoza y con su mujer, doña Beatriz de Noreña, por la posesión de la mitad de la Villa (26), pleitos que aún proseguían en 1483 (27). Alonso Carrillo la poseía en 1490 (28), y Gómez Carrillo de 1492 en adelante (29). Por tanto, va a ser Pinto una de las aldeas que más tempranamente va a ser arrebatada de la jurisdicción de la Villa

de Madrid en la época bajomedieval. Al igual que en otros señoríos que veremos más adelante, su posesión no va a estar siempre unida al ámbito de una misma familia.

Otra localidad que también fue prontamente enajenada a Madrid es Torrejón de Velasco, cuyo anterior nombre era Torrejón de Sebastián Domingo, y que fue otorgada en señorío por Sancho IV a Gonzalo Ruiz de Toledo como premio a sus servicios en 1294 (30). Posteriormente pasó a Lope de Velasco, yerno del primer beneficiario de Torrejón, al que le irán sucediendo varios descendientes de su apellido (31). En 1366, Enrique II la donó a su notario de León, Fernando Alvares de Toledo (32). A mediados del siglo XV era lugar del obis-

(14) RAH, Col. Salazar y Castro, 1331, diciembre, 7, Valladolid, O-6, f. 145-145v.

(15) Rafael GIBERT y SÁNCHEZ DE LA VEGA: *El Concejo de Madrid. Su organización en los siglos XII a XV*, Madrid, 1949, p. 97.

(16) RAH, Col. Salazar y Castro, 1356, octubre, 12, Pinto, D-16, f. 14.

(17) RAH, Col. Salazar y Castro, 1366, abril, 6, Toledo, N-8, 17v-18v.

(18) RAH, Col. Salazar y Castro, 1376, agosto, 9, Toledo, O-6, f. 148-150.

(19) RAH, Col. Salazar y Castro, 1434, mayo, 22, Toledo, M-22, f. 274-280.

(20) RAH, Col. Salazar y Castro, 1441, septiembre, 11, Toledo, M-22, f. 11-13.

(21) AGS, EM de R. Leg. 1, f. 587.

(22) AVM, Sec. Secretaría, 1460, agosto, 18, Pinto, 3/407/29.

(23) AGS, RGS, 1476, septiembre, 3, Segovia, f. 602, v. I.

(24) RAH, Col. Salazar y Castro, 1478, noviembre, 30, Toledo, M-22, f. 161v-162.

(25) Esposa de Alfonso Carrillo e hija de Pedro Suárez de Toledo.

(26) AGS, RGS, 1480, junio, 25, Toledo, f. 243, v. II.

(27) AGS, RGS, 1483, julio, 31, Santo Domingo de la Calzada, f. 58, v. III.

(28) AGS, RGS, 1490, febrero, 12, Écija, f. 333, v. VII.

(29) AGS, RGS, 1942, marzo, 15, Granada, f. 110, v. IX y AGS, RGS, 1497, octubre, 29, Valladolid, f. 189, v. XIV.

(30) R. GIBERT: *El Concejo de Madrid...*, p. 97.

(31) *Ibid.*, p. 98.

(32) *Ibid.*, p. 99.



po de Palencia (33), y en 1464 pertenecía a Álvaro Gómez, fecha en que Enrique IV la concedió a la familia de los Arias Dávila (34). Los herederos de este linaje se fueron sucediendo en su posesión, al igual que en la de Alcobendas, también antigua aldea del alfoz madrileño, y que junto a Pedrezuela y San Agustín de Guadalix, conformaron en el siglo XVI el Condado de Puñonrostro en la provincia de Madrid (35).

Como acabo de mencionar líneas atrás, Alcobendas fue también lugar perteneciente a la familia de los Arias Dávila durante prácticamente toda la segunda mitad del siglo XV. Anteriormente había sido propiedad de Pedro González de Mendoza, cuando le fue donada por Enrique II en 1369, junto a Cobeña y Barajas (36). Así agradecía el monarca sus servicios y compensaba los perjuicios que había recibido de Madrid, cuando ésta se puso de parte de Pedro I, castigando de esta manera la alianza de la Villa con el legítimo Rey. También fue señorío de Íñigo López de Mendoza, el cual la permutó por la villa de Torija con Gonzalo de Guzmán, pasando este último a ser señor de Alcobendas alrededor del año 1453 (37).

Palomero y Pozuela también fueron propiedad de los Arias Dávila, al menos desde 1476, fecha en que ambas posesiones son incluidas por Pedro Arias Dávila en su testamento, que acrecienta el mayorazgo familiar (38). En el siglo XVI seguían conservándolas en su poder (39). Las dos aldeas habían sido anteriormente adjudicadas por Juan II a su camarero Pedro de Luján, en 1439 (40).

Parla pasó a manos señoriales en torno a 1450, siendo su poseedor García Barroso (41), al que le seguirán otros de sus descendientes, como son Gómez Barroso, alrededor del año 1488 (42), y el mariscal Payo Barroso de Ribera, en 1494 (43), aunque a finales de ese mismo año debió retornar a la jurisdicción madrileña, ya que aparece por esas fechas documentada como «aldea de la villa de Madrid» (44).

Cubas y Griñón pertenecieron durante un tiempo, hasta 1374, a Juan Ramírez de Guzmán (45), que las perdió ese año al te-

ner que responder como fiador de un arrendatario de rentas reales. Ambas aldeas fueron puestas en subasta, comprándolas la Villa de Madrid (46). En 1384 seguía Ramírez de Guzmán pleiteando con el Concejo de Madrid por la martiniega de esos lugares (47). En 1400, las reclamaba para sí Pedro Núñez de Guzmán (48), y en 1445, Juan II las dona a Luis de la Cerda (49), pagando el monarca a la Villa de Madrid lo que a esta le habían costado esas aldeas en la subasta. El Rey intentó compensar en 1447 esta enajenación, concediendo dos ferias francas al año en Madrid (50), pero el Concejo continuó en su actitud contraria a la usurpación de estos núcleos de población, con lo que Juan II revocó en 1449 el privilegio que le había concedido (51). En 1478 eran lugares de Pedro Núñez de Toledo (52), y continuaban siéndolo en 1498 (53). Finalmente, en 1516 pertenecían

(33) AGS, EM de R. Leg. 1, f. 587.

(34) María ASENJO: *Segovia. La ciudad y su tierra a fines del medievo*, Madrid, 1986, p. 361.

(35) *Censo de Castilla de 1591...*, p. 407.

(36) Timoteo DOMINGO PALACIO: *Documentos del Archivo General de la Villa de Madrid*, Madrid, 1888, tomo I, pp. 387-390.

(37) RAH, Col. Salazar y Castro, 1453, abril, 8, Guadalajara, M-9, f. 380-380v.

(38) María ASENJO: *Segovia...*, p. 364.

(39) RAH, Col. Salazar y Castro, 1515, agosto, 26, Heras de Yuso, M-10, f. 82v-83v.

(40) T. DOMINGO PALACIO: *Documentos...*, Madrid, 1906, t. II, pp. 317-326.

(41) AGS, EM de R. Leg. 1, f. 587.

(42) AGS, RGS, 1488, marzo, 28, Valencia, f. 175, v. V.

(43) AGS, RGS, 1494, marzo, 22, Medina del Campo, f. 496, v. XI.

(44) AGS, RGS, 1494, noviembre, 26, Madrid, f. 406, v. XI.

(45) R. GIBERT: *El Concejo de Madrid...*, p. 81.

(46) *Ibid.*, p. 81.

(47) *Ibid.*, p. 86.

(48) *Ibid.*, p. 103.

(49) T. DOMINGO PALACIO: *Documentos...*, Madrid, 1907, tomo III, pp. 55-56.

(50) *Ibid.*, tomo III, pp. 63-67.

(51) *Ibid.*, tomo III, pp. 79-81.

(52) AGS, RGS, 1478, diciembre, 8, Córdoba, f. 26, v. II.

(53) AGS, RGS, 1498, abril, 30, Toledo, f. 78, v. XV.



a Luis Núñez de Toledo y doña María de Luján (54).

Cobeña fue entregada, como ya mencioné antes, a Pedro González de Mendoza en 1369 (55). En 1489 la poseía Bernardino Suárez de Mendoza, Conde de Coruña (56), quien tendrá problemas con Madrid por la aldea de Villanueva, perteneciente a esta última, llegando, incluso, el Conde a intentar construir una fortaleza en Cobeña para procurar que se despoblase el lugar en conflicto (57).

Barajas, probablemente con el lugar de Alameda incluido (58), es donada en 1369 por Enrique II a Pedro González de Mendoza, y lo heredan sucesivamente Diego Hurtado de Mendoza y su hija Inés de Ayala, que recibirá ambos lugares como dote al casarse con Ruy Sánchez de Zapata (59). Íñigo López de Mendoza pleiteará con este último por la posesión de ambas aldeas, conflicto que encontró solución en 1431, al obtener Ruy Sánchez Zapata Barajas, Alameda y Fuentidueña, a cambio del pago de una cantidad de dinero y una renta anual (60). A partir de ese año, será la familia Zapata y sus herederos quienes mantendrán e incrementarán este señorío a lo largo de la segunda mitad de ese siglo y en el siglo XVI, llegando también a poseer temporalmente La Aldehuela con Rodrigo Zapata, a mediados de la decimoquinta centuria (61).

Otras aldeas enajenadas de la tierra de Madrid, al menos durante cierto tiempo, fueron: Rabudo, que en 1314 es concedida por don Juan Manuel a la orden de Santiago, junto con unas casas en Madrid (62). Polvoranca era lugar de Álvar Pérez en torno a 1450 (63). Coslada fue otorgada por Enrique IV a su maestresala Juan de Luján el 18 de enero de 1472, si bien ese mismo día, una vez que hace constar la carta de donación, reemplaza esta merced a cambio de la alcaldía mayor de las Alzadas y Apelaciones de Madrid y su Tierra. El monarca alegó que dicho cambio vino dado por su deseo de no enajenar ningún término ni aldea a la Villa, pero hace hincapié en que si el Concejo no reconociese a su maestresala el oficio concedido, Coslada, con los

términos de Carrascalejo, Negralejo y Matilla, quedarían sujetos al señorío de Juan de Luján (64). La Aldehuela pertenecía en 1484 al comendador Alonso de Silva (65), y Romanillos era señorío del comendador Pedro de Ludeña en 1480 (66).

Ya para finalizar con este largo periplo de enajenaciones de lugares a la tierra madrileña, debo reseñar que esta misma, junto con la Villa, va a ser donada por Juan I en 1383, al igual que Andújar y Villarreal, a León V de Armenia, que las disfrutará vitaliciamente hasta que con su muerte en 1392 volverá Madrid a recuperar su autonomía.

El sexmo de Valdemoro, de la tierra de Segovia, apenas va a sufrir modificaciones hasta finales de la Baja Edad Media. En 1344, Alfonso XI trocó las localidades de Bayona y Valdemoro, ambas aldeas de dicho sexmo, además del de Capilla, por los núcleos de Puebla de Alcocer, Ferrera y Alconcer (67), pertenecientes a la ciudad de Toledo. Alrededor de 1450, Valdemoro era lugar del Arzobispo de Toledo (68). La jurisdicción segoviana sufrió una de sus mayores enajenaciones territoriales en 1480, cuando los Reyes Católicos hicieron merced de la casi totalidad del sexmo de

(54) RAH, Colec. Salazar y Castro, 1516, septiembre, 17, Madrid, M-62, f. 64.

(55) T. DOMINGO PALACIO: *Documentos...*, tomo I, pp. 387-390.

(56) AGS, RGS, 1489, septiembre, 28, Jaén, f. 312, v. VI.

(57) AGS, RGS, 1492, julio (s.d.), Valladolid, f. 130, v. IX.

(58) J. J. ALONSO y otros: *Patrimonio histórico-artístico en la confluencia de los ríos Jarama y Henares*, Madrid, 1988, p. 60.

(59) *Ibid.*, p. 61.

(60) *Ibid.*, p. 63.

(61) AGS, EM de R. Leg. 1, f. 587.

(62) R. GIBERT: *El Concejo de Madrid...*, pp. 96-97.

(63) AGS, EM de R. Leg. 1, f. 587.

(64) RAH, Colec. Salazar y Castro, 1472, enero, 18, Segovia, M-62, f. 22-25.

(65) R. GIBERT: *El Concejo de Madrid...*, p. 87.

(66) AVM, Sec. Secretaría, 1480, 3/40/30.

(67) RAH, Colec. Salazar y Castro, 1344, mayo, 26, Sevilla, M-158, f. 80v-82v.

(68) AGS, AM de R. Leg. 1, f. 587.



Valdemoro (69) y parte del de Casarrubios, junto con el título de marqueses de Moya, a Andrés Cabrera, mayordomo real, y a su mujer, Beatriz de Bobadilla (70), quienes tenían, especialmente Andrés Cabrera, gran poder e intereses creados en la ciudad de Segovia.

ESPACIO

Siguiendo ahora con el comentario del mapa, quiero hacer constar que no están reflejadas en el mismo las aldeas que pertenecieron a Madrid en la Alta Edad Media, y que pasaron con anterioridad al siglo XIV a formar parte de una jurisdicción distinta de la suya original. De estas localidades, no tengo testimonio documental ni bibliográfico que me indiquen su vuelta a la tierra de Madrid en el período bajomedieval, por lo que han sido omitidas en los listados. Así ocurrió con Humanes, aldea del alfoz madrileño, que fue otorgada por Alfonso VII a Pedro Bermúdez en 1141 (71), o en 1287, cuando El Pardo y Viñuelas fueron incluidas por Sancho IV en el sexmo de Manzanares, perteneciente a Segovia (72).

También hubo una serie de aldeas en toda la zona estudiada, que fueron fundadas o repobladas en los siglos XIV y XV, y que se encuentran cartografiadas en el mapa. Estos son los casos de La Encinilla, que aparece documentada en 1345, Burriello (1337), Fuenlabrada (1350), Las Rozas (2.ª mitad del siglo XIV), Canillejas (1361), Fortaleza (1361), Vallecas (1365), Vicálvaro (1372), Ciempozuelos (1443) o San Martín de Jarama (1443), a las que seguramente habría que añadir otras de las que desconozco su origen.

Algunas aldeas son de aparición muy tardía, como San Sebastián de los Reyes, que fue fundada en 1492 (73), con habitantes de señorío procedentes de Colmenar Viejo —del Condado del Real de Manzanares— y Alcobendas (74), pertenecientes al Duque del Infantado y a Juan Arias Dávila, respectivamente. Este es un curioso caso de movimiento de población desde tierras de señorío a las de realengo, o viceversa, dependiendo de la coyuntura del momento,

que se va a producir en Madrid. Los vecinos de los lugares señoriales antes mencionados van a acordar el establecimiento de una nueva puebla, con la complicidad del Concejo de Madrid. Este les proporcionará unas tierras alrededor de la antigua Ermita de San Sebastián a través de un contrato (75), y les apoyó totalmente en la fundación de una aldea que se circunscribiría en el alfoz madrileño. Este acontecimiento lo podríamos definir como un capítulo más enmarcado dentro de los numerosos momentos de tensión que se dieron entre la Comunidad de Villa y Tierra de Madrid y los señoríos que la rodeaban, los cuales protagonizaron a lo largo de toda la Baja Edad Media continuas enajenaciones de aldeas y territorios pertenecientes a aquella.

Aunque San Sebastián de los Reyes va a contar con la protección de los Reyes Católicos, de ahí su nombre, las protestas de los señores van a ser incesantes e incluso violentas, especialmente las de Juan Arias Dávila (76), que no se resigna a perder unos cuantos vecinos, los cuales le proporcionaban a su vez una serie de rentas. No parece, al menos documentalmente, que la reacción del Duque del Infantado fuese tan airada. Esto no quiere decir que su protesta no existiese, ya que los Reyes se van a dirigir tanto a Juan Arias Dávila, como a los

(69) Las aldeas enajenadas del Sexmo de Valdemoro fueron: Chinchón, Valdelaguna, Villaconejos, Bayona, Ciempozuelos, San Martín de la Vega, Seseña, El Casar, Eza, San Antón y Villaverde (Inocente GARCÍA DE ANDRÉS y otros, *Madrid, Villa, Tierra y Fuero*, p. 52).

(70) AGS, RGS, 1480, julio, 5, Toledo, f. 16, v. III.

(71) Julio GONZÁLEZ: *Repoblación de Castilla la Nueva*, Madrid, 1975, p. 125.

(72) Gonzalo MARTÍNEZ DÍEZ: *Estructura administrativa...*, pp. 88-89.

(73) Emilio MENESES GARCÍA: «Origen de San Sebastián de los Reyes y Torrejón de la Calzada», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo II, 1967, pp. 99-123.

(74) AGS, RGS, 1942, octubre, 27, Barcelona, f. 60, v. IX.

(75) AGS, RGS, 1494, mayo, 20, Medina del Campo, f. 5, v. XI.

(76) Emilio MENESES: *Origen de San Sebastián...*



lugares del Real de Manzanares, pertenecientes al Duque, para recordarles la pragmática del 28 de octubre de 1480, por la que se autorizaba a los vecinos de cualquier lugar y villa a cambiar de vecindad (77). La nueva aldea se consolidó finalmente en la tierra de Madrid, lo que no significa que finalizasen los problemas para la comunidad madrileña, pues en 1498 van a tener que hacer un repartimiento de 20.000 maravedís entre sus vecinos, con los que poder proseguir los pleitos que sostenían con el Duque del Infantado, el Conde de Coruña, Juan Arias Dávila y otros personajes (78). Parece que nos encontramos ante un frente nobiliario, reunido voluntariamente o no, que defiende sus intereses y sus fuentes de renta frente al Concejo de Madrid.

Como último comentario a los listados, tengo que reseñar que para encuadrar cada aldea en su respectivo sexmo he tomado como guía las relaciones que nos ofrece Inocente García de Andrés en su trabajo sobre la Comunidad de Villa y Tierra de Madrid, en «Madrid, Villa, Tierra y Fuero» (79). En el caso de algunas aldeas, su pertenencia a uno y otro sexmo se deduce por la proximidad a unos y otros lugares de esos sexmos. Las que ofrecían dudas van señaladas con diversos asteriscos en las listas finales.

DEHESAS, PAGOS, PRADOS, PASTOS, EJIDOS Y ABREVADEROS EN EL ALFOZ DE MADRID

El punto siguiente de estudio es una relación de estos elementos del paisaje y de la economía rural en la Comunidad de Villa y Tierra de Madrid, recopilados de diversas publicaciones y de material documental, con los que he elaborado un listado que aparece, junto a los otros, al final de este trabajo. En esta relación adjunto la fecha del manuscrito en el que aparecen documentados esos elementos, si bien no los he cartografiado en el mapa.

En cuanto a los ejidos y abrevaderos, están expuestos los que refleja la ley XXXIX del Fuero de Madrid de 1202. Están situados en las márgenes del bajo Jarama y del

Manzanares, desde su desembocadura hasta El Pardo y el Arroyo de La Zarzuela (80).

Para finalizar, haré una matización conceptual en lo que concierne a los límites actuales, tanto provinciales como de términos municipales cuya presencia en el mapa está justificada como mero indicador del espacio donde actualmente se localizan las diversas aldeas, tanto si aún existen como si son despoblados. Esto no significa, ni muchos menos, que esos fueran los límites exactos en los que se circunscribía la zona estudiada en la Baja Edad Media, sino que tan sólo son límites aproximativos para una mejor comprensión del espacio analizado.

ALDEAS Y LUGARES DURANTE LOS SIGLOS XIV Y XV

COMUNIDAD DE VILLA Y TIERRA DE MADRID

= Sexmo de Aravaca:

- Alcorcón.
- Aluche (13).
- Aravaca.
- Boadilla del Monte (1208).
- Butarque (Butarque) (2).
- Carabanchel de Abajo (Carabanchel de Yuso) (1191).
- Carabanchel de Arriba (Carabanchel de Suso) (1191).
- Caragues (13)*.
- Encinilla, La (3)* (1376).
- Formiguera (6)***.
- Fuente Furosa (3)* (1229).
- Húmera.
- Leganés (1345?).

(77) AGS, RGS, 1492, noviembre, 18, Barcelona, f. 113, v. IX.

(78) AGS, RGS, 1498, julio 17, Valladolid, f. 1, v. XV.

(79) Inocente GARCÍA DE ANDRÉS y otros: *Madrid, Villa, Tierra y Fuero*, Madrid, 1989, pp. 74-75.

(80) José PAZ Y SAZ: «La Comunidad de Villa y Tierra de Madrid. Un régimen comunal agrario (siglos XI-XV)». Sin publicar, Madrid, 1986.



- Majadahonda.
- Meaques (2).
- Overa (2)^{***}.
- Pozuelo de Aravaca o de Alarcón.
- Rabudo (3)* y ^{***} (1290).
- Ribota (1).
- Romanillos (1).
- Rozas, Las (2.^a mitad del siglo XIV).
- Somosaguas.
- Torrejón de Aravaca (2).
- Valdelaviga (15)*.
- Vega, La (1).
- Zarzuela, La.

= Sexmo de Vallecas:

- Abroñigal o Valnegral (3)* (1126).
- Alameda, La (1) (1321).
- Alcobendas (1208).
- Alcubilla (2)*.
- Ambroz.
- Barajas (1238).
- Bebadelgas (2).
- Belenego (11)*.
- Burrillo (2)* (1337).
- Canillas (1252).
- Canillejas (Carrascalejo) (1361).
- Cobeña.
- Corralejos (3) (1229).
- Coslada (1273).
- Cuelgamuros (4)^{***}.
- Chamartín.
- Daracalde (2).
- Dos Casas (2)*.
- Fuencarral.
- Fuente el Fresno (5) (Finales del siglo XV).
- Fuentidueña (2).
- Galapagar (1).
- Galápagos (5).
- Garciruelo (2)*.
- Hincapié^{***}.
- Hurtamojones (2)*.
- Maudes (1).
- Mesones (2).
- Moraleja, La (2).
- Quintana (1).
- Rejas.
- Rivas.
- Romeral (13).
- San Cristóbal (2).

- San Sebastián de los Reyes (1492).
- Torrebermeja (10).
- Torredelcampo (Torrepedrosa) (5) (1205).
- Torrejoncillo (Torrejón de la Ribera) (10).
- Vaciamadrid.
- Vaciabotas (1).
- Valdebeba de Cristóbal (2).
- Valdebeba de Orgaz (1).
- Valdemorillo (13).
- Vallecas (1365).
- Velilla.
- Vicálvaro (1372).
- Villanueva (2) (1126).
- Viveros (2) (1192).

= Sexmo de Villaverde:

- Acedinos (2)*.
- Alarnes (3)* (1227).
- Alba o Alúa (2)*.
- Albofeta (3) (1242).
- Aldehuela, La.
- Algarrada (1).
- Alludén (2)*.
- Casarrubuelos.
- Covanubles (Cabamueblos) (2)* (1283).
- Cubas.
- Espartina (5)^{***}.
- Fregacedos (13).
- Fuenlabrada (1350).
- Getafe (1259).
- Griñón (1283).
- Humanejos (7).
- Loranca (7).
- Moratalaz (1).
- Palomero.
- Parla.
- Perales del Río (5) (1297).
- Pinto.
- Polvoranca (5).
- Pozuela.
- Santiago el Verde (13)^{***}.
- Torre de Avén Crispín (5) (1239).
- Torrejón de la Calzada.
- Torrejón de Velasco (anteriormente Torrejón de Sebastián Domingo) (1294).
- Villaverde.
- Zorita (1) (1231).



= Otras aldeas de la Comunidad de Villa y Tierra de Madrid:

- Arroyo, El (Abroñigal?) (13).
- Caldemina (5).
- Fortaleza (9) (1361).
- Galapaguillos (13).
- Hormigos (5).
- Navalcolmenarejo (5).
- Vegas de Anguifo (13).

= Sexmo de Valdemoro (Comunidad de Villa y Tierra de Segovia):

- Albende (Olvenda) (4)*.
- Bayona (Titulcia).
- Casanueva (4).
- Casasola (4).
- Ciempozuelos (1443).
- Cuéllar (4).
- Chinchón.
- Espartinas (San Juan de las Salinas de Espartinas) (4).
- Eza (4).
- Gasio (4).
- Gótzquez de Abajo (Santisteban) (4).
- Gótzquez de Arriba.
- Gutiérrez (4).
- Salinillas (4).
- San Antón (El Casar o El Casar de San Antón) (4).
- San Galindo (Monasterio) (4).
- San Juan (4)*.
- San Martín de Jarama (San Martín de la Vega) (1443).
- Seseña.
- Soto Pajares (Pajares) (4).
- Valdeguerra (4).
- Valdelaguna.
- Valdemoro.
- Vallequillas (4).
- Villaconejos.
- Villaverde (4).

= Encomiendas y lugares de la Orden de Santiago:

- Alboer (14).
- Alpagés (8)*.
- Aranjuez (8).

- Armuña (14).
- Cámara, La (cerca de Villarejo) (12).
- Colmenar de Oreja (8).
- Estremera (8).
- Fuentelsaúco (12).
- Fuentidueña de Tajo (8).
- Miralrío (8).
- Ontígola (8).
- Oreja (8).
- Riberuela (cerca de Colmenar) (12).
- Salvanés.
- San Miguel (8).
- Valdaracete (8).
- Valdepuerco (14)*.
- Villarejo.

= Otros lugares de jurisdicción diversa:

- Brea (12).
- Martín Román (12)*.
- Pozuelo de Belmonte (antes Pozuelo de Soga y actualmente Belmonte de Tajo) (12).
- Villamejor (12).

= Aldeas no localizadas en el mapa:

- Albofeta (en Villaverde) (3).
- Armuña (14).
- Bebadelgas (2).
- Caldemina (5).
- Cámara, La (12).
- Fortaleza (9).
- Galapagar (en Velilla) (1).
- Galapaguillos (13).
- Hormigos (5).
- Navalcolmenarejo (5).
- Riberuela (12).
- Vegas de Anguifo (13).

NOTAS

(1208) Fechas más tempranas en las que aparecen documentadas las aldeas (Julio GONZÁLEZ, «Repoblación de Castilla la Nueva», Madrid, 1975. Tomo I, pp. 124-125, 308 y 377-378 y tomo II, pp. 52 y 283).



(1345?) Lorenzana, en «Descripción de los pueblos para la historia y mapa topográfico», Toledo, 1782, sitúa la fundación de Leganés en el siglo XIII.

(1492) Fecha de fundación de San Sebastián de los Reyes (Emilio MENESES, «Origen de San Sebastián de los Reyes y Torrejón de la Calzada», *op. cit.*).

(1239) Fecha de un documento de Fernando III donde aparece la Torre de Avén Crispín como aldea de Madrid (José PAZ Y SAZ, «La Comunidad de Villa y Tierra de Madrid. Un régimen comunal agrario», *op. cit.*).

(2.ª mitad del siglo XIV) y (finales del siglo XV) C. VIÑAS Y MEY y R. PAZ, *Relaciones histórico-geográfico-estadísticas de los pueblos de España ordenadas por Felipe II, Provincia de Madrid*, CSIC, Madrid, 1949, pp. 540 y 696.

(1294) Rafael GIBERT, *El Concejo de Madrid...*, p. 97.

ALDEAS Y LUGARES CUYA LOCALIZACIÓN EN EL MAPA ES APROXIMADA, SIN PLENA EXACTITUD

— Hincapié^{***}: Dos posibilidades se dan con este nombre: a) que sea una aldea más del sexmo de Vallecas, b) que sea otro nombre con el que se conoce a Hurtamajones (Documento en el que aparece, RAH, Colec. Salazar y Castro, 1479, Agosto, 28, Madrid, M-4, f. 8v).

— Cuelgamuros^{***}: Aunque lo incluyo en el sexmo de Vallecas, es también posible su pertenencia al sexmo de Villaverde. No hay datos para determinarlo con seguridad.

— Formiguera, Overa y Rabudo^{***}: Al igual que en el caso anterior, aún sin datos precisos, he encuadrado estas tres aldeas en el sexmo de Aravaca por proximidad con otras aldeas de dicho sexmo, y especialmente en el caso de Overa, porque Leganés, aldea del mencionado sexmo, se fundó con habitantes de Overa y Butaraque.

— Santiago el Verde^{***}: Incluido en el

sexmo de Villaverde, por cercanía a esta localidad.

— Espartina^{****}: Probablemente sea Espartinas, perteneciente al sexmo de Valdemoro.

PROCEDENCIA DE LA INFORMACIÓN RECOPIADA

(1) Gonzalo MARTÍNEZ DÍEZ, «Estructura administrativa del Reino de Toledo», *op. cit.*, pp. 90-91.

(2) Gonzalo MARTÍNEZ DÍEZ, «Estructura administrativa del Reino de Toledo», que a su vez cita a M.ª L. GUADALUPE BERAZA en *Diezmos de la sede toledana y rentas de la mesa arzobispal (s. XV)*, pp. 105-109.

(3) Gonzalo MARTÍNEZ DÍEZ, «Estructura administrativa del Reino de Toledo», que a su vez cita a Julio GONZÁLEZ en *Repoblación de Castilla la Nueva*, pp. 124-125.

(4) Gonzalo MARTÍNEZ DÍEZ, «Las Comunidades de Villa y Tierra de la Extremadura Castellana», Madrid, 1983, pp. 500-501. En el caso de Cuelgamuros cita a Colmenares, *Historia de Segovia*, Madrid, 1640, T. I, p. 374.

(5) Inocente GARCÍA DE ANDRÉS y otros, *Madrid, Villa, Tierra y Fuero*, *op. cit.*, pp. 74-5.

(6) J. M. NIETO SORIA, «Las tierras de Madrid en el medievo», *Revista Alfoz*, número 4, septiembre-octubre, 1983, p. 28.

(7) J. A. MATEOS CARRETERO en «Una historia en la Historia de Parla: Umanexos», Parla, 1991 y en «Avance para un estudio del yacimiento arqueológico de Loranca en Fuenlabrada», Madrid, 1988.

(8) Cristina SEGURA GRAÑO, «La Orden Militar de Santiago en la provincia de Madrid en la Baja Edad Media: Las Encomiendas de la Ribera del Tajo», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, Tomo XIX, 1982, pp. 349-361.

(9) Julio GONZÁLEZ, *Recopilación de Castilla la Nueva*, p. 125.

(10) Jorge JIMÉNEZ ESTEBAN y ANTONIO ROLLÓN BLAS, *Guía de los Castillos de Madrid*, Madrid, 1987, pp. 174-178.

(11) Ley XXXIX del Fuero de Madrid de 1202.

(12) M.ª L. GUADALUPE BERAZA, *Diezmos de la sede toledana y rentas de la Mesa Arzobispal (s. XV)*, pp. 44-46.

(13) Recopilación de los padrones de 1413-1414 de la Tierra de Madrid, AVM, Sec. Secretaría, 4/169/55.

(14) Milagros RIVERA GARRETAS, *La Encomienda, el Priorato y la Villa de Uclés en la Edad Media (1174-1310)*, CSIC, Madrid-Barcelona, 1985, pp. 310, 403 y 429.

(15) AVM, Sec. Secretaría, año 1492, 2/496/2.



ALDEAS Y LUGARES DE LA
JURISDICCIÓN DE MADRID,
SEGÚN APARECEN EN LA
RECOPIACIÓN EXISTENTE DE
LOS PADRONES DE 1413 Y 1414.
(AVM. SEC. SECRETARÍA, 4/196/55)

— Lugares que existen:

- Alcorcón.
- Ambroz.
- Carabanchel de Abajo.
- Carabanchel de Arriba.
- Coslada.
- Fuencarral.
- Fuenlabrada.
- Getafe.
- Torrejón de la Calzada.
- Villanueva con el Burrillo.
- Villaverde.

— Lugares eximidos:

- La Alameda.
- Aravaca.
- Bobadilla (Boadilla).
- Canillas.
- Canillejas.
- Cubas.
- Chamartín.
- Griñón.
- Hortaleza.
- Leganés.
- Moraleja.
- Perales.
- Rejas.
- Torrejón.
- Torrejoncillo.
- Umara (Húmera).
- Vaciamañad.
- Velilla.

— Despoblados:

- Algarrada.
- Aluche.
- Arroyo, El (Abroñigal?).
- Butaraque.
- Caraques.
- Casarrubuelos.
- Corralejos.
- Daracalde.

- Dos Casas.
- Fregacedos.
- Furosa (Fuente Furosa).
- Galapagos.
- Galapaguillos.
- Hurtamojones.
- Meaques.
- Mesones.
- Palomero.
- Pozuela.
- Quintana.
- Rabudo.
- Romeral.
- Santiago el Verde.
- Torre, La (Torredelcampo?).
- Torrebermeja.
- Torre de Iban Crispin (Torre de Avén Crispin).
- Vardemorillo.
- Vegas de Anguifo.
- Viveros.
- Zurita (Zorita).

— Otros:

- Humanejos.
- Majadahonda.
- Rozas, Las.
- Vallecas.
- Vicálvaro.

LUGARES MENCIONADOS EN EL
BECERRO DEL ARZOBISPADO DE
TOLEDO (FINALES DEL SIGLO XV)
QUE PERTENECEN O
PERTENECIERON AL ALFOZ DE
MADRID EN LA BAJA EDAD
MEDIA

- Acedinos (1).
- Alba (1).
- Alcobendas (1).
- Alcorcón (1).
- Alcubilla (1).
- Alludén (1).
- Ambroz (1).
- Aravaca (1).
- Barajas (1).
- Bebadelgas (1).
- Boadilla (1).



- Burrillo (1).
- Butarque (1).
- Canillas (1).
- Canillejas (Carrascalejo) (1).
- Carabancheles (1).
- Casarrubuelos (1).
- Cobeña (2).
- Coslada (1).
- Covanubles (1).
- Cubas (1).
- Chamartín (1).
- Daracalde (1).
- Dos Casas (1).
- Fregacedos (1).
- Fuencarral (1).
- Fuenlabrada (1).
- Fuentidueña (1).
- Garciruelo (1).
- Getafe (1).
- Griñón (1).
- Hurtamojones (1).
- Humanejos (1).
- Húmera (1).
- Leganés (1).
- Loranca (1).
- Majadahonda (1).
- Meaques (1).
- Mesones (1).
- Moraleja, La (1).
- Moratalaz (3).
- Overa (1).
- Palomero (1).
- Parla (1).
- Perales del Río (1).
- Pinto (1).
- Polvoranca (1).
- Pozuela (1).
- Pozuelo de Aravaca (1).
- Rejas (1).
- Rivas (1).
- San Cristóbal (1).
- Somosaguas (1).
- Torre de Valcrespín (Torre de Avén Crispín) (1).
- Torrebermeja (1).
- Torredelcampo (1).
- Torrejón de Aravaca (1).
- Torrejón de la Calzada (1).
- Torrejón de Velasco (1).
- Torrejoncillo (Torrejón de la Ribera) (1).

- Vaciamadrid (1).
- Valdebeba de Cristóbal (1).
- Vallecas (1).
- Vega, La (4).
- Velilla (1).
- Vicálvaro (1).
- Villanueva (1).
- Villaverde (1).
- Viveros (1).
- Zarzuela (1).

LUGARES MENCIONADOS EN EL BECERRO QUE PERTENECEN O PERTENECIERON AL SEXMO DE VALDEMORO

- Albende (Olvenda) (1).
- Bayona (5).
- Casar, El (El Casar de San Antón) (1).
- Casasola (5).
- Ciempozuelos (1).
- Chinchón (6).
- Espartinas (3).
- Eza y Villaverde (5).
- Gótzquez (1).
- San Martín de Jarama (San Martín de la Vega) (1).
- Seseña (3).
- Valdelaguna (6).
- Valdemoro (1).
- Villaconejos (6).

LUGARES MENCIONADOS EN EL BECERRO PERTENECIENTES A LA ORDEN DE SANTIAGO EN LA RIBERA DEL TAJO

- Cámara, La (6).
- Colmenar de Oreja (6).
- Estremera (6).
- Fuentelsáuco (6).
- Riberuela (6).
- Valdaracete (7).
- Villarejo (6).

LUGARES MENCIONADOS EN EL BECERRO DE JURISDICCION DIVERSA

- Brea (7).



- Martín Román (6).
- Pozuelo de Belmonte (6).
- Villamejor (6).

LUGARES PERTENECIENTES A
FINALES DEL SIGLO XV AL:

- (1) Arciprestazgo de Madrid.
- (2) Arciprestazgo de Talamanca.
- (3) Arciprestazgo de Illescas.
- (4) Arciprestazgo de Canales.
- (5) Arciprestazgo de Alcalá.
- (6) Arciprestazgo de Ocaña.
- (7) Arciprestazgo de Almoguera.

NOTAS

= El Becerro está publicado íntegramente por M.^a Luisa GUADALUPE BERAZA en *Diezmos de la sede toledana y rentas de la Mesa Arzobispal (siglo XV)*, Salamanca, 1972.

DEHESAS, PAGOS, PRADOS Y
PASTOS EN LA COMUNIDAD DE
VILLA Y TIERRA DE MADRID

- Almanje (7).
- Almarjén (8).
- Arroyo de Aluche (2).
- Arroyo Beacos (2).
- Barquillo (término de Chamartín) (9).
- Bramudo (Majadahonda) (13).
- Butraguejo (36).
- Cantarranas (2).
- Carbonero (42).
- Carracona (10).
- Carrantona (término de Vallecas) (1) (1197).
- Carrascal de Vallecas, El (11).
- Dehesa de La Alameda (3).
- Dehesa de Alcorcón (38).
- Dehesa de Alexander (63).
- Dehesa de la Algarrada (43).
- Dehesa de Ambroz y Coslada (51).
- Dehesa de Arganzuela (12).
- Dehesa de Bucaraquejo (término de Carabanchel) (14).
- Dehesa de Butaraquejo (15).
- Dehesa de Carabanchel (16).
- Dehesa de Chamartín (4).
- Dehesa de Daracalde (3).
- Dehesa de Doñoro (48).
- Dehesa de Famaniel (1) (1262).
- Dehesa de Fuencarral (4).
- Dehesa de Fuenlabrada (5).
- Dehesa de Fuente Estobosa (en La Alameda) (17).
- Dehesa de Galapagos (18).
- Dehesa de Humanejos (4).
- Dehesa de las Jarillas (en San Sebastián de los Reyes) (2).
- Dehesa de Leganés (4).
- Dehesas y Prados de Navachiscas (59).
- Dehesa de Polvoranca (4).
- Dehesa de Pozuelo (4).
- Dehesa de Quintana (19).
- Dehesa de Rabudillo (20).
- Dehesa de Romanillos (21).
- Dehesa de Las Rozas (4).
- Dehesa de Salmedina (2).
- Dehesa de San Sebastián de los Reyes (39).
- Dehesa de la Serena (2).
- Dehesa de la Tabla (52).
- Dehesa de Tejada (6).
- Dehesa de Tres Cantos (Fuencarral) (2).
- Dehesa de la Trinidad (22).
- Dehesa de Valaño (4).
- Dehesa del Vadillo (3).
- Dehesa de Valdelomasa (en San Sebastián de los Reyes) (23).
- Dehesa de Valdemuriel (47).
- Dehesa de Vallecas (45).
- Dehesa de Vallencorriño (41).
- Dehesa Vieja de Alcobendas (24).
- Dehesa de La Zarzuela (25).
- Escaleruela (49).
- Formiguera (1) (1367).
- Galapagar (50).
- Gramarza (26).
- Horcajo (55).
- Huerta de Santa María de Atocha (27).
- Leganos (1) (1332).
- Marejal (28).
- Matilla (64).
- Monte de Bolaña (pastos en Cobeña) (29).



- Montecillo de Coslada (3).
- Navarredonda (55).
- Negrlejo, El (49).
- Nogalejo (cerca del Río Henares) (58).
- Nuño Román (49).
- Oter de Falcón (1) (1294).
- Palomar (en Torre de Avén Crispín y Covanubles) (54).
- Parrales, Los (en Chamartín, dehesa desde 1492) (34).
- Prado de Atocha (30).
- Prado de Cengala (en Hortaleza) (56).
- Prado de Fontanillas (en Carabanchel) (52).
- Prado de Guadamón (62).
- Prado y Soto de María Aldínez (48).
- Prado de Navalacarrera (42).
- Prado de Navavellida (42).
- Prado Redondo (en Carabanchel) (52).
- Rincón del Ciervo (cerca de Vaciama-drid) (31).
- Robriza o Robrizar (en Villanue-va) (32).
- Roturas, Las (55).
- Sotillo de los Abades (44).
- Soto de Azafranal (3).
- Soto del Burrillo (35).
- Soto Caraquiz (60).
- Soto Delgado (50).
- Soto y Prado de Mingo Fierro (44).
- Soto de Palomarejo (49).
- Soto de Pero Núñez de Toledo (61).
- Soto del Porcal (cerca de Vaciama-drid) (2).
- Soto Redondo (en la Torre de Avén Crispín) (40).
- Soto de Valhermoso (60).
- Soto de Villanueva (dehesa desde 1492) (57).
- Tierra de San Andrés (en Butara-que) (33).
- Tocha (1) (1205).
- Tomillares, Los (en Perales) (37).
- Vadillo (pastos) (46).
- Valdemuriel (55).
- Valderribas (46).
- Valdevelortas (1) (1294).
- Vega de Santiago (48).
- Viñas de Valdeasnos (53).
- Zacías (en Chamartín, dehesa desde 1492) (34).

NOTAS

(1197) Fechas más tempranas en las que aparecen documentados esos elemen-tos rurales.

PROCEDENCIA DE LA INFORMACIÓN RECOPILADA

(1) Julio GONZÁLEZ, *Repoblación de Castilla la Nueva*, p. 125.

(2) José PAZ Y SAZ, «La Comunidad de Villa y Tierra de Madrid. Un régimen comunal agrario (si-glos XI-XV)».

(3) J. J. ALONSO Y OTROS, *Patrimonio histórico-artístico en la confluencia de los ríos Jarama y Hena-res*, pp. 75-90.

(4) Agustín GÓMEZ IGLESIAS, *Libro de Acuerdos del Concejo Madrileño*, Tomo I, Madrid, 1932, p. 294 (Pozuelo, año 1484), y Tomo II, Madrid, 1970, p. 189 (Valaño, 1489), pp. 315-316 (Leganés, 1492).

Carmen RUBIO PARDOS Y OTROS, *Libro de Acuer-dos del Concejo madrileño*, Tomo III, Madrid, 1979, p. 69 (Fuencarral, año 1494); año 1496, p. 303 (Cha-martín), p. 243 (Humanejos) y p. 280 (Polvoranca). Tomo IV, Madrid, 1982, p. 194 (Las Rozas).

(5) Agustín MILLARES CARLO, *Índice y extractos de los Libros de Cédulas*, Madrid, 1929, p. 128.

(6) Timoteo DOMINGO PALACIO, *Documentos del Archivo General de la Villa de Madrid*, Tomo I, p. 383.

Documentos

(7) RAH, Colec. Salazar, 1471, noviembre, 6. Madrid, M-4, f. 19.

(8) AGS, RGS, 1494, marzo (s.d.), Medina del Campo, f. 483, v. XI.

(9) RAH, Colec. Salazar, 1473, octubre, 18, Ma-drid, M-4, f. 20.

(10) AGS, RGS, 1483, septiembre, Vitoria, f. 198, v. III.

(11) Ley LXX del Fuero de Madrid de 1202.

(12) AGS, RGS, 1492, mayo, 15, Santa Fe, f. 270, v. IX.

(13) AVM, Sec. Secretaría, año 1485, 3/183/4.

(14) AVM, Sec. Secretaría, año 1476, 3/184/7.

(15) AVM, Sec. Secretaría, año 1436, 3/177/33.

(16) AGS, RGS, 1498, marzo, 12. Alcalá de He-nares, f. 501, v. XV.

(17) AVM, Sec. Secretaría, año 1469, 3/177/13.

(18) AVM, Sec. Secretaría, año 1434, 3/161/14.

(19) AVM, Sec. Secretaría, año 1457, 3/180/44.

(20) AVM, Sec. Secretaría, año 1427, 3/179/22.



- (21) AVM, Sec. Secretaría, año 1480, 3/40/30.
- (22) AGS, RGS, 1479, septiembre, 18, Trujillo, f. 86, v. II.
- (23) AVM, Sec. Secretaría, año 1486, 2/214/28.
- (24) AGS, RGS, 1494, diciembre (s.d.), Madrid, f. 257, v. XI.
- (25) AGS, RGS, 1479, septiembre, 18, Trujillo, f. 86, v. II.
- (26) RAH, Colec, Salazar, 1478, marzo, 12, Madrid, M-1, f. 10v.
- (27) AGS, RGS, 1493, junio, 6, Barcelona, f. 255, v. X.
- (28) AGS, RGS, 1494, abril, 19, Medina del Campo, f. 154, v. XI.
- (29) AGS, RGS, 1489, septiembre, 28, Jaén, f. 312, v. VI.
- (30) Ley LXIX del Fuero de Madrid de 1202.
- (31) AGS, RGS, 1496, junio, 3, Morón, f. 108, v. XIII.
- (32) AGS, RGS, 1495, agosto, 22, Burgos, f. 45, v. XII.
- (33) AVM, Sec. Secretaría, año 1445, 3/177/36.
- (34) AVM, Sec. Secretaría, año 1492, 3/170/20.
- (35) AVM, Sec. Secretaría, año 1497, 3/151/9.
- (36) AVM, Sec. Secretaría, año 1500, 3/177/31.
- (37) AVM, Sec. Secretaría, año 1500, 3/179/21.
- (38) AVM, Sec. Secretaría, año 1500, 3/175/11.
- (39) AVM, Sec. Secretaría, año 1506, 3/174/3.
- (40) AVM, Sec. Secretaría, año 1513, 3/189/15.
- (41) AVM, Sec. Secretaría, año 1463, 3/70/31.
- (42) AVM, Sec. Secretaría, año 1355, 2/214/46.
- (43) AVM, Sec. Secretaría, año 1451, 3/89/30.
- (44) AVM, Sec. Secretaría, año 1426/27, 3/89/27.
- (45) AVM, Sec. Secretaría, año 1427, 3/156/12.
- (46) AVM, Sec. Secretaría, año 1434, 3/89/29.
- (47) AVM, Sec. Secretaría, año 1453, 3/184/6.
- (48) AVM, Sec. Secretaría, año 1453, 3/89/30.
- (49) AVM, Sec. Secretaría, año 1454, 2/496/9.
- (50) AVM, Sec. Secretaría, año 1454, 3/44/5.
- (51) AVM, Sec. Secretaría, año 1454, 2/184/78.
- (52) AVM, Sec. Secretaría, año 1455, 3/184/4 (I).
- (53) AVM, Sec. Secretaría, año 1455, 3/407/12.
- (54) AVM, Sec. Secretaría, año 1456, 3/189/4 (XXV).
- (55) AVM, Sec. Secretaría, año 1458, 3/184/6.
- (56) AVM, Sec. Secretaría, año 1461, 3/170/31.
- (57) AVM, Sec. Secretaría, año 1461, 3/89/34.
- (58) AVM, Sec. Secretaría, año 1470, 3/36/17.

- (59) AVM, Sec. Secretaría, año 1470, 3/161/16.
- (60) AVM, Sec. Secretaría, año 1421, 3/90/2.
- (61) AGS, RGS, 1495, mayo, 21, Madrid, f. 53, v. XII.
- (62) AGS, RGS, 1498, agosto, 11, Valladolid, f. 226, v. XV.
- (63) AGS, RGS, 1494, abril, 15, Medina del Campo, f. 540, v. XI.
- (64) RAH, Col., Salazar, 1472, enero, 18, Segovia, M-62, f. 22-25.
- (65) RAH, Col. Salazar, 1361, junio, 13, Vega de San Gella, D-16, 74v.

EJIDOS Y ABREVADEROS SEÑALADOS EN EL FUERO DE MADRID DE 1202 (LEY XXXIX)

- Mangranillo y Beba.
- Arroyo de Rejas y Caserío de La Muñoz.
- La Quebrada.
- Vado de Cid Fortes.
- Soto de Piul.
- Soto de Berrueco.
- Vado de Carros.
- Vado del Sauce.
- Congosto.
- Rabudo.
- Fuente Furosa y Soto de Pedro Glodio.
- Somosaguas.
- Sotil Lobos.
- Madres Viejas.
- Nobiles.
- Vado Arenoso.
- Moral de la Almunia y Codo.
- Anora.
- Ejido de Valnegral.
- Majuelo de Sancho Coso.
- Prado de Caraque.
- Majuelo de Locrabrono.
- Linar de Mohadal.



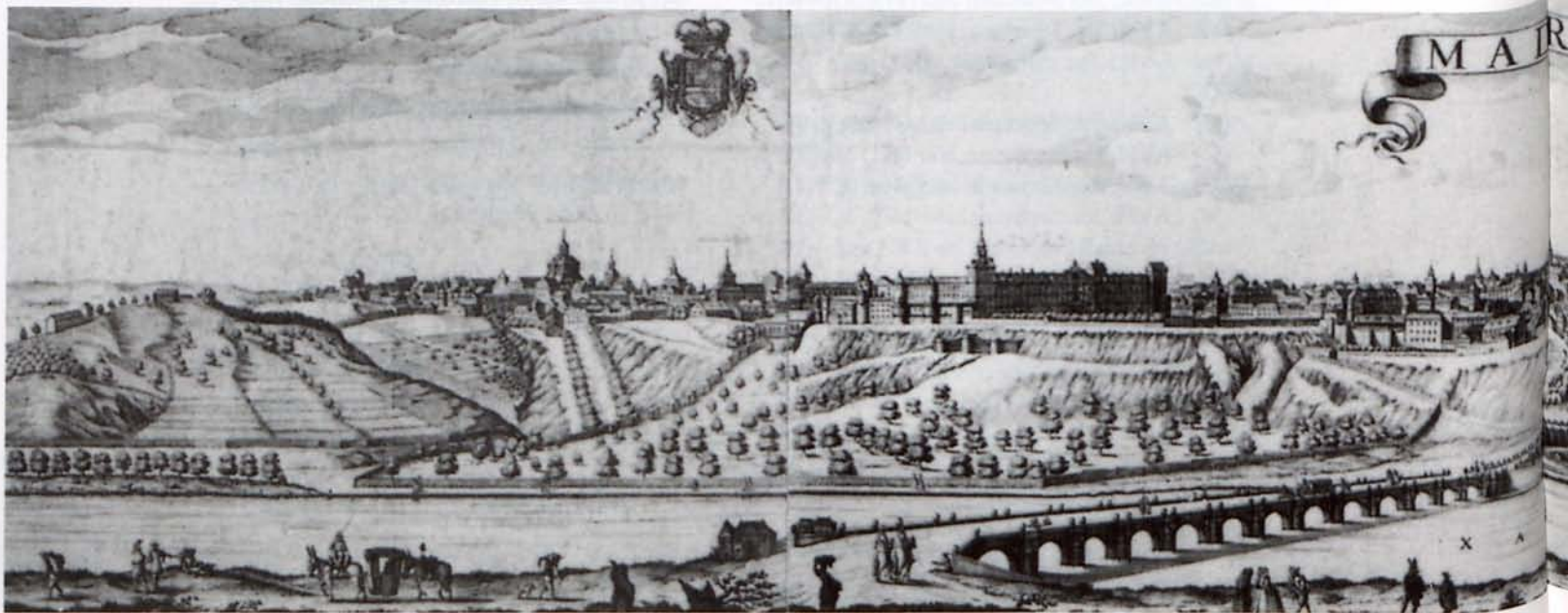
DOS DIBUJOS PARA LA DECORACIÓN DE UN TECHO

MANUEL BARBEITO

En 1658 venían a Madrid para entrar al servicio del monarca los pintores de «quadratura» boloñeses Angelo Michele Colonna y Agostino Mitelli. Su llegada hay que ponerla en relación con las presiones ejercidas sobre Velázquez para que contratara en Italia unos especialistas en pintura al fresco que decoraran los interiores de las residencias reales, toda vez que ésta era una técnica prácticamente perdida entre los pintores de la corte de Felipe IV, como recientemente había puesto de relieve el fracasado intento llevado a cabo por Francisco Camilo en la galería de Poniente del Alcázar (1).

La primera obra encomendada a los italianos fue la pintura de dos piezas en el Cuarto Bajo de Verano. Estos aposentos, habilitados por Juan Gómez de Mora a partir de 1623, aprovechando las bóvedas de los sótanos que quedaban descolgados hacia la Priora, habían sido profundamente reformados por el propio arquitecto diez años después, entre 1633 y 1636, recibiendo un rico tratamiento arquitectónico que se completó con la colocación de magníficas pinturas y un lujoso mobiliario (2). Los techos de tres de estas estancias, aquélla «donde Su Magd. comía», la inmediata a la misma y el Despacho de Verano del Rey,

Julius Milheuseur: *Vista de Madrid.*



DOS DIBUJOS PARA LA DECORACION DE UN TECHO

fueron decoradas por Colonna y Mitelli que representaron respectivamente, la Noche, la Aurora y la Caída de Faetón. Pero la tarea fundamental que aguardaba a los artistas boloñeses era la pintura del techo del salón principal del palacio, conocido ya entonces como Salón de los Espejos.

Este Salón había surgido a consecuencia del proceso de construcción de la nueva fachada del Alcázar, cuando en el último momento, levantados ya los paños correspondientes al Cuarto del Rey y al de la Reina, Juan Gómez de Mora había propuesto adelantar el antiguo pórtico de acceso hasta dejarlo enrasado con el resto del frente del palacio. Aunque posiblemente fuera una decisión tomada sobre todo por la presión compositiva de la propia fachada, ello permitía además ganar esta pieza que debía servir de punto de encuentro entre los dos aposentos reales, hasta entonces sólo relacionados a través de la gran Sala de Comedias, situada en la crujía posterior, con lo que esto tenía de incómodo dado su carácter público.

Las obras de construcción de la nueva estancia podemos darlas por terminadas en el verano de 1622, fecha para la que los carpinteros Gabriel Benito y Gregorio de Burgos debían tener terminada su cubrición, y el solador Simón Flores rematado

el pavimento. De abril de ese año se conserva una detallada memoria, firmada por Gómez de Mora, relativa al mármol de las canteras toledanas de San Pablo necesario para las guarniciones de balcones, puertas y chimeneas. Una relación que ya habla del lujo con el que desde un principio se concibió el acabado de esta pieza, destinada a convertirse en el salón principal del remozado palacio.

Su decoración puede considerarse, con razón, una de las empresas artísticas más ambiciosas del reinado de Felipe IV. Arranca con la llegada de un importante envío de pinturas, mandadas desde el palacio del Pardo, entre ellas varios Tizianos, preciosas alhajas que con orgullo exhibe la monarquía. Sigue después la participación de los pintores reales, la llegada de Rubens, que inunda el palacio con su personalidad barroca, y trae al Salón de los Espejos la pintura flamenca, la petición de cuadros a Roma, Milán, Londres y, además, Velázquez, siempre Velázquez. Al principio, con su pintura, después, cada vez más, llevando la responsabilidad del lento proceso de selección que va perfeccionando el conjunto y, por último, ocupándose de los retoques finales: la contratación con Pedro de la Sota de las águilas de bronce enmarcando los espejos, que terminarían por dar





Cosimo Mogalli: *Felipe IV*.

nombre al Salón, y el encargo, durante su segundo viaje a Italia, de los doce leones utilizados como soporte de los seis bufetes de mármol que adornaban la pieza (3). En el año 1658 la empresa podía darse por acabada. Sólo faltaba el techo.

Este permanecía simplemente enyesado, aguardando una decoración que posiblemente se había pensado acometer mucho antes. En diciembre de 1622, cuando terminaban las obras de construcción del Salón, ya se pagaba a Domingo de Breyra el dorado de la cornisa. Un trabajo costoso, que la falta de fondos en las arcas del pagador había ido posponiendo. Poco más de dos años después, en febrero de 1625, se registra una libranza a Julio César Semin,

correspondiente a tres dibujos «para quando se quiso pintar el salon» (4). Pero nada se hizo. Ahora, la llegada de Colonna y Mitelli permitía, por fin, abordar tan emblemático trabajo, poniendo así un brillante remate al prolongado proceso de decoración de la pieza.

Se eligió para ello representar la fábula de Pandora y, aunque al parecer Velázquez nunca fue nada amigo de la pintura al fresco, sí dio las instrucciones respecto a la manera en que se debía compartimentar el techo y seleccionó los pasajes que se habían de pintar en cada una de las divisiones. Luego la obra corrió por mano de los italianos, ayudados por Juan Carreño y Francisco Rizi, quienes empezaron a ejecutarla en abril de 1659.

Lamentablemente, hasta el momento, no tenemos ninguna imagen de este techo, que se perdió en el incendio del Alcázar. Sólo disponemos de la descripción que hace Palomino en su «Vida» de Velázquez y que podríamos resumirla de esta manera. La historia principal, la del medio del techo («su forma es algo aovada y la de todo el techo algo concava»), la pintó Colonna representando el momento en que Júpiter ordena a los dioses entreguen sus dones a Pandora. Además se pintaron otras cuatro escenas según las divisiones en que se había compartimentado el techo. En una, Carreño dio vida a Vulcano junto a su taller, mostrando a Júpiter la estatua de mujer que había realizado. Otras dos historias las pintó Rizi, una cuando Júpiter entrega su dote a Pandora en un vaso de oro, y la otra, el momento en que Prometeo rechaza la ofrenda de Pandora. La última escena, el casamiento entre Epimeteo y Pandora, comenzó a pintarla Carreño, pero una indisposición obligó a que la terminara el mismo Rizi.

«A Mitelli tocó el ornato» —y cito textualmente a Palomino— «que lo hizo con tan gran manera, enriqueciéndolo con tan hermosa arquitectura, fundado, y macizo ornamento, que parece pone fuerza al edificio; y lo que es muy digno de toda ponderación, la mucha facilidad, y destreza con que está obrado. Colonna pintó algunas



Atribuido a Teodoro Ardemans: *La Pieza Ochavada y el Salón de los Espejos* (1705-1709).

cosas movibles, festones de hojas, de frutas, de flores, escudos, trofeos, y algunos faunos, ninfas, y niños bellísimos, que plantan sobre la cornisa relevada, que se fingió de jaspe, y una corona de laurel dorada, que ciñe toda la sala en torno. Quedó la pieza tan hermosa, que deleita los ojos, recrea la memoria, aviva el entendimiento, se apacienta el ánimo, se incita la

voluntad, y está finalmente publicando todo majestad, ingenio y grandeza» (5).

Además de las pinturas del Cuarto Bajo de Verano y el techo del Salón, sabemos que Colonna y Mitelli pintaron la bóveda de la ermita de San Pablo en el Buen Retiro y diversas cosas en la villa del Marqués de Heliche, ya muy deterioradas en tiempos de Palomino. De ahí pasaron al convento de la Merced, donde al pintar la cúpula de la iglesia, falleció Mitelli el 2 de agosto de 1660. Acabó el trabajo Colonna, quien, antes de regresar a Italia en septiembre de 1662, todavía dejaría trazados los bocetos para los frescos de San Antonio de los Portugueses, que ejecutarían tras su partida Rizi y Carreño.

En el Museo Municipal de Madrid se conserva un óleo en el que se representa la decoración de un techo que ha sido identificado, a través de la descripción de Palomino, con el de la ermita del Retiro (6). Otros tres dibujos, a pluma y aguada, conserva la Biblioteca de Palacio, originales de Colonna, que son estudios preparatorios para la decoración de la cúpula de San An-

Juan Carreño: *Carlos II en el Salón de los Espejos*. 1671.





A. Mitelli y A. M. Colonna: *Boceto para el techo de la Ermita de San Pablo en el Buen Retiro.*

tonio (7). Además, en la Biblioteca Nacional se guardan dos dibujos, catalogado uno de ellos como de Colonna y Mitelli, y el otro atribuido a su círculo (8). En realidad no es difícil ver que ambos dibujos representan dos fragmentos de un mismo techo, con lo que puestos juntos conseguimos una cuarta parte de la representación que, duplicada sobre sus respectivas simetrías, permite obtener el dibujo completo.

Esta era una sistemática usual en la confección de semejante tipo de bocetos, en los que la condición doblemente simétrica, hacía suficiente la representación de un cuarto para definir la totalidad del techo. Así puede verse, por ejemplo, en los tres diseños para San Antonio de los Portugueses que presentan además unas características, en cuanto a las técnicas gráficas empleadas, completamente correspondientes con las de los dibujos de la Biblioteca Nacional.

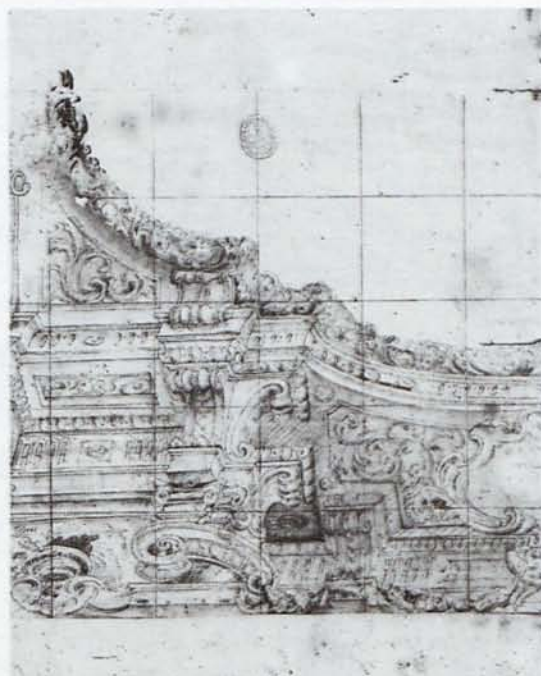
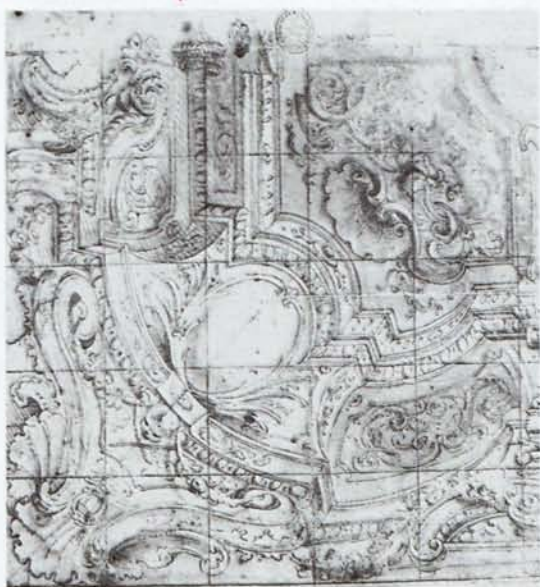
También era una práctica corriente el cuadriculado que se superpone a los dibujos y que debía permitir trasladarlo a los cartones, ampliado ya a su tamaño natural, única manera de conseguir «compartir la obra, que venga justa y medida», según la expresión de Palomino, quien considera

obligada esa manera de proceder cuando se quiere pintar al fresco. Precisamente la reglilla numerada que acompaña el dibu-

A. M. Colonna: *Dibujos preparatorios para la cúpula de San Antonio de los Portugueses.*



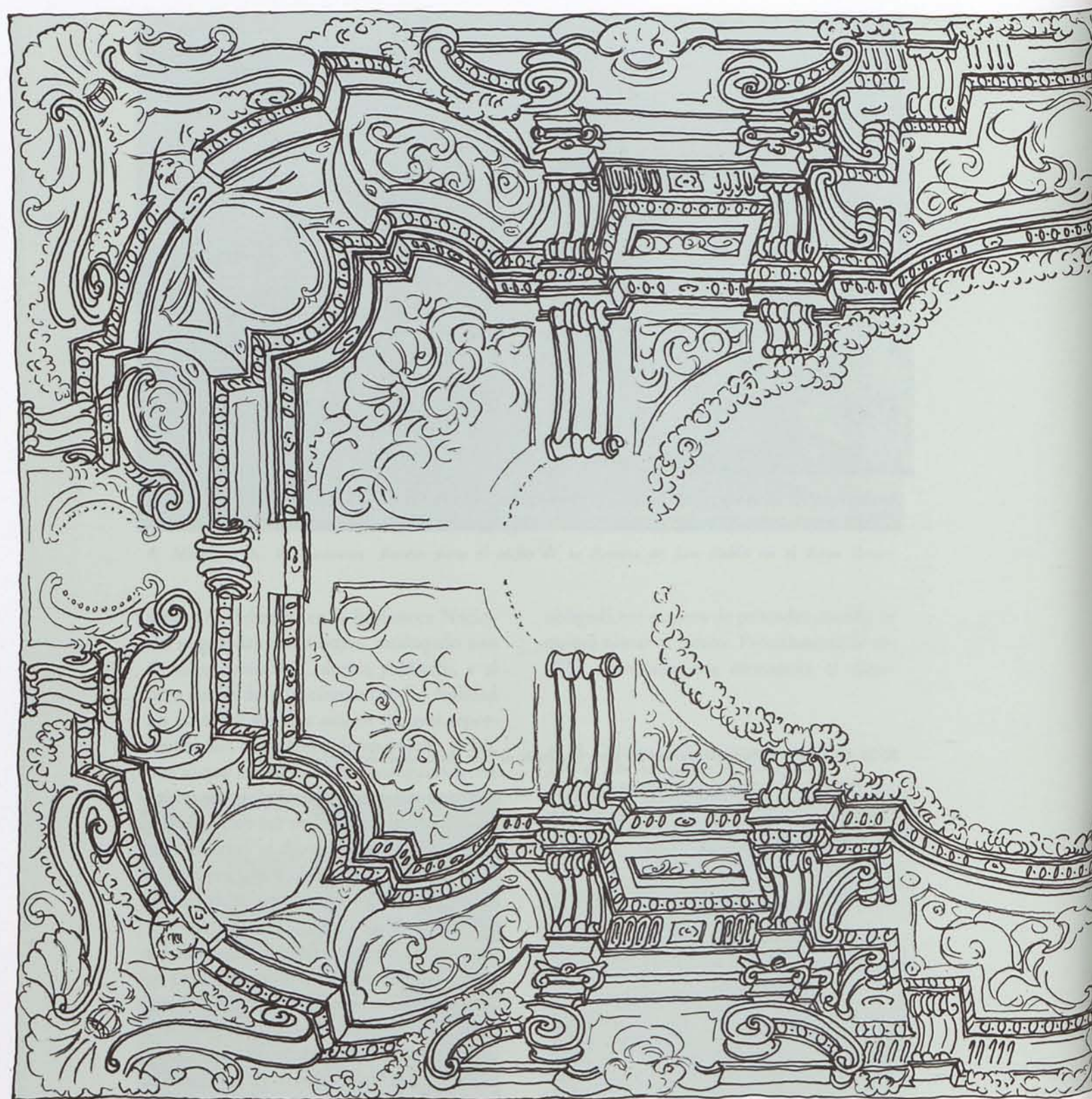
DOS DIBUJOS PARA LA DECORACION DE UN TECHO



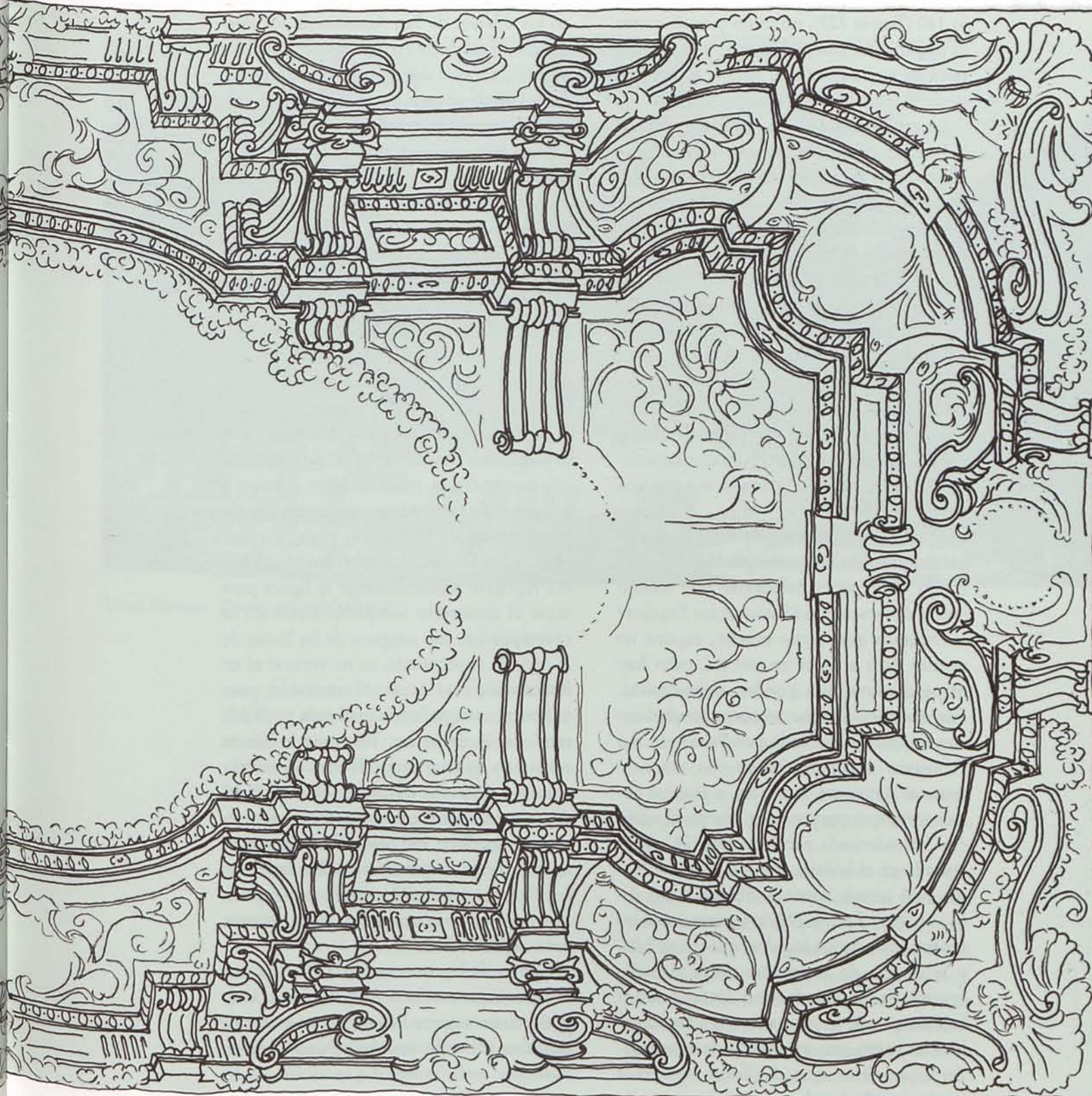
Atribuidos a A. Mitelli y A. M. Colonna: *Dibujos para la decoración de un techo.*

A. M. Colonna: *Dibujos preparatorios para la cúpula de San Antonio de los Portugueses.*





Recomposición del techo completo representado en los dibujos de la Biblioteca Nacional. Dibujo del autor.



jo 180 (Barcia 722), no es un pitipié, como se ha pensado, completamente inútil en una obra de esta naturaleza, sino la escala que mide el trazado de la cuadrícula (9).

La recomposición que hemos realizado del techo completo permite ahora fácilmente hacer un análisis de su estructura decorativa. Comparándolo con el boceto del Retiro y los dibujos, y la obra terminada, de la iglesia de San Antonio, la diferencia más significativa es que aquí no se emplea un segundo orden de columnas fingidas que, arrancando por encima de la cornisa, «desmienta la concavidad». Al suprimirlo, el dibujante consigue dejar mucho más espacio libre para el desarrollo de la historia, compartimentándolo, mediante roleos y cartelas, en un óvalo central y dos superficies laterales, subdivididas a su vez por una calle intermedia.

¿Es suficiente esta importancia dada a lo narrativo sobre la ornamentación arquitectónica para poder relacionar este dibujo con la decoración del Salón de los Espejos?

Digamos que, como mucho, supone un primer dato a tener en cuenta, pero hay otros factores que pueden considerarse. Por un lado, el techo se corresponde bien con la descripción dada por Palomino. La expresión «enriqueciéndolo con tan hermosa arquitectura, fundado, y macizo ornamento, que parece pone fuerza al edificio», es adecuada para describir lo representado en el boceto, frente a construcciones más aéreas, como podía ser la del dibujo para el Retiro. De otra parte, están las cuatro tarjas de los ángulos, que pintó Rizi, y la corona de laurel que rodea el óvalo central. Faltan «los faunos, ninfas y niños bellísimos que plantan sobre la cornisa relevada», pero esto es sencillo de comprender si se piensa que el dibujo representa fundamentalmente la estructura arquitectónica de la composición, mientras los espacios destinados a las historias llevan una ornamentación convencional, apenas esbozada. Sabemos que el trabajo de dibujar la arquitectura fingida correspondía a Mitelli y es probable que, posteriormente, Colonna añadiera las figuras y otros elementos decorativos. Un proceso similar puede verse

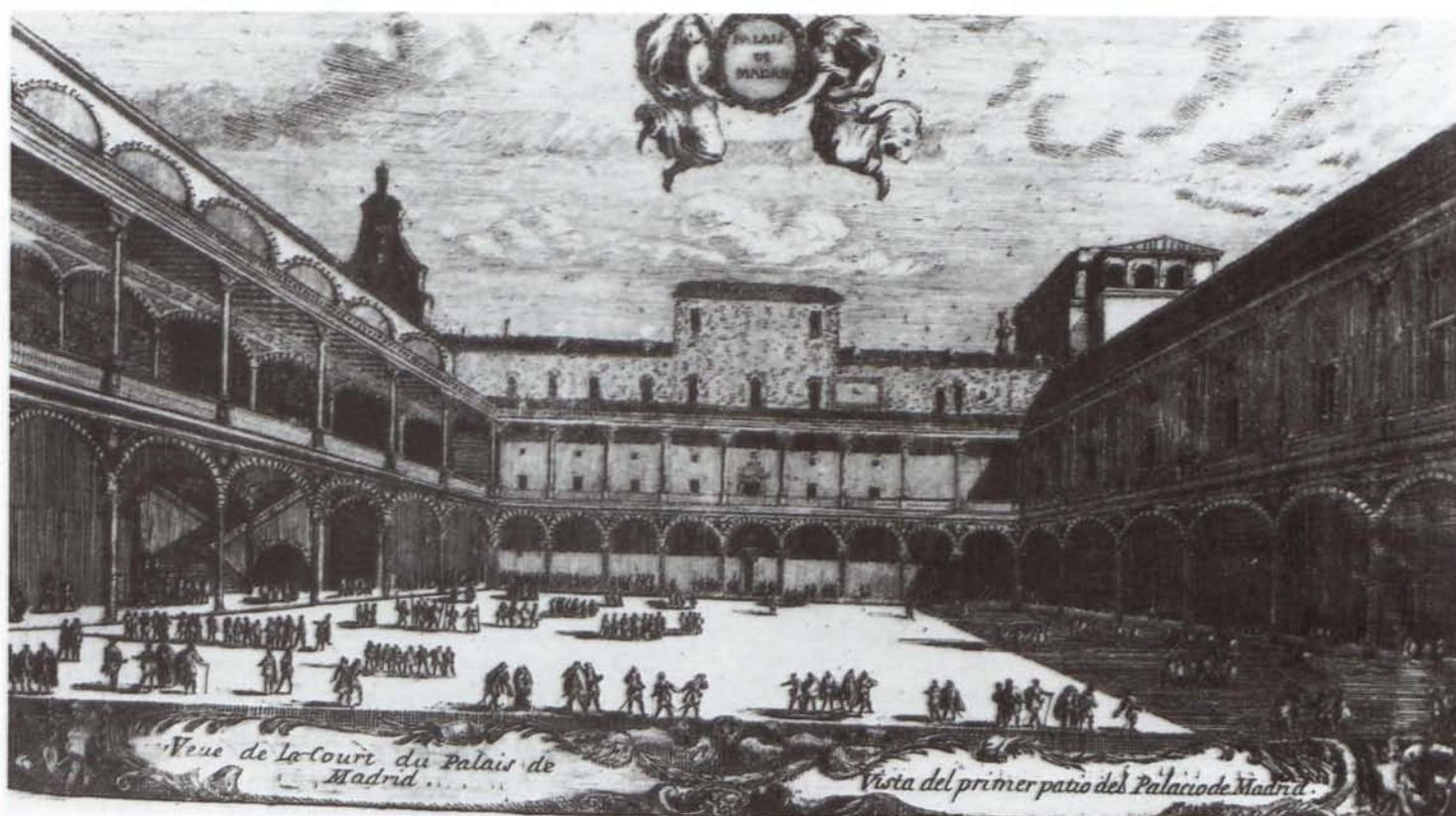
en los dibujos de San Antonio de los Portugueses, también estrictamente arquitectónicos, aunque después la ornamentación de la cúpula abunda en angelillos regordetes que juegan entre los órdenes (10).

Pero para que una atribución como ésta pudiera ser mínimamente fundada, habida cuenta de lo impreciso de los datos literarios, era necesario que se diera una correspondencia entre la decoración del techo y el espacio arquitectónico en que debía inscribirse. En primer lugar, la ornamentación proyectada presenta una clara estructura tripartita, apoyada sobre el quiebro de la cornisa y el aparatoso despliegue de modillones que la sustenta, que encaja bien con la organización de los alzados interiores de la pieza. Más problemática es la cuestión de la proporción, la relación entre el largo y el ancho. Para empezar porque en los dibujos no queda demasiado clara la situación de los límites, ejes sobre los cuales debía repetirse simétricamente la figura para tener el desarrollo completo. Estos no se corresponden con ninguna de las líneas de la retícula superpuesta, ni en vertical ni en horizontal, cosa bastante razonable, pues lo contrario significaría una nada probable modulación del techo. Tal como lo hemos restituido da unas proporciones aproximadas de 1:2,05. En cuanto a los planos del Alcázar presentan cierta dispersión respecto a las medidas del Salón. Por no extendernos diremos que éstas oscilan entre los 1:1,75 y los 1:1,90 (11). Puede verse, pues, que hay una variación, no muy grande, pero significativa.

¿Es probable que no se le diera a esto mucho importancia y que se hiciera después, como sugiere Palomino, un ajuste de medidas sobre la marcha? Puede ser; en cualquier caso, lo único que cabría añadir es que entre las proporciones de los dibujos para San Antonio de los Portugueses y los de la cúpula realmente pintada las variaciones detectadas son, cuando menos, del mismo orden.

Hasta aquí lo que podemos decir sobre los dibujos de la Biblioteca Nacional. En cuanto a la historia del techo del Salón de los Espejos todavía se puede añadir alguna





Louis Meunier: Primer patio del Alcázar.

nota de interés. Durante el reinado de Carlos II se sucedieron los problemas de humedades y goteras, que si hemos de creer al Marqués de Malpica, se debían a que en las buhardillas situadas sobre él, y ocupadas por la servidumbre de las damas de palacio, había instalada una cocina (12). Pero no era ése el único problema, porque también el abandono en que fue cayendo el mantenimiento del edificio, terminó por permitir que el agua de la lluvia hiciera sus estragos. En 1681 advertía el Condestable de Castilla, superintendente de las obras reales, que, debido al atraso de la consignación, hacía cuatro años que no se retejaba la cubierta, «de que se han originado ynmensidad de goteras en el Salón y quarto de V. Magd.» (13). No debía de exagerar tanto como parece el Superintendente, porque justo un año después, el 15 de mayo de 1682, escribía al Rey pidiéndole diera orden para librar la cantidad necesaria con la que hacer «el andamio para reparar lo que se cayó oy de lo pintado en la Sala de los Espejos», y poder, además, acometer

los reparos «encima del salon pintado para su mayor seguridad siendo esto lo principal de todo por ser donde V. Magd. continuamente asiste combiniendo asegurarle de modo que no se este a la contingencia de que pueda suceder lo que oy sucedio con tanta dicha» (14).

Lo que había sucedido con tanta dicha es que, debido a las humedades, parte del yeso que revestía el techo del Salón y servía de soporte a la pintura, se vino abajo, sin que, afortunadamente, alcanzara al Rey. La reparación la llevó a cabo Carreño, que aprovechó para repintar al óleo la historia de Epimeteo y Pandora, aquella que él en su día, por una inoportuna enfermedad, tuviera que dejar en manos de Rizi.

Arreglado el destrozo, no parece que la pintura volviera a necesitar ningún tipo de restauración. En la Nochebuena de 1734 quedaría reducida a pavesas, junto con tantas obras artísticas que enriquecían el Alcázar, consumida por las llamas del voraz incendio que sentenció la suerte del edificio.



NOTAS

(1) Respecto a los pormenores de la contratación de Colonna y Mitelli, véase E. HARRIS, *La misión de Velázquez en Italia*, Archivo Español de Arte (1960), pp. 109-136. Para las pinturas de Camilo en la galería de Poniente, D. ANGULO, *Francisco Camilo*, Archivo Español de Arte (1959), pp. 101-103.

(2) En sus *Diálogos de la Pintura*, publicados justo cuando se emprendían tan importantes obras de reforma, haría Carducho un encendido elogio de la habilidad del Maestro Mayor para acondicionar y hacer habitables estos espacios. V. CARDUCHO, *Diálogos de la Pintura*, fols. 152-152v., p. 427 de la ed. de Calvo Serraller, Turner, 1979.

Sobre la decoración del Aposento Bajo, véase I. BOTTINEAU, «L'Alcázar de Madrid et l'inventaire de 1686», *Bulletin Hispanique*, vol. LX (1958), pp. 289-316.

(3) El proceso de decoración del Salón de los Espejos se encuentra detalladamente expuesto en S. N. ORSO, *Philip IV and the decoration of the Alcázar of Madrid*, Princeton University Press, 1986.

(4) Archivo General del Patrimonio, Sección Administrativa, legajo 710.

J. M. DE AZCÁRATE, «Algunas noticias sobre pintores cortesanos del siglo XVII», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. VI (1970), pp. 43-77.

(5) A. PALOMINO, «El Parnaso Español Pintoresco Laureado», en *Museo Pictórico y Escala Óptica*. Cito por la edición de las *Vidas* a cargo de N. Ayala, Alianza, 1986, pp. 184-185.

(6) Museo Municipal IN-21138.

A. E. PÉREZ SÁNCHEZ y J. L. DÍEZ GARCÍA, *Catálogo de las pinturas. Museo Municipal de Madrid*, Ayuntamiento de Madrid, Concejalía de Cultura, 1990. Respecto a la localización del destino de la pintura, J. L. SANCHO GASPAS, «El boceto de Colonna y Mitelli para el techo de la ermita de San Pablo», *Boletín del Museo del Prado*, t. VIII, n.º 22, (1987), pp. 32-38.

(7) Biblioteca de Palacio IX-M-90, vol. III, lams. 2, 99 y 100.

E. HARRIS, «Angelo Michele Colonna y la decoración de San Antonio de los Portugueses», *Archivo Español de Arte*, (1961), pp. 101-105.

(8) Barcia 721 y 722. Respectivamente números 181 y 180 en el nuevo *Catálogo de dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional*, t. I, siglos XVI y XVII.

(9) De ahí que no lleve las subdivisiones de la unidad sobre la primera partición, como es norma en un pitipíe.

(10) El hecho de que en esa ocasión todo corriera por mano de un sólo pintor, Colonna, apoya la consideración de que se tratara de un procedimiento usual de trabajo.

(11) Yo particularmente he manejado en mis reconstrucciones del edificio, la de 1:1,85.

(12) 22 de mayo de 1659. El Marqués de Malpica al rey:

«[Está] con riesgo el Saloncillo de los espexos de que todo lo que se haze se pierde por estar el suelo: que cae encima mui ocasionado a calarse siendo de una cozina...»

Archivo General del Patrimonio, Sección Administrativa, legajo 712.

(13) 27 de mayo de 1681. El Condestable al rey.

Archivo General del Patrimonio, Sección Administrativa, legajo 712.

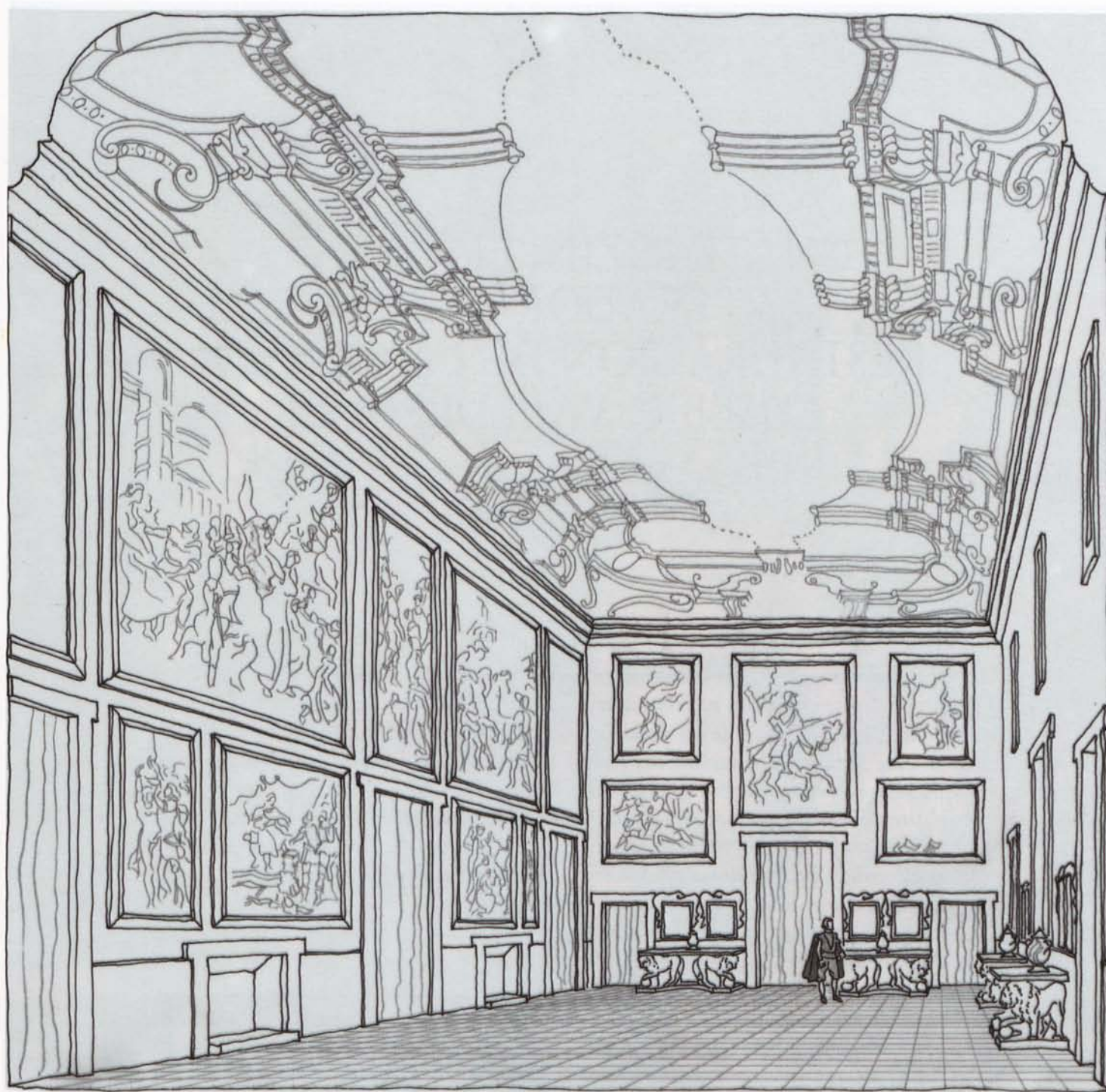
(14) 15 de mayo de 1682. El Condestable al rey.

Una carta del mismo día, escrita por el Superintendente al Secretario del Despacho, D. José de Veytia, da cuenta del destrozo:

«Haviendose caído un pedazo grande de yeso en la pieza de los espejos y de lo Pintado, con conocida ruina de otras cosas... a mandado [Su Magd.] que el miercoles se pongan los andamios para el reparo de lo referido.»

Archivo General del Patrimonio, Sección Administrativa, legajo 712.





El Salón de los Espejos con el techo restituído a partir de los dibujos de la Biblioteca Nacional. Dibujo del autor.



GUATIMOZÍN, EL ÚLTIMO EMPERADOR AZTECA. RESTAURACIÓN DE LA OBRA DE EUSEBIO VALLDEPERAS

CARMEN RECHE RUANO

INTRODUCCIÓN

Recientemente el Museo Municipal de Madrid ha recuperado con su restauración una obra que, procedente de los almacenes de la Casa de la Villa, se encontraba entre los fondos no expuestos. Por coincidencia en el tiempo esta obra cobra actualidad ya que nos encontramos con un tema histórico relacionado directamente con los acontecimientos que se conmemoran durante el año 92, el V Centenario del Descubrimiento y la Conquista de América.

Sus protagonistas son el conquistador Hernán Cortés y otra figura poco conocida por los españoles pero muy popular entre los mexicanos: Cuauhtémoc, el último emperador azteca.

La obra, original de *Eusebio Valldeperas*, realizada en 1866, representa el momento histórico en que el Emperador y su esposa, hechos prisioneros, son presentados a Hernán Cortés. De corte clásico y académico, este lienzo de grandes proporciones (255 × 215 cms.) aporta en su lenguaje plástico algunos datos curiosos que trataremos de ir descubriendo haciendo un repaso en torno al autor, la historia y sus personajes, la composición y por último la restauración.

EL AUTOR

Eusebio Valldeperas nació en Barcelona en 1827. Comenzó su aprendizaje con don Antonio Esplugas en la escuela de dibujo de su ciudad natal. A los 18 años se trasladó a Madrid con la intención de estudiar arquitectura, pero su gran interés y afición por la pintura le llevaron a matricularse en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pronto se dedicó a los temas de historia y al año siguiente ya presenta dos obras en la exposición de la Academia, un retrato y un lienzo sobre Apeles. En los años sucesivos continuó acudiendo a distintos certámenes y exposiciones públicos, siendo sus obras bien acogidas tanto por el público como por la crítica.

Para ampliar estudios, a los 25 años se trasladó a París, formándose en el taller de León Cogniet durante 4 años, continuando después un recorrido por Bélgica, Alemania e Italia, instalándose en Roma durante algún tiempo, notablemente impresionado por la pintura religiosa italiana. De esta influencia surgieron algunas de sus obras religiosas como una «Virgen del Carmen» de tamaño natural o la «Tentación de San Antonio» y otras de carácter costum-





Eusebio Valldeperas: *Guatimocín último Emperador de Méjico y su esposa presentados prisioneros a Hernán Cortés*. 1866.



Hernán Cortés (detalle).



Marina (detalle).

brista como «Corriccio Napolitano», «Una barca veneciana» o la «Susana sorprendida en el baño», premiada con la medalla de 3.ª clase en la Exposición Nacional de 1858.

De vuelta a España, realiza varios retratos de Isabel II y Francisco de Asís de Borbón y la propia Reina adquiere obras su-

yas de carácter histórico para la decoración de Palacio, como «Isabel la Católica visitando en Loja a los heridos», «Toma de Loja por Fernando el Católico», «Toma de posesión del mar del sur por Vasco Núñez de Balboa», etc.

También concurre nuevamente a las exposiciones nacionales de Bellas Artes con «Felipe V pintando la Cruz de Santiago en el retrato de Velázquez», «La casta Susana» y la obra que nos ocupa, «Guatimozín y su esposa presentados a Hernán Cortés», que recibió consideración de medalla de 3.ª clase en el certamen de 1866.

A lo largo de su vida obtuvo numerosas distinciones, como el ser nombrado Caballero de Carlos III, pintor honorario de Cámara, miembro de la Academia de Geografía y Arqueología y Comendador de Número de la Orden americana de Isabel la Católica. Su obra se encuentra repartida por la geografía nacional, Museo del Prado, Tribunal de Cuentas en Madrid, Colegio de Ingenieros de Guadalajara, etc.

Esposa (detalle).





Guatimocín (detalle).



¿Pedro de Alvarado? (detalle).

LA HISTORIA Y SUS PERSONAJES

Los aztecas, indios aborígenes de México, que dominaban el país cuando la conquista, procedían del norte, tierra de «Aztlan» siendo los fundadores de Tenochtitlán, una fortaleza de diques y canales en la antigua laguna. Estaban organizados en tribus, que vivían separadas por clases: nobles, sacerdotes, libres, colonos y esclavos, teniendo el Emperador la jefatura política y religiosa de esta confederación. Pueblo muy belicoso, adoraban a más de 200 dioses, el principal Huitzilopochtli, dios de la guerra al que sacrificaban vidas humanas.

Sus costumbres eran severas: matrimonio monógamo y obligatorio, adulterio muy castigado; su cultura era muy elevada: idioma náhuatl bien desarrollado, escritura ideográfica, calendario astronómico, etc. Practicaban las artes en pintura, escultura y cerámica y conocían las reglas de la arquitectura monumental, con palacios, templos (teocallis), huertos flotantes

(chiuampas), etc. Su economía estaba basada en la agricultura, sobre todo en el cultivo del maíz y la propiedad de la tierra era de las tribus y de los nobles. Éste era el perfil de la sociedad a la llegada de los españoles.

Detalle de la firma.





Desprendimientos.



Rotura con desgarro.

Rotura.



Rotura con desprendimientos.

Hernán Cortés emprendió la conquista de México en 1519, bajo el reinado de Carlos V, ganándose pronto el favor del Emperador Moctezuma, que lo alojó en su palacio y reconoció al Rey de España, hasta que los sacerdotes, una de las castas dominantes, consiguieron sublevar a los aztecas y tras asesinar a Moctezuma, expulsaron a los españoles en la llamada «Noche Triste» (1 de julio de 1520).

Cortés hubo de reorganizar su ejército, volviendo un año después para sitiar y tomar Tenochtitlán, lo que le valió el nombramiento de Capitán General de Nueva España.

Fue, según la historia, buen gobernante, culto y noble. Incorporó Honduras y descubrió la Península de California. Al final de su vida, intrigas en la corte le costaron el cargo y el favor de Carlos V, muriendo pobre en Castilleja (Sevilla) con poco más de sesenta años.

Guatimozin o Cuauhtémoc o Guatimozín fue el último Emperador azteca. Su



Estado anterior.



Restaurado.



Estado anterior.



Restaurado.



Detalle de rotura.



Restauración.

nombre significa «el águila que cae». Nació hacia el 1495, hijo de Ahuitzotl, estaba casado con una hija de Moctezuma. En 1520 sucedió en el trono a su tío Cuitlahuac, en circunstancias muy críticas. Se rebeló contra Moctezuma y contra la sumisión al conquistador y decidió pelear hasta el último instante. Vuelto Cortés con un numeroso ejército, después de la «Noche Triste» consiguió sitiar la capital. Guatimozín hizo una defensa heroica de la ciudad, pero, perdida la parte meridional, tuvo que retirarse a Tlatelolco haciendo frente por largo tiempo al estado de sitio, el hambre y la superioridad táctica de los españoles, rechazando cuantas proposiciones de paz se le hicieron. Rendida por fin la ciudad, Guatimozín intentó escapar, pero fue he-

cho prisionero y llevado a presencia de Cortés, que le recibió afablemente por su valentía. Desde entonces y hasta su muerte permaneció en cautividad. Fue sometido a tormento por los soldados encargados de su custodia para que revelara el paradero del tesoro de la corona azteca, siendo colocado sobre unas parrillas para obligarle a confesar, pero al parecer resistió estoicamente el suplicio. Finalmente, en una expedición organizada por Cortés al territorio de las Hibueras (actualmente Honduras) y a la que había llevado consigo a Cuauhtemoc y otros príncipes aztecas, fue acusado de conspiración contra los españoles, condenado a muerte y ahorcado.

La figura de Guatimozín ha sido recogida por la literatura, dedicándole leyendas,

Detalle de rotura.



Restauración.





Estucado (detalle).



Reintegración.

Detalle de rotura.



Restauración.





Estucado (detalle).



Reintegración.

odas, ensayos épicos y novelas. Entre otras sobresalen: «Guatimozín, el último héroe mexicano» (París, 1804), de Carlos Leblanc; las odas castellanas de Ponce Arribas, Ugarte Bolaños y Rafael Pombo y el ensayo épico «La conquista mexicana», de Arias Benítez.

En el Paseo de la Reforma de México D. F., se ha elevado un monumento a la memoria de Guatimozín y el pueblo mexicano lo reverencia como a un héroe nacional.

De su esposa se desconoce hasta el nombre, sabiendo únicamente que era hija de Moctezuma y que estaba emparentada con el propio Guatimozín.

Tampoco está muy clara la historia de Malinche, indígena de la que hay pocos datos biográficos anteriores a la llegada de los españoles. Su verdadero nombre era Malintzín o Malinalli (náhuatl) que los españoles pronunciaban Malinche. Nació en Painalla, región de Coatzacoalcos, hija de un poderoso cacique feudatario de Tenochtitlán. Al morir su padre, la madre, aún

muy joven, volvió a casarse y tuvo un hijo de este nuevo matrimonio, llegando a tomar tal aversión a la hija, que tramó un plan para deshacerse de ella. Según una de las versiones, aprovechó la circunstancia de la muerte de la hija de uno de sus esclavos, de la misma edad que Malinche, haciendo correr el rumor de que era su propia hija la fallecida y así enterró el cadáver con todos los honores debidos a una joven de su clase.

Entre tanto, Malinche había sido vendida a unos comerciantes de esclavos de Ficalanco, ciudad cercana a Tabasco, cuyo cacique la regaló a Cortés el 12 de marzo de 1519 con un grupo de 20 esclavas más, destinadas a preparar el maíz de la tropa. La joven, de gran belleza e inteligencia se destacaba de sus compañeras y parece que en un principio convivió con Hernández de Portocarrero hasta que éste volvió a España, convirtiéndose a partir de entonces en la amante de Cortés, a quien dio un hijo, Martín. Fue bautizada con el nombre de Marina, y según cuentan, prestó un impor-





Estucado (detalle).



Reintegración.

tante servicio a los españoles como intérprete de las lenguas náhuatl y maya, ya que ella había aprendido el castellano.

Muerto Cortés, casó con Juan de Jaramillo, caballero castellano a quien dio una hija, María. Vino a España con su esposo siendo tratada en la corte con aprecio y distinción y se supone que murió en España.

El otro personaje representado tras la figura de Cortés y que participa en la escena con una actitud distinta de los dos soldados, pudiera ser, según las fuentes consultadas, su fiel colaborador Pedro de Alvarado, pero este extremo no puede confirmarse.

LA COMPOSICIÓN

El tema de la obra nos viene relatado en el catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1866/67, extraído de «La historia de la conquista de México». Dice textualmente:

«Cuando llegaron a la puerta se detuvo el acompañamiento y Guatimozín entró delante con la Emperatriz. Sentáronse luego los dos y se volvió a levantar para que tomase Cortés su asiento, rompió la plática diciendo: ¿Qué aguardas valeroso capitán, que no me quitas la vida con ese puñal que traes al lado? Prisioneros como yo son embarazosos al vencedor.»

Éste es el momento que representa el autor: Guatimozín, en pie, ofrece su pecho a Cortés para que le quite la vida.

Al primer golpe de vista, la composición puede parecer sencilla, pero si se analiza en profundidad, no sólo como el reparto de figuras y volúmenes en el lienzo, de espacios llenos y vacíos, sino observando su distribución, ritmo, la incidencia de la luz y el color, la expresión de los protagonistas y el empleo de adornos como agentes plásticos, se puede comprobar que está muy estudiada y comprender mejor el lenguaje del autor.

Distribución.—La escena se desarrolla en un interior de arquitectura. La división vertical al centro de la obra deja en el lado iz-





Sentado de color.



Estucado.

Reintegración.



quierdo a los vencedores y en el derecho a los vencidos. A la izquierda y en primer plano está Cortés, tras él posiblemente Pedro de Alvarado, su colaborador, y a su izquierda, Malinche, su amante.

A la derecha sobresale la figura de Guatimozín de pie, su esposa sentada y tras ellos dos soldados, que vienen a reforzar su condición de prisioneros. Por último, los espacios abiertos en la arquitectura que sirve de fondo terminan de situar al espectador, mostrándole una visión de la ciudad, con el gran «Teocalli», los edificios humeantes por la batalla y la mezcla de soldados españoles con guerreros aborígenes.

Ritmo.—Las tres figuras de la izquierda convergen en las dos de la derecha, que a su vez se abren hacia ellas y hacia el espectador, sobresaliendo la figura de Guatimozín, protagonista principal.

Luz y color.—La riqueza del colorido y el claroscuro realzan la figura de Hernán Cortés, mientras que la luz incide directamente sobre Guatimozín y su esposa, reforzada por el blanco de sus ropajes y el contraste de color en las cenefas de los adornos. El resto de los personajes quedan en un segundo plano por efecto de la luz y el color, salvo Malinche que se recorta en el fondo abierto y participa de los dos planos.

Expresión.—La variedad de gestos en que se apoya el autor sirven para transmitir la posición de los personajes representados. Sobriedad y elegancia en el gesto de Hernán Cortés. Altivez, crispación y miedo en el rostro de Guatimozín, abatimiento en el de su esposa, observación en el de Pedro de Alvarado y algo de tristeza en el de Malinche, mientras que en los dos soldados apenas puede apreciarse nada.

Adornos como lenguaje plástico.—Resalta la figura de Cortés con sus ropajes elegantes, tejido de raso de colorido brillante, gola, coraza y banda roja, gregüescos con botas altas, espuelas españolas de rueda, espada con guardamanos al cinto y el puñal, al que hace referencia el texto, en el lado derecho.



Estado de conservación.



Proceso de estucado.



Guatimozín y su esposa llevan ricas vestiduras aztecas con profusión de adornos de oro, collares, pendientes, pulseras y brazaletes, ambos con la cabeza cubierta y él con casco de plumas y capa.

Malinche, discreta, viste un esguaypil con dibujos geométricos, humilde y sin apenas adornos. Lleva al cuello la cruz de su bautismo.

Los soldados españoles llevan el ropaje militar del siglo XVI, con casco, coraza, trusas y el tahalí cruzado por el hombro para llevar la espada. Al fondo entre los guerreros asoma un «caballero tigre», grado militar azteca que se alcanzaba por capturar un número determinado de prisioneros.

Con estos detalles, el autor nos ofrece un claro contraste entre las dos culturas.

Hasta aquí se ha descrito el tema y su interpretación, sólo nos queda hablar de la restauración.





Desprendimientos.

Restauración.



RESTAURACIÓN

La obra presentaba un mal estado de conservación, con numerosas roturas en toda la superficie, desgarros, pérdidas y deshilachamiento del tejido, todos ellos deterioros de tipo mecánico.

La capa pictórica ofrecía buena adherencia en general, salvo algunos roces y pérdidas importantes producidos por la humedad retenida en los travesaños del bastidor. Sólo una rotura en la zona inferior derecha presentaba pintura en escamas y pulverulenta.

Se comenzó el tratamiento protegiendo la pintura para actuar sobre el soporte, realizando un sentado de color hasta bajar todas las deformaciones del tejido producidas por las roturas, se colocaron pequeños injertos en las pérdidas de materia y se procedió a reentelar la obra para devolverle su consistencia. Luego se clavó en un bastidor nuevo, más grueso que el original, con aristas internas biseladas y cruceta de refuerzo, pasando a actuar sobre la superficie.

Se estucaron las pérdidas de preparación y los injertos y se eliminaron los restos de barniz y suciedad incrustada, para terminar con la reintegración de la superficie pictórica y el barnizado final.

Una técnica correcta y la buena respuesta de los materiales a los tratamientos aplicados han hecho posible devolver la integridad a la obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Diccionario enciclopédico Espasa-Calpe*, 1960.
 DURÁN, Diego: *Historia de las Indias de Nueva España*, 1537.
Enciclopedia Universal, Ed. Herder, 1954.
 OSSORIO Y BERNARD, *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*, 1975.
Catálogo de la Exposición Nacional de BB. AA. de Madrid, 1866.



MEMORIAS DE SINESIO DELGADO (Continuación)

FERNANDO DELGADO CEBRIÁN

Cilla. *Salvador María Granés (Moscatel).*



Lit. Descargón 14. Madrid.





La Viña. Periódica política-satírica.

Capítulo VIII

Moscatel

Cilla.—¿Tú conoces a Granés?

Yo.—Nada más que de vista.

Cilla.—Pues él quiere hablarte.

Yo.—¿No sabes para qué?

Cilla.—Supongo que te va a proponer que escribas en *La Viña*. Te advierto que paga mal, tarde y a regañadientes, pero con un poco de paciencia y de saliva algo se saca y, sobre todo, menos da una piedra.

Luego se averiguó que a Granés no se le había pasado por la imaginación la idea de llamarme, sino que se lo había propuesto el mismísimo Cilla que, empeñado en que yo no había de volverme al pueblo, me buscaba una ocupación honrosa, fuese la que fuese.

La redacción, administración, etc., etc., del semanario satírico político *La Viña* estaban establecidas en la alcoba de don Salvador M.^a Granés, su director y propietario. Y esta alcoba formaba parte de un piso entresuelo de la calle del Clavel, cerca de la de las Infantas, adonde yo encaminé mis pasos la misma tarde del día en que tuvo lugar el diálogo precedente, porque si menos daba una piedra, yo no estaba para desaprovechar la ocasión ni perder el tiempo.

El mobiliario —parece que lo estoy viendo aún— correspondía a los distintos menesteres a que estaba destinada la habitación. Le componían una cama modesta con su mesa de noche, un lavabo con espejo, un armario, cuatro sillas, un sofá y una mesa escritorio adosada a la pared. Ni más ni menos. Allí se retiraba Granés a descansar entre cinco y seis de la mañana, allí salía del lecho por breves instantes, en camiseta y calzoncillos, para renovar alguna suscripción o recibir del capataz el importe de la venta callejera y allí se pasaba el santo día despotricando contra todo bicho viviente.

Mi primera visita fue muy larga. Como que empezó a las cuatro de la tarde y no terminó hasta las once de la noche, porque Granés, cuando tropezaba con un interlocutor paciente, no le soltaba ni a tiros, entreteniénole, eso sí, con su charla ingeniosa, amena, mordaz, agresiva, con el relato de los incidentes de su vida agitada, con su experiencia de los hombres y de las cosas. Pero me fue muy útil, porque no sólo me sirvió para conocer al extraño personaje y el terreno que pisaba, sino que en ella empezó la serie de sustanciosas lecciones del maestro.

—Me ha dicho Cilla que usted ha venido a Madrid a hacer carrera, ¿no es así? Pues como usted vienen mil cada año y novecien-



tos noventa y nueve se mueren en el hospital o se marchan otra vez con las manos a la cabeza. Si usted quiere ser uno del millar de este año propóngase usted una meta y corra usted hacia ella sin descanso y sin vacilaciones. El hombre llega donde quiere, con tal de que no vuelva la vista atrás ni se distraiga con nada en el camino. ¿Usted quiere ser capitán general, ministro de Hacienda o Arzobispo de Toledo? Pues levántese todos los días a las ocho de la mañana y acuéstese a las dos de la siguiente sin escribir una línea, ni hablar una palabra, ni dar un paso que no conduzcan al generalato o a la silla episcopal o al ministerio. Tardará usted diez, veinte, treinta años..., pero que consigue usted lo que se proponía es seguro. Ahora... si le distraen a usted un solo minuto un vicio, una mujer, un amigo o una ambición distinta se quedará usted en la estacada como los novecientos noventa y nueve.

Otra cosa: Si usted se lanza a la vida pública y sobre todo si escribe usted en periódicos políticos que están siempre expuestos a denuncias y chinchorrerías, lo primero que debe usted procurar es no tener nada suyo. Usted puede llegar a poseer barcos, minas, palacios, títulos de la Deuda..., pero

legalmente debe usted ser pobre de solemnidad hasta que Dios se lo lleve. La justicia pasa por alto esa clase de delitos cuando se entera de que va a practicar diligencias y a emborronar unas cuantas resmas de papel sellado... y a la postre no va a cobrar las costas.

Este último consejo lo llevó Granés a la práctica toda su vida y en las Salesas le tenían más miedo que a un nublado porque en cuanto el fiscal de Su Majestad denunciaba un artículo firmado por *Moscatel* o el propio *Moscatel* armaba una marimorena de las suyas en un sitio público... ya sabían jueces, escribanos y alguaciles que les había tocado la lotería, porque después de un par de años de idas y venidas, alegatos y declaraciones no iban a sacar en limpio ni dos reales.

* * *

Quedamos en que yo había de colaborar en *La Viña* desde el número correspondiente a aquella misma semana, que debía hacer para cada uno un artículo, una composición en verso y los sueltos que se me ocurrieran y que por aquella insignificante labor, que para mí sería cosa de coser y





Cilla. Manuel Matoses.

cantar, la administración allí presente me abonaría la cantidad de seis duros, pagaderos los domingos a toca-téja. ¡Seis duros! ¡Ciento veinte pesetas mensuales! La verdadera redención a metálico y la tranquilidad suficiente para esperar tiempos mejores.

—Por de pronto —añadió Granés después de fijar los emolumentos—, ¿usted es capaz de hacer un poema por el estilo de *La Araucana*, o, mejor dicho, de *La Mosquea*?

—Mucho atrevimiento es, pero con probar...

—Pues a ver si me trae usted para mañana uno, bastante largo, y en octavas reales, por supuesto. Quiero que el número sea extraordinario porque los extraordinarios de *La Viña* se venden como pan bendito,

y necesito mucha tela. Titúlelo usted *La Sagastada*, y diga usted de Sagasta lo que se le antoje.

Había yo empezado a balbucear unas cuantas consideraciones sobre lo difícil del tema y la premura de tiempo, cuando me interrumpió una criada que apareció y dijo:

—Don Salvador, ahí está el de las cédulas.

—¿Cómo el de las cédulas? ¡Pero si vino el mes pasado! Verdad es que no se la tomé porque era muy cara, pero ¿es que se ha figurado ese animal que yo no tengo que hacer otra cosa que recibirle?

—¿Le digo que se marche?

—No; porque estará viniendo todos los días hasta el año que viene. Pagaremos para que nos deje en paz, porque ya me está moliendo más de la marca eso de la cédula.





Cilla. Eduardo Lustonó.

—Anda y dile que entre.

Y entró el de las cédulas, con visible mal humor y cara de pocos amigos.

Granés le invitó a sentarse para esperar que se vistiera, pero no sólo no hizo ademán de vestirse, sino que sin cambiar siquiera de postura en la cama empezó a contar cuentos, referir anécdotas y enjaretar chistes como si estuviera junto a la mesa de un café con un par de amigos, hasta que al cabo de una hora el hombre, mosqueado y aburrido, se levantó con malos modos y dijo secamente:

—Bueno, pero ¿me despacha usted o no? Porque yo no he venido aquí para escuchar historias.

—¡Hombre!, ¡está bien! ¿Con que le mandan a usted para que me saque los hígados y encima se viene usted con prisas? Es-

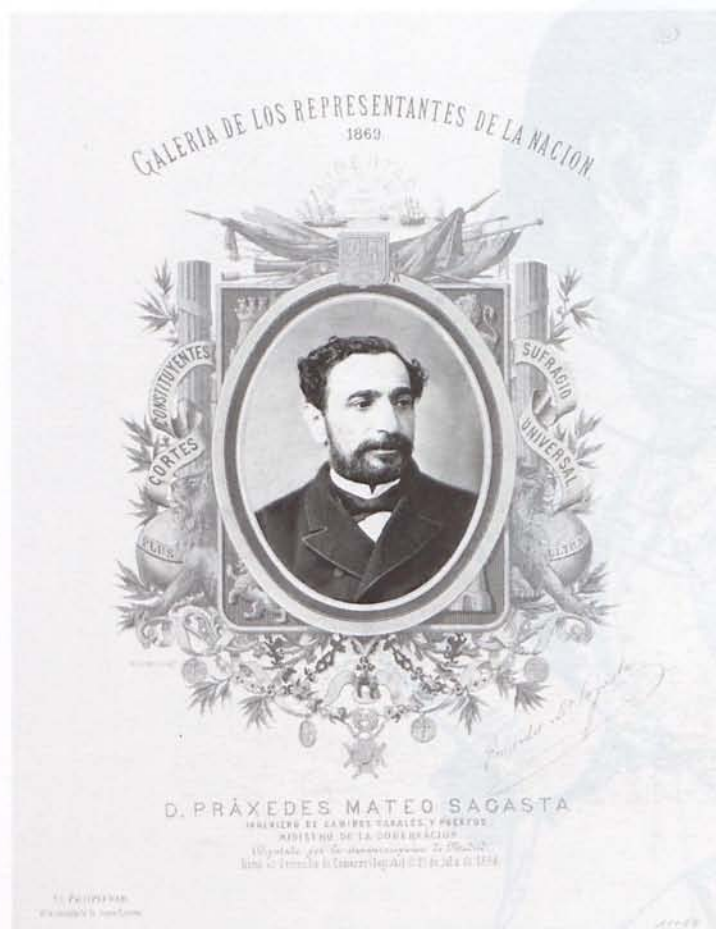
taba por decirle a usted que se fuera por donde ha venido.

—Por mí como usted quiera, pero le advierto a usted que ya no queda más trámite que el embargo.

—¿Con que el embargo, eh? Pues casi me dan ganas de dejarlo correr, por el gusto de ver lo que me embargan. Pero me ha cogido usted de buenas y no quiero enredos. Vengan esos papeles.

El otro le entregó un mamotreto muy respetable, porque entre citaciones, requisitorias, multas y recargos el expediente abultaba más que una novela de Ortega y Frías. Indudablemente a la vista de aquel legajo Granés cambió de opinión, porque demostraba que el recaudador de la zona no le conocía bien y el cobrador tampoco, y se propuso hacer un escarmiento eficaz





L. Rovira: *Praxedes Mateo Sagasta*. 1869.

para que no se repitiera la broma en lo sucesivo. Mientras ojeaba siguió refunfuñando: «vamos a ver, vamos a ver...» y exclamó cambiando de tono de repente:

—Y ahora me fijo en una cosa. ¿Usted trae el nombramiento que le acredita como cobrador del impuesto de cédulas?

—No señor.

—¡Claro!, ¿cómo lo ha de traer usted, si esto es una estafa?

—¿Qué dice usted?

—Que todos estos documentos son falsos.

—¿Cómo falsos?

—Vea usted. Yo tengo treinta y cinco años y aquí pone cincuenta y tres; además se notan unas cuantas raspaduras... La estafa está más clara que la luz.

—Eso no me lo dice usted en otra parte.

—Eso se lo digo yo a usted en el juzgado, donde vamos a ir usted y yo ahora mismo. Y añadió dirigiéndose a mí:

—Haga usted el favor de decir a la chica que baje a avisar a los guardias, que le voy a ajustar las cuentas a este pájaro.

El pájaro soltó un taco que hizo temblar las paredes de la alcoba y tuve yo que contenerle para que no cometiera un desaguisado. Pero sin duda recapacitó mientras Granés empezaba a vestirse con la calma del mundo, pensó que la denuncia, aunque falsa, podía tardar un par de años en tramitarse si aquel señor periodista se movía un poco, que entre tanto lo probable sería que le suspendieran de empleo y sueldo y..., en fin, que todo aquello no tenía maldita la gracia. Echó, pues, mano a la documentación que yacía sobre la mesa de noche y sin decir una palabra más salió de estampía.

No volvió nunca, ni aquel ni otro, y Granés vivió tan ricamente hasta una edad avanzadísima sin cédula de vecindad de ninguna clase.

* * *

En la habitación de al lado, adonde mi nuevo protector había salido a medio vestir, no sé si a que le cosieran un botón o a que le hicieran el nudo de la corbata, se oyó poco después el ruido de una trapatista formidable. Gritos de mujer joven, aullidos de vieja, interjecciones varoniles, insultos, denuestos, imprecaciones, injurias, estrépito de cacharros que se rompen y de muebles que se derrumban, todas las señales características, en fin, de un escándalo doméstico de primer orden.

Moscatel vivía con una señora viuda y dos hijas doncellas, nunca supe si en calidad de huésped o como protector de la familia y congeniaba tan mal, por razones que sé y no digo, que aquella escena dramática que se desarrollaba tabique por medio era el pan nuestro de cada día y de cada noche.

No sé lo que pasó; lo que sé es que algún tiempo después volvió a penetrar Granés en la alcoba, sosegado y fresco como si





Redacción de un periódico.

no hubiera ocurrido nada, con su gabán de entretiempo puesto y abrochado, su sombrero de copa de color ceniza, sus lentes con montura de oro y su puro en la boca.

—Hoy no puede comer aquí, porque estas mujeres son imposibles, me dijo; acompañeme usted y celebraremos su ingreso en la redacción de *La Viña*.

Y echamos a andar hacia el café de Madrid hablando de lo que podía y debía ser *La Sagastiada*.

El café de Madrid estaba establecido en una casa de la calle de Alcalá que se derribó para edificar en el solar la actual del *Credit Lyonnais*, y en el entresuelo había un restaurant donde se servía bastante bien y con cierta economía. Cuando entramos no había más que una mesita desocupada en un rincón: sentéme a ella y me entretuve en examinar la lista mientras Granés, a mi espalda, se ocupaba en quitarse sombrero y gabán y colocarlos en el perchero. Noté enseguida que todos, absolutamente todos los comensales dirigían sus miradas

hacia nosotros, cuchicheaban entre sí y hacían grandísimos esfuerzos para contener la risa. Azorado y confuso no sabía a qué atribuir aquello, cuando al venir D. Salvador a sentarse enfrente lo comprendí todo.

Sobre un chaquet azul oscuro traía perfectamente abotonado un magnífico chaleco de color de tórtola y hacía, por consiguiente, la más extraña y ridícula figura que puede imaginarse. En la trifulca de la calle del Clavel había cambiado de sitio las prendas y estaba pasando en aquel instante por un pobre señor escapado del manicomio.

Cuando le llamé la atención se puso colorado como una amapola, soltó media docena de palabras gordas contra las niñas y su señora madre y se quitó el chaleco mientras estallaban, ya sin freno, las carcajadas de los concurrentes.

Y esto es todo lo que me pasó aquel día.

Y así conocí a aquel bohemio ilustre, satírico terrible, cuya pluma hería como un puñal y cuya lengua cortaba como un hacha.





Capítulo IX

«La Viña», periódico satírico semanal

Lustonó y Granés tuvieron un periodiquito intitulado *La Filoxera* cuando yo me andaba por las orillas del Esgueva estudiando obstetricia.

El primero firmaba siempre *Albillo*, el segundo *Moscatel*, y de ambos seudónimos *Moscatel* se hizo en seguida popular y temible, porque era más agresivo, más mordaz e infinitamente más ingenioso que *Albillo*.

Desapareció pronto *La Filoxera*, indudablemente porque los dos colaboradores no se entendían ni compenetraban, y Granés fundó sólo *La Viña*, de iguales forma y clase que el semanario muerto.

La cabecera del periódico, dibujada por Cilla como es de suponer, representaba un

campo de vides, por el que andaba Granés de cabeza gorda y cuerpo chiquito, con una podadera en la mano. Estaba muy parecido, y si se conserva algún número por esas hemerotecas de Dios, puede el curioso darse cuenta exacta de cómo era Don Salvador entonces.

Con vuestro permiso voy a contar algunas intimidades que, aunque carecen de interés a primera vista, pueden sin embargo, servir para que os forméis una idea aproximada del modo de funcionar la prensa festiva de la época.

La tirada de *La Viña* no pasaba generalmente de los 1.500 ejemplares y ascendía a 2.000 en los extraordinarios «que se vendían como pan bendito». Las suscripciones, que costaban 18 reales al semestre, no llegaban a treinta y eso que Granés había descubierto una combinación diabólica. Como le daban un vale de dos butacas semanales en cada teatro, él ofrecía a cada nuevo suscriptor un regalo de las dos bu-





TEATRO LARA: ENTRADA DE BUTACAS
Y ESCALERA DE PALCO

tacas, de modo que por cuatro pesetas y media podía un ciudadano leer un periódico satírico durante seis meses y disfrutar un día de un par de localidades de primer orden en el Español, la Comedia, Lara, Esclava o el Circo, que valían seis pesetas por lo menos. ¡Y ni aun así picaban! Los ejemplares ordinarios se vendían en la calle a quince céntimos uno con otro, con un descuento del 33 por 100 para los vendedores, y cuando el capataz depositaba sobre la mesa de la administración veinte paquetes de a duro era señal de que repicaban en gordo.

Aunque los gastos eran pocos, y aún esos pocos no se abonaban nunca íntegramente, ¿por qué arte de birlibirloque podía sostenerse aquello?

El misterio dejó de serlo para mí inmediatamente.

Granés tenía un anuncio del Banco de España fijo y bien pagado, cobraba una subvención muy respetable del ministerio

de la Gobernación, otra más pequeña en Ultramar y otra porción de gajes menudos de distintas clases y procedencias.

La sátira demoledora de *La Viña* asustaba, por lo visto, al Gobierno, y el Gobierno hubiera podido suprimir la sátira con sólo suprimir la subvención pero a ningún ministro se le ocurrió jamás remedio tan sencillo... ¡Cosas inexplicables!

A consecuencia de la trapatiesta de la calle del Clavel reseñada en el capítulo anterior la redacción y la administración, es decir, la alcoba, se trasladaron a un piso principal de la calle Mayor donde una pobre mujer, vieja y rechoncha, se había obligado a mantener a mesa y mantel al propietario director a cambio de la casa, la luz, el combustible y... diez reales diarios. Milagro administrativo que no se comprende, puesto que el inquilino principal no estaba solo sino que había otros dos menos importantes: un galápago y una perra.

Con esta perra, este galápago y esta vie-



ja rechoncha conviví más de un año y aprendí muchas cosas buenas y malas, entre ellas que era más fácil tomar Sebastopol que sacarle a Granés los seis duros. Pero como Cilla había dicho muy bien, menos daba una piedra y se iba tirando.

Y no hay que decir que tomé con tal entusiasmo mi flamante empleo que a los quince días justos y a consecuencia del feliz alumbramiento de *La Sagastiada*, yo me hacía el artículo de fondo, un par de composiciones de metros diferentes, algún articulito más *para relleno*, cuantos sueltos hacían falta y los epígrafes de las caricaturas. *La Viña* entera, en fin, con todas sus raíces y todos sus pámpanos.

Mi objeto, además del placer de dar gusto a la pluma que en los maniáticos de la literatura no se parece en nada, era el de conmover el corazón de Granés, no para que me aumentara el salario, que en eso no había que pensar, sino para que no me hiciera perder horas y más horas en la tarea de buscar la embocadura a las peticiones. Pero lo único que conseguí fue que me encargara la redacción de un folleto mensual, regalo para los escasos suscriptores de *La Viña* y que debía venderse en las librerías a dos reales. Este folleto, de unas cuarenta páginas en octavo, era una especie de resumen de lo que había ocurrido durante el mes, relatado y comentado en una porción de artículos y coplas, con monos de Cilla intercalados en el texto, se titulaba *Esto se va*, vivió un semestre lo menos, y debía valerme un sobresueldo de cincuenta pesetas mensuales. Por cierto que no estoy seguro de haber cobrado la mitad a trancas y barrancas.

Pero no fue esto sólo. Con el fin probable, aunque inconfesado, de procurarse otras cuantas subvenciones, se le antojó fundar, otro periodiquín, también semanal, hijuelo de *La Viña* y titulado *El Hambre*. No se le ocurre al diablo un título peor. También se publicaron cuatro o cinco números y también me los escribí de cabo a rabo. Pero afortunadamente no cuajó el intento, tal vez porque los ministros no tuvieron tanto miedo al *Hambre* como a *La Viña* y yo pude quitarme de encima un

peso bastante abrumado y nada productivo.

* * *

Un día se anunció para la semana siguiente la publicación de un número extraordinario excepcional en el que, no recuerdo bien con qué motivo, habían de colaborar todos los escritores festivos de firma acreditada. Y, efectivamente, después de anunciado, para que el compromiso fuera más fuerte, Granés envió a cada uno un volante, mitad en serio mitad en broma, pidiéndoles un original en verso o prosa, largo o corto y fuese como fuese. El caso era que *La Viña* pudiera dar reunidas unas cuantas muestras del ingenio de la plana mayor del humorismo. De la lista quedaron excluidos Ramos y Vital, que no le podían ver ni en pintura y con los cuales hubo algunos choques, entre otras razones porque en toda su vida no perdió ocasión de meterse con ellos.

Por casualidad conservo en la memoria dos sueltitos en verso, publicados por *Moscatel*, no sé si en *La Filoxera* o en *La Viña*. Decía el primero:

«*El hijo de la nieve* es un dramón
que ha escrito con Vital Ramos Carrión,
y aunque aquí cada cual es buen muchacho
el dramita es un puro mamarracho.
¡Si siquiera lo hubieran hecho pronto!
Mas dicen que han tardado dos bienios...
¡Pues vaya par de ingenios
que tardan tanto en escribir en tonto!»

Y el segundo era como sigue:

«Este Ramos Carrión
en su modo especial
de escribir con bastón
ha escogido por tal
a don Aza (Vital)
o Vital Aza (don).»

A los autores de *El hijo de la nieve* no les pidió, pues, nada porque le hubieran enviado a freir espárragos y todos los demás, a pesar de la súplica, hicieron exactamente lo mismo, porque no contestó ninguno.





La esquina del Café Suizo.

—Y ¿qué hacemos ahora, don Salvador?, le dije.

—¿Cómo que qué hacemos? Publicar el extraordinario. ¿No comprende usted que, de no hacerlo, *La Viña* se desacredita para siempre?

—Pero como ninguno de esos señores manda nada...

—Y ¿para qué necesitamos nosotros a esos tales y cuales? ¿Usted no es capaz de imitar el estilo de Eduardo del Palacio, Eusebio Blasco y de Manuel del Palacio?

—Yo creo que sí, con un poco de buena voluntad...

—Pues yo imitaré a los restantes porque, gracias a Dios, me los sé de memoria, y ninguno de ellos hace arcos de iglesia. Conque coja usted unas cuartillas y andando.

Y así se hizo. Escribimos cada uno lo que nos dio la gana: Granés distribuyó las firmas correspondientes, envió los originales a la imprenta y al día siguiente apareció con todos los honores el magnífico extraordinario de los humoristas.

Lo chocante es que ninguno protestó ni dijo una palabra.

* * *

Granés tenía coche. ¡Quédese el cómo y el porqué para que lo averigüe Vargas!, pero el caso es que el Director de *La Viña* tenía coche. Lo cual dio lugar a aquella redondilla del notabilísimo actor Eduardo Zamacois que por todos los círculos literarios corrió de boca en boca:

«—Ya tiene coche Granés.

—¿Tiene coche?, ¡que derroche!

—También Pina tiene coche
traducido del francés.»

El caso es que el carruaje bruñido, el caballo limpio y orondo y el cochero en el pescante, colocados a la puerta de la casa de la calle Mayor en una calurosa tarde de fines de julio esperaban a su dueño y señor para llevarle a los toros. Había corrida ex-



Ha tenido cien estrenos
con un éxito feliz,
y escribió *La Institución*,
que es un drama de los buenos.

Su número es tan fecundo
que podría, de mil modos,
llenar de comedias, todos
los escenarios del mundo.

Cilla: *Eduardo Navarro Gonzalvo.*

traordinaria en día de trabajo y no era cosa de perderla.

Arriba yo daba los últimos toques al número próximo y Granés empezaba a vestirse muy dicharachero y muy alegre, cuando tiraron de la campanilla y entraron, previo anuncio, un alguacil y un escribano. Dejó el primero sobre la mesa un montón de papeles y preguntó el segundo, después de los saludos de rúbrica:

—¿Es usted don Salvador M.^a Granés?

—El mismo, y usted dirá en qué puedo servirle.

—Vengo a practicar una diligencia fastidiosa y desagradable. Usted me dispensará, pero es la ley la que me lo ordena.

—¡Caramba!, me pone usted en cuidado. ¿De qué se trata?

—Está usted en descubierto con la Hacienda municipal por la cantidad de pesetas...

—No; no se moleste usted en buscar la cifra exacta. Por fuerza hay un error, porque yo acostumbro a pagarlo todo puntualmente.

—Pues aquí consta que no ha satisfecho usted nunca el impuesto sobre carruajes de

lujo y ha desatendido todos los avisos y requerimientos, por lo cual hay que proceder al embargo.

—¿Ve usted como había una equivocación? ¿Por qué tengo yo que pagar el impuesto de carruajes?

—¡Toma!, por el coche.

—¿Qué coche?

—El de usted.

—Pero, señor mío, si yo no tengo coche. ¿Qué más quisiera yo para darme tono!

—¿Cómo que no? ¡Si acabo de verle ahí abajo!

—¡Ah!, ¿lo dice usted por uno que debe estar a la puerta? Pues no sé de quien es.

—¡Don Salvador! Usted le usa diariamente.

—Eso sí; no me atrevo a negarlo, pero usted haría lo mismo.

—¡Cómo!

—Mire usted; todos los días, al salir de casa a estas horas, me encuentro al cochecito ese donde usted le ha visto, le digo al cochero: Llévame a tal parte o llévame a tal otra, el hombre obedece sin chistar y yo no me meto en más averiguaciones. Si el coche, aunque no es mío, me sirve como si lo fuera, ¿para qué voy a preguntar lo que no me importa?

El escribano miró al alguacil y éste al escribano y entre indignarse o tomar a broma el caso extraordinario que se presentaba por primera vez ante la curia, optaron... por soltar la carcajada.

Estaban vencidos.

—Ahora —continuó Granés ya dueño del terreno—, si usted está decidido a embargar a pesar de todo, como este cuarto no es mío, sino de una pobre señora que me tiene de huésped y yo no tengo más que lo puesto, tendrá usted que embargar el coche. Si luego resulta que es de Cánovas, o del Alcalde, o del Obispo... se atendrá usted a las consecuencias.

Y por ahí siguió haciendo comentarios chistosos y diciendo donosas ocurrencias hasta conseguir que el escribano, encantado de haber conocido a aquel hombre superior accediera a acompañarlo a los toros... en el mismísimo carruaje que no pagaba el impuesto.



MEMORIAS DE SINESIO DELGADO (Continuación)

Fototipia Castañeira y Álvarez — Madrid
601. MADRID -- Gran Teatro



Y yo me quedé toda la tarde custodiando el legajo oficial que, al terminar la corrida, se volvió incólume por donde había venido.

Capítulo X

S. M. el Rey D. Alfonso XII

Una tarde del verano de 1881 llegué a la redacción de *La Viña* con la misma sana intención de todas las tardes: la de cobrar algo a cuenta.

Granés estaba, como de costumbre, en la cama, porque jamás se levantó antes de las cinco y, como de costumbre también, entre caricia y halago a un frasquito de aguardiente que, a guisa de lamparilla, tenía sobre la mesa de noche, daba un vistazo a los periódicos de la mañana.

Cuando estaba solo se contentaba con señalar con lápiz los gazapos de todas clases que encontraba en la labor de sus queridos compañeros en la Prensa para que yo les sacara punta después; cuando tenía algún testigo de la operación añadía en voz alta algunos comentarios, poniendo de brutos, bestias y animales al redactor, al director y al corrector de pruebas que no había por donde cogerles.

Aquel día me pasó lo mismo que todos. Habiendo pensado bien por el camino el discurso para reclamar una parte de lo que se me debía, Granés me cogió la vez y no me dejó meter baza, y, por mi desventura, cuando iba a aprovechar el intermedio de un chupito en el frasco para lanzarme con el consabido principio de:

—«Bueno, don Salvador, pues yo quería...» sonó la campanilla y entró el ordenanza de Matoses.

Manolo Matoses era un valenciano muy simpático, escritor festivo al estilo de Selgas, Frontaura y Sánchez Pérez, que trabajó mucho en distintos periódicos y del cual,

con notoria injusticia no ha quedado rastro ni memoria.

Tenía el compromiso de mandar a *La Viña* un artículo semanal, y lo enviaba el día señalado con puntualidad cronométrica, por medio de un ordenanza de las oficinas del ferrocarril de Madrid a Zaragoza y Alicante en que estaba empleado. Como el amo conocía a Granés desde la tierna infancia, el criado no sólo llevaba las cuartillas sino el encargo de no entregarlas sin recibir *antes* las quince pesetas en que se habían tasado de común acuerdo.

Aquel día se dio la batalla de siempre.

—¿Traes eso?

—Sí, señor.

—Pues déjalo ahí sobre la mesa.

(Silencio y quietud absoluta en el ordenanza)

—¿No oyes, hombre? Que lo dejes ahí; que esta misma noche le mandaré yo el dinero a Manolo.

(Continuación de la quietud y el silencio)

—¡Ah!, ¿también hoy traes la orden? Pues ya no me sale a mí del pecho aguantar más desconfianzas, ¿entiendes?, y esto se ha acabado. Llévate esas sandeces y dile a ese cerdo que se las meta por donde le quepan. ¡Ya estás picando!

(Medio mutis el ordenanza.)

—O si no, espera, ven acá. Para que veas que me sobra con qué pagar eso y la Divina Comedia te voy a refregar los tres duros por los hocicos.

Y levantándose airadamente y empalmado las diatribas, arañó los bolsillos del chaleco, registró los cajones, escudriñó los escondrijos y entre unas moneditas sueltas y dos cartuchos de calderilla procedentes de la venta pública, reunió la cantidad suficiente para que el fidelísimo servidor cumpliera su consigna, recogió las cuartillas que arrojó sobre la mesa despectivamente, dio un latigazo de refilón al frasco de anís y se volvió a meter en la cama.

¡Cualquiera se atrevía ya en toda la tarde a romper con aquello de —«Bueno, don Salvador, pues yo quería...»!

* * *





Mariezcurrera: Alfonso XII. 1876-78.



MEMORIAS DE SINESIO DELGADO (Continuación)

Pero no paró ahí mi desdicha, porque Granés, en cuanto acabó de desfogar su indignación contra Matoses, me soltó el escopetazo siguiente:

—Hombre, ahora que me acuerdo, tiene usted que ir ahora mismo a la inauguración de la exposición de pinturas.

—¿Yo?

—Naturalmente, ¿es que cree usted que me voy a vestir yo deprisa y corriendo para una pamplina semejante? Por ahí debe de andar la tarjeta de invitación metida en un sobre.

—¡Pero si yo no entiendo una palabra de cuadros!

—¡Valiente disculpa!, ¡puede que se figure que de eso entiende alguien! Además, usted puede salir del paso con cuatro cuchufletas, y en *La Viña* no puede faltar la nota satírica de la Exposición. Mañana, cuando venga usted con el original, veré yo si he podido cobrar algunos giros, porque hoy, ya lo ha visto usted, con ese canalla de Matoses...

Total, que no hubo más remedio que salir para la Exposición como los *globe trotter*, a pie y sin dinero.

El Estado no había construido todavía por aquella época ningún edificio destinado a esta clase de concursos, que se verificaban de vez en cuando en palacios u hoteles cedidos por particulares.

La Exposición de aquel año se celebró en un piso de un palacete situado en la calle de Recoletos, que creo que subsiste todavía, aunque no estoy seguro, y ya se comprende en qué endiabladas condiciones se ofrecían los cuadros al examen del respetable público. Colgados en el salón de recibir, en los gabinetes, en el despacho, en el comedor, en las alcobas y hasta en la cocina, puede decirse que ni uno sólo recibía la luz como era debido. Pero las deficiencias de instalación se compensaban con la afición y el interés artístico de críticos y espectadores, que poco a poco, por el triunfo definitivo del materialismo, se ha ido posteriormente perdiendo.

Cuando llegué a la casa había poca gente, porque la inauguración oficial no se había verificado todavía. Como bien sabe

Dios que no he nacido para solemnidades de ninguna especie, saqué mi cuadernito y mi lápiz con el propósito de tomar algunos apuntes y salir de estampía, y puse inmediatamente manos a la obra.

¡Ay!, me fue preciso interrumpirla a los diez minutos, porque un rumor de voces y pisadas en la habitación contigua me dio a entender la entrada en escena de numerosos invitados. Era la familia Real, con su brillante cortejo de ministros, jurados, directores, damas aristocráticas y altos dignatarios que iba a pasar rápida revista a la labor de los pintores y a aguantar pacientemente un par de discursos.

* * *

No hay que decir que desde aquel instante me dediqué a huir de la comitiva como del fuego, trasladándome de una a otra habitación en cuanto la sentía en la inmediata, con la esperanza de que en una de las incidencias de este juego del escondite se me presentara una ocasión para darle por terminado en la vía pública. Siempre he sido medroso y tímido para meterme en andanzas palaciegas y ministeriales y entonces me aterraba la idea de encontrarme embutido en el grupo, con el riesgo de que me dirigiera la palabra cualquiera de aquellos empingorotados personajes.

Pero tuve desgracia. Al final de cada regate venía a dar con la imponente masa de uniformes, bandas y cruces que no parecía sino que había emprendido mi persecución adrede, hasta que creí hallarme a salvo y libre de preocupaciones viéndome solo en un cuarto pequeño, casi oscuro, con una sola puerta de entrada y un solo balcón a un patio, donde el jurado había colocado indudablemente los cuadros admitidos por compromiso y donde era de suponer que no intentarían penetrar mis egregios perseguidores.

Cuando, después de haber examinado con toda tranquilidad aquella abundante colección de esperpentos, calculé que había transcurrido el tiempo suficiente para que se alejase el peligro, me fue de todo punto imposible ganar la puerta porque... deteni-



do en el umbral, como si quisiera despachar su enojosa misión con una rápida ojeada al cuarto, estaba pálido, cetrino, con su característico peinado de raya central y sus grandes patillas castañas, don Alfonso el Pacificador, Rey constitucional de España y de sus Indias, al frente de todo su séquito.

El monarca, que era un madrileño de pura cepa, con toda la malicia burlona de los barrios bajos, se dio inmediatamente cuenta de mi atolondramiento y, recreándose en él, se quedó inmóvil en la entrada. Yo fingí no haberme percatado de su presencia y, siguiendo el examen de los lienzos colgados, viene a parar al rincón más oscuro y más alejado de la puerta, extasiándome en la contemplación de un cuadro, del tamaño de una tarjeta postal, que quería representar un paisaje.

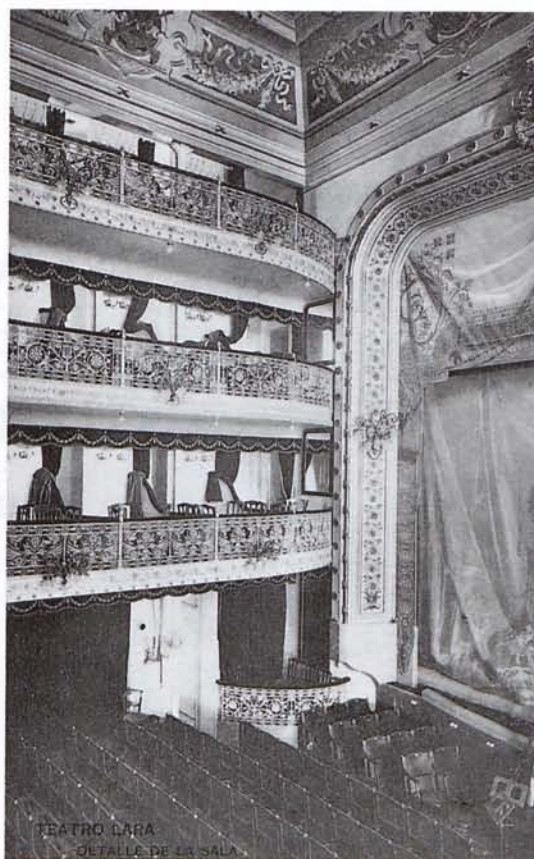
Al Rey, que indudablemente estaba de buen humor aquel día, se le antojó no soltar la presa y avanzó solo por la estancia. Yo no le veía, pero le adivinaba llegar, y la sangre se me iba cuajando en las venas y el sudor frío precursor del colapso me corrió por las sienes.

Poco faltó, efectivamente, para entregar mi alma al Señor al sentir la augusta cabeza rozando con la mía y al notar que don Alfonso procuraba escudriñar también, en la obscuridad del rincón, las bellezas del adefesio. Pero como, gracias a Dios, todas las situaciones violentas tienen un término forzoso, al cabo de un rato de observación atenta, exclamó mi regio compañero, con una llaneza encantadora:

—Es notable, ¿verdad, amigo?

Quise contestar en el acto, pero se me habían paralizado las cuerdas vocales y tardé más de lo justo en balbucear con un susurro tenue:

—Sí; sí Señor... Muy no... ¡muy notable!



—Pero —añadió el Rey—, sólo pueden apreciar su mérito las personas muy entendidas. ¿No le parece a usted que el Estado debe adquirir este cuadro aunque el jurado no lo premie? Voy a indicárselo al ministro.

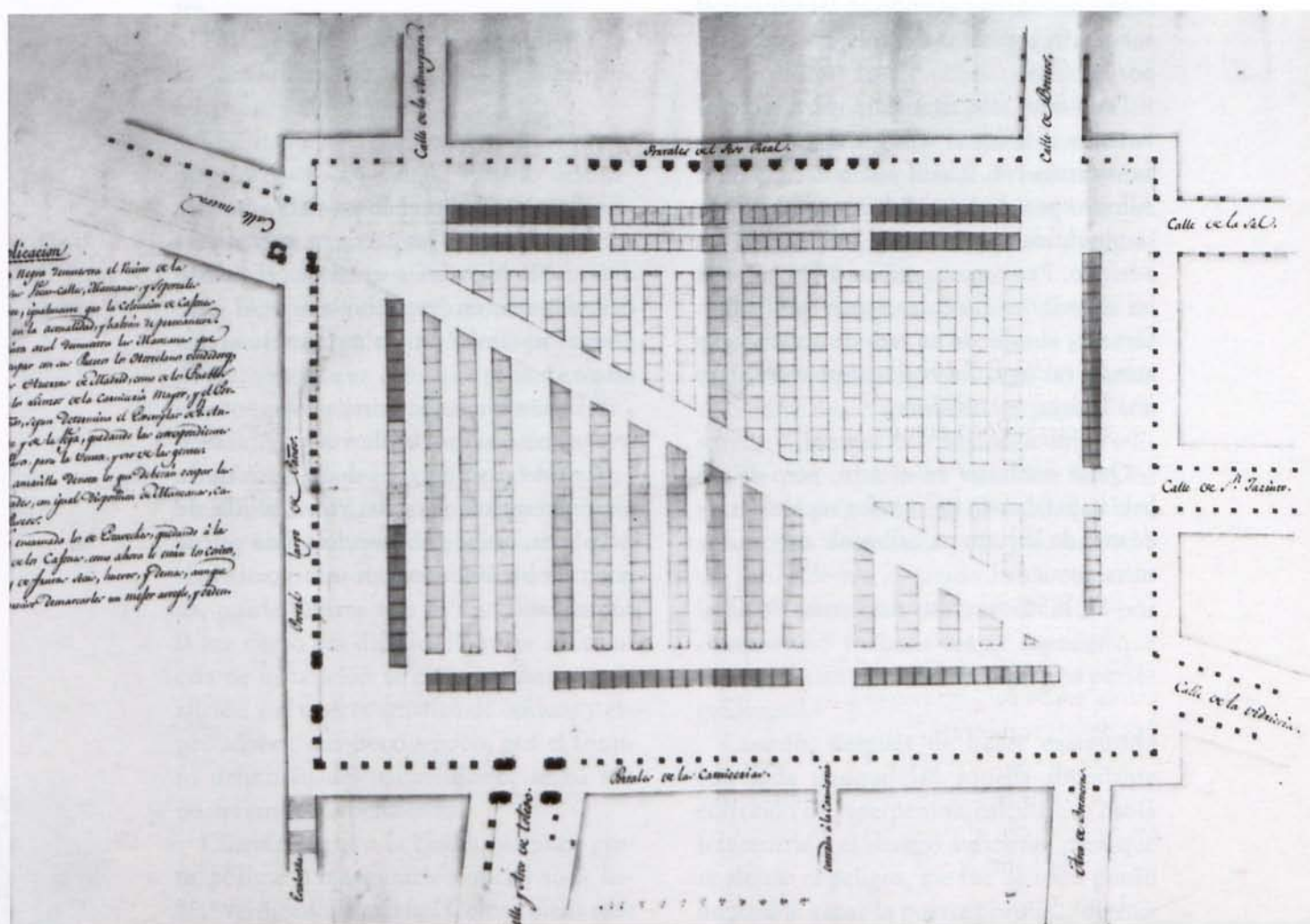
Y lanzándome una mirada entre compasiva y guasona dio media vuelta y fuese.

Y ya no pasó más. Es decir, pasó que a los cinco segundos estaba yo en la calle de Recoletos, no sé si habiendo salido por la puerta o habiéndome arrojado por el balcón al patio.

LA PLAZA MAYOR, MERCADO CENTRAL. SU REORGANIZACION ENTRE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

INOCENCIO CADIÑANOS BARDECI

Plano de la Plaza Mayor.



LA PLAZA MAYOR, MERCADO
DE LA VILLA

1. El antiguo mercado de la plaza del
Arrabal

La intensa actividad comercial que aún conserva en buena parte nuestra Plaza Mayor tiene su inicio en los últimos años de la Edad Media. Por entonces se la conoce como plaza del Arrabal (por hallarse extramuros) y también plaza del Mercado. Sus más asiduos comerciantes eran los moros y judíos (1).

Con puestos de «quita y pon» en los que se vendían hortalizas, carne y caza, ya aparece mencionada por los mismos años. Uno de los puntos de sus ordenanzas obligaba a limpiar a cada propietario el lugar de su puesto. Al mismo tiempo consta que en cierto local de la plaza se hallaba el pósito de trigo.

En 1477 el Rey dirigía unas cédulas al concejo de Madrid «acerca del mercado que se había de construir en dicha villa» y no parece aventurado pensar que se refiera a éste de la Plaza Mayor. Al finalizar el siglo se daba a conocer un informe sobre lo que podría costar el terminar las tiendas aportadas que se construían en la plaza del Arrabal. Al mismo tiempo se obtenía licencia para imponer una sisa de 100.000 maravedís «que se necesitan para concluir una casa con portales sitos en la plaza de la dicha villa, donde se puedan vender las mercancías». Poco después el concejo obligaba a los comerciantes a vender sus géneros bajo los soportales que se abrían entre los pilares de madera, lo que prohibieron los Reyes Católicos. De ello se deduce cierto intento de organizar el variopinto y ruidoso mercado celebrado en el centro de la plaza, pero que ya había arraigado lo suficiente como para oponerse a las pretensiones de los regidores (2).

Consta que también se vendía allí aceite, vino y hasta había tiendas de herreros. El regimiento obligaría a que los forasteros trajeran sus mercancías a dicha plaza con una finalidad, seguramente, fiscal. Al mis-



Miguel Gamborino: Vendedores...

Miguel Gamborino: Vendedores...





Miguel Gamborino: *Vendedores...*

mo tiempo se relatan diversiones que continuarían en siglos sucesivos como corridas de toros, cañas, representaciones teatrales y celebraciones cortesanas que acabaron por ser lo único llamativo y digno de constatar por los distintos escritores y viajeros de los sucesivos siglos, relegando la anotación de nuestro mercado a unas escasas líneas (3).

2. La Plaza Mayor y su mercado central

La naciente plaza renacentista de la nueva capital del reino recibe desde ahora el nombre de Plaza Mayor. Una de las ordenanzas del siglo XVI limita la compraventa de mercancías al día, prohibiéndose que se realice de noche bajo pena de 10 días de cárcel y pérdida de dicha mercancía. También el vino tendría que venderse obligatoriamente al por mayor allí. El mercado se celebraba, pues, diariamente. El concejo levanta las Casas de la Carnicería y de la Panadería, nombres bien elocuentes que nos hablan de la consideración de la plaza como mercado central de la Villa y Corte.

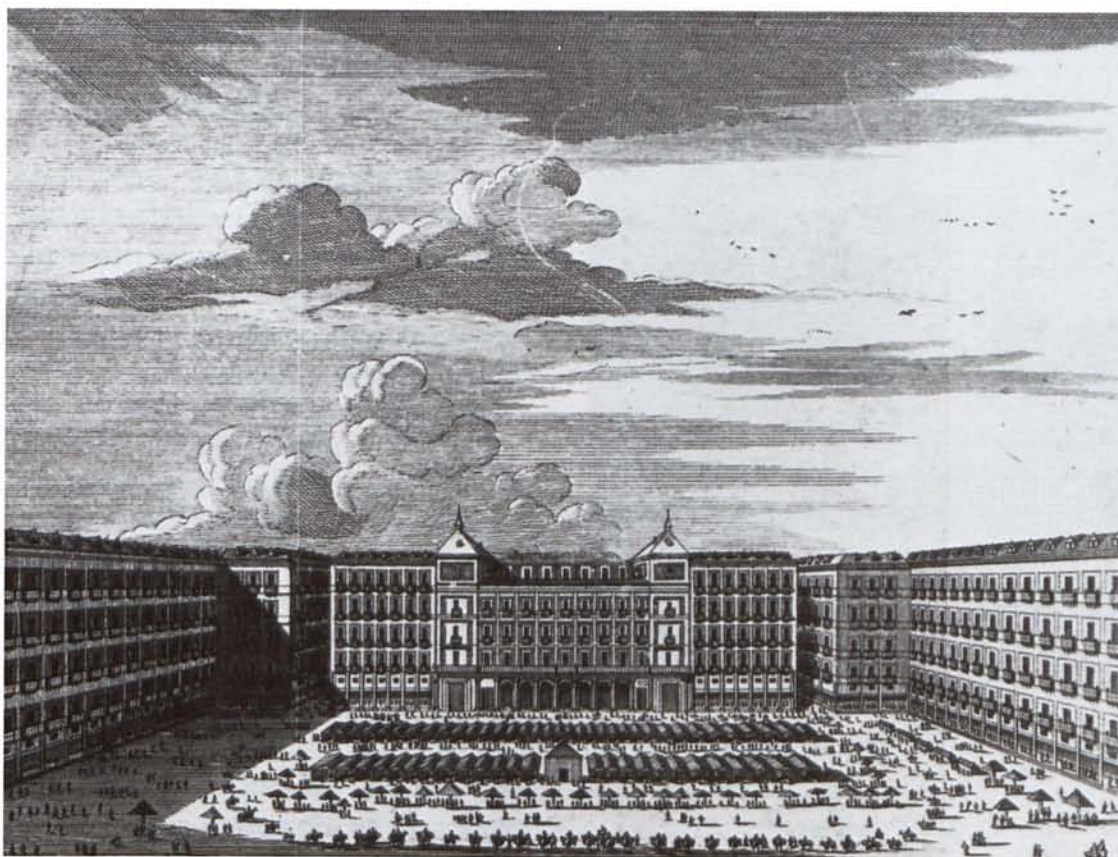
Las dos funciones con que nace la plaza (servir de mercado diario y ser escenario de fiestas cortesanas) se ven favorecidas y

acentuadas con la construcción de un nuevo conjunto por Juan Gómez de Mora, que le da un aspecto regular, monumental y hasta cierto punto definitivo. Las tiendas bajo los portales se dedicarán a muy variadas finalidades, especialmente a los tejidos. Es de suponer que los espacios para los cajones de venta de alimentos se vieran también notablemente regulados. Al menos las muchas órdenes y bandos del Ayuntamiento tendieron a potenciarla como mercado central. Sin embargo, su aspecto, según el viajero francés Bertaut, no era ciertamente muy atrayente: «esta plaza de ordinario, es la cosa más fea del mundo, pues se alojan allí sólo comerciantes y gente artesana».

Durante todo el siglo XVII, y especialmente tras la finalización de la nueva plaza en 1619, los regidores publican diversas órdenes con el fin de regularizar el mercado. Al comenzar el siglo se prohíbe vender por las calles, pena de 100 azotes y 4 años de destierro. Poco después se mandaba «que todas las fruterías y gallinerías que tienen caxones y tiendas en las esquinas a calles

Miguel Gamborino: *Vendedores...*





Pieter Van Den Berge: *La Plaza Mayor, en un día de mercado.*

publicas... luego las quiten y... se bayan a la dicha Plaza publica a donde tienen sus puestos señalados... en sus caxones y mesas». En 1612 se ordenaba que no se vendiera verdura en dicha plaza ni tampoco huevos y gallinas «sino que se hayan de bender y bendan en la berduleria y en la gallineria guardando cada uno su puesto». También se recordaba que estaba prohibida la reventa «so pena de ponerlas (a las regatonas) a la bergüenza en la escarpia» que había en uno de los postes de la Panadería.

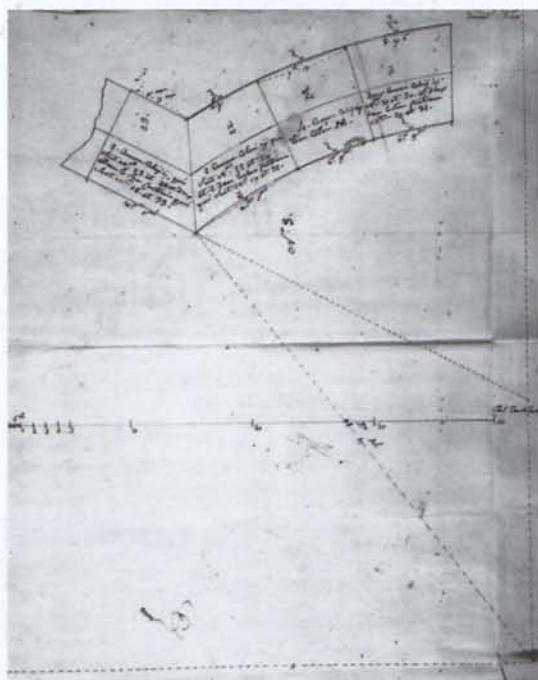
Dos años después se manda que los que tienen cajones en la Plaza Mayor, Antón Martín, Puerta del Sol, Red de San Luis y Plazuela de Santo Domingo «los hayan de tener y tengan con licencia y habiendoles dado los sitios de ellos el correidor». Y la mujer que vendiera flores, verduras, espárragos, huevos, sal y otras mercancías las recogieran y retirasen a sus puestos y no estuvieran en medio de la plaza dejando libre y desocupado el paso a caballos, coches y gente de a pie so pena de 50 ducados y 20 días de cárcel.

En sucesivos años aparece como vendedor algún francés. Se permite colocar puestos para vender aguas claras y anís «como se acostumbra en Granada y Sevilla». Mediado el siglo se da permiso para vender cabrito en los cajones.

Pero no faltan las quejas porque los vendedores de cordones, cintas... ocupan los portales impidiendo el paso de los viandantes los días de lluvia. Y muchas más de los regatones, numerosos y a quienes se achaca toda clase de abusos. Los días de toros y festejos los cajones eran retirados a la Fuente de Santa Cruz y otras partes de dicha plazuela.

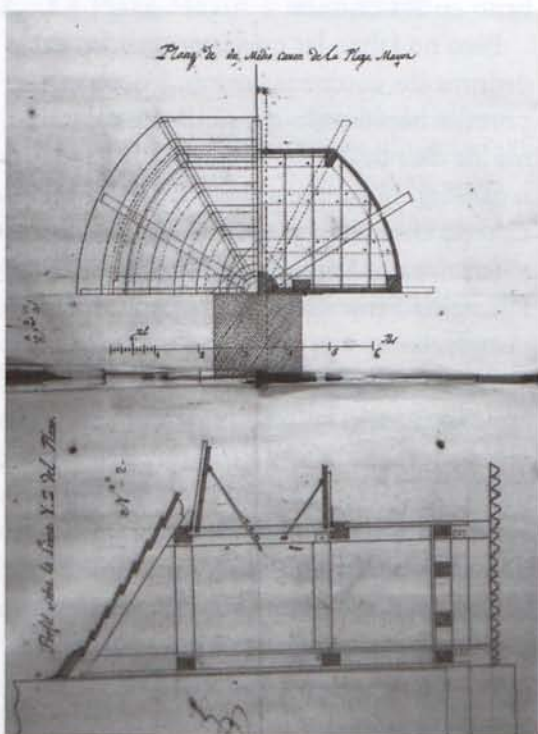
El oficio de vendedores lo ejercían, casi exclusivamente, las mujeres y así lo fue durante sucesivos años. Parece evidente que dicha ocupación fue un complemento de los ingresos de un marido poco remunerado o sin trabajo. También consta cómo solían ser viudas, con muchos hijos o cuya familia padecía extrema pobreza por alguna causa. Así se explica el que en 1644 se ordenara que las regatonas de dicha plaza fue-





Planos, perfiles y esquemas para los cajones de la Plaza Mayor.

Planos, perfiles y esquemas para los cajones de la Plaza Mayor.



ran casadas o de más de 40 años, so pena de 100 azotes.

Con el inicio del reinado de Felipe IV, y tras el ajusticiamiento del marqués de Siete Iglesias, el mercado se verá acompañado del terrible y frecuente espectáculo de las ejecuciones que sólo desaparecerán a comienzos del siglo XIX, por los mismos años en que también deja de celebrarse el mercado que aquí estudiamos.

El carácter comercial y artesanal fue determinante en todos los aspectos, sobre todo el de los incendios. Para evitarlos se prohibieron tiendas de todo género de alimentos que necesitasen un obrador y también se tomaron medidas como la de expulsar a los esparteros y reconvertir los talleres de cerería en tiendas, todo lo cual trajo cierto ennoblecimiento de los establecimientos.

Los gremios delimitaron claramente el comercio bajo los portales; el de poniente lo ocupaban los pañeros. Al sur estaban los de cáñamo y sedas, al levante quincalleros y zapateros y, al norte, los comerciantes de sedas e hilos.

3. El intento de organización por los Borbones

En 1732 se trasladaba a la Casa de la Panadería el Peso Real y el Fiel contraste, claro reflejo del activo comercio de la Plaza Mayor. Consta que por entonces había en la plaza 174 cajones, consecuencia de cierta reorganización por la Real Junta de Abastos (5).

Las ordenanzas que el Rey manda observar a mediados de siglo para el buen gobierno de dicho Peso Real, tocan aspectos referentes al comercio que estudiamos. Todo el distrito de la Plaza Mayor servirá para el Peso pues las balanzas estaban en un local demasiado estrecho de la Casa de la Panadería. De este modo los trajineros podrían descargar, pesar y vender más cómodamente. Estos recibirían una cédula en las puertas de la ciudad y, sin más requisitos, irían directamente hasta el peso de la plaza. Caso de no hacerlo no podrían salir

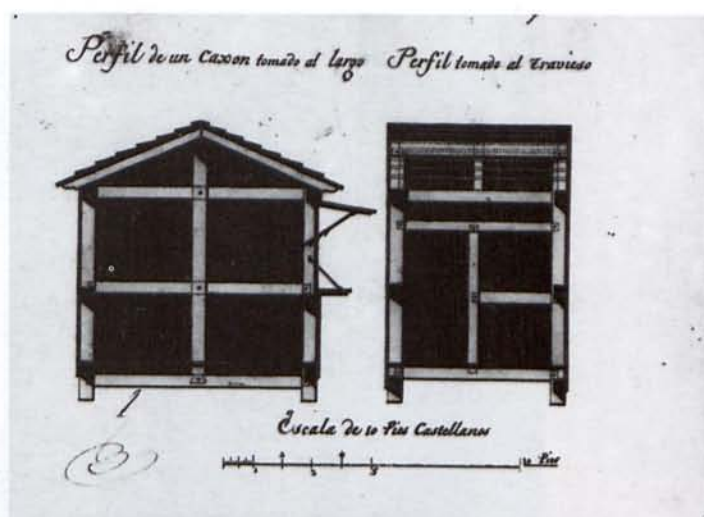
de Madrid. Tampoco les estaría permitido comprar comestibles dentro de las seis leguas en contorno a la Corte y, además, sólo se les permitía vender sus géneros pasadas cuatro horas, es decir, desde las 12 de la mañana en adelante.

Desde 1772 ciertos interesados demandan puestos para vender pescados salados, en escabeche, así como también sardinas, pidiendo que se les restituyesen sus antiguos cajones. En realidad las solicitudes para todo tipo de ventas aumentan considerablemente en los años sucesivos, lo que evidencia un gran aumento en el consumo madrileño, mejores transportes desde provincias, mayores garantías higiénicas y, en general, son un buen reflejo de la recuperación económica española de la segunda mitad del siglo XVIII.

El 9 de junio de 1777 el Real Consejo publicaba una orden para que las frutas y legumbres que vinieran del exterior fueran expuestas a la venta pública al menos durante 4 horas, sin que pudieran ser vendidas antes a los regatones. Pero siguieron los abusos y por ello sólo se permitió vender en la Plaza Mayor a los que tuvieran un puesto señalado, castigando severamente a los que contravinieran esta orden.

Pocos meses antes del terrible incendio veraniego de 1790, le era enviado al Consejo Real un informe sobre los excesos que se notaban en las ventas de la Plaza Mayor. Cierta anónimo había dirigido a don Pedro Lerena, secretario de Estado de Hacienda, un escrito culpando a los intermediarios («atravesadores y regatones») la abusiva subida en el precio de los comestibles que ellos compraban en los caminos. El Rey encargó al citado Consejo que tratase de remediar los abusos en la alteración de precios.

Muy a menudo la policía municipal insistió en que la venta se hiciera sin ruidos, alborotos ni escándalos. Otros puestos de venta de comestibles estaban ubicados en el Rastro, Antón Martín, Plazuela de Santo Domingo, Red de San Luis y Plazas del Gato y de la Cebada.

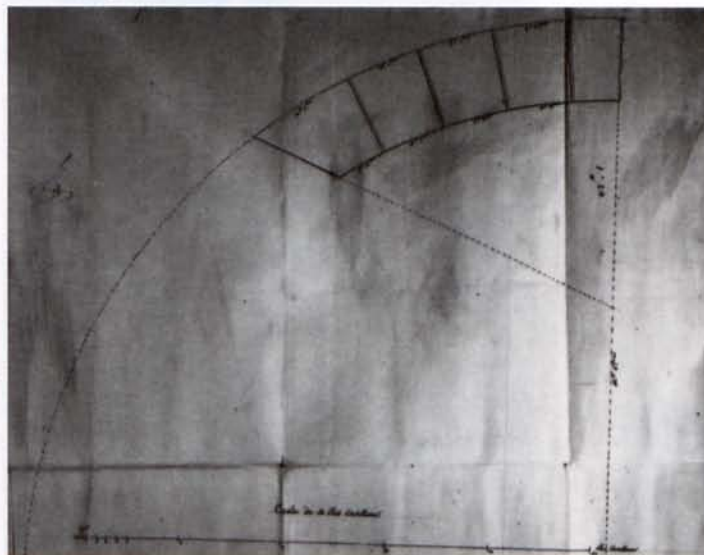


Planos, perfiles y esquemas para los cajones de la Plaza Mayor.

LA REORGANIZACIÓN DE LOS PUESTOS DE VENTA TRAS EL INCENDIO DE 1790

El 16 de agosto de 1790 ardía buena parte de la plaza. Juan de Villanueva llevaría a cabo no sólo su reconstrucción sino también una profunda transformación. Y, aunque vulgarmente, se le siga considerando de tiempo de los Austrias, la realidad es que salvo la Casa de la Panadería se debe casi por completo al citado Villanueva.

Planos, perfiles y esquemas para los cajones de la Plaza Mayor.



Miguel Gamborino: *Vendedores...*Miguel Gamborino: *Vendedores...*

1. Los problemas suscitados

El incendio fue la ocasión para llevar a cabo una decisiva reordenación del mercado central. Los problemas eran muchos, pues había que renovar los antiguos cajones, determinar claramente la distribución de los géneros por sectores y, dentro de éstos, fijar con precisión el lugar de cada vendedor.

Pero seguían las quejas arriba señaladas y arrastradas durante siglos a las que había que acudir mediante órdenes, bandos y policía. Este último aspecto es el primero que se trató de solucionar pues era el que más quejas motivaba y el que más atañía a los vendedores.

Las huertas de los alrededores de Madrid no eran suficientes para abastecer la población, lo que favorecía la especulación. Los llamados coritos compraban directamente en las huertas y, remojando las verduras, las vendían como frescas cuando en realidad se encontraban en regulares condiciones. Al tener los hortelanos vendidos sus productos ni se molestaban en mejorarlos ni en traerlos a vender personalmente como era su obligación.

Pero todavía había más quejas. Las legumbres y frutas se comercializaban mal debido a los muchos revendedores. La caza y pesca era escasa y mala pues se acaparaba fraudulentamente. Los huevos se compraban en Fuencarral con el fin de revenderlos y otro tanto se hacía con la leche alterando artificiosamente los precios. Debía obligarse a los hortelanos a vender directamente, o por medio de criados, sus productos prohibiéndose la venta a los coritos (gallegos y asturianos, especialmente). Finalmente, también debía prohibirse a los revendedores salir a las puertas y caminos de la ciudad a comprar cualquier tipo de comestibles.

Ante estas noticias el Fiscal aconsejó que se hicieran cumplir las ordenanzas de 1756 y 1776. Y una advertencia: sería deseable una «reducción del número de los vendedores, cuya ilimitada libertad hacía imposible la observancia de las reglas». Mientras tanto los maestros tablajeros de la Corte se-



Anónimo: Vista de las ruinas de la Plaza Mayor, tras el incendio de 1790.

guían aspirando a que se les diera un reglamento pues la población había aumentado mucho y con ello las reventas y los abusos.

2. La intervención de Juan de Villanueva

En 1791 se incoaba expediente sobre cierto incendio ocurrido en unos cajones de la Plaza Mayor. El pánico era lógico por el recuerdo de los terribles incendios del pasado. Siendo, pues, tan arriesgado cualquier fuego se vio conveniente estrechar los puestos hasta el centro de la plaza y por ello «se mandaron quitar los caxones que de poco tiempo a aquella parte se habían puesto en las partes y pilares de los portales».

A propuesta de Juan de Villanueva acordó el Consejo que subsistieran los cajones en el centro de la plaza, aunque más bajos y movibles «con sus ruedas y aldabones» con el fin de retirarlos rápidamente en caso necesario. Al mismo tiempo debía prohi-

birse colocar más puestos de los ya existentes y removerlos sin licencia municipal. Villanueva pensó que, en realidad, podía incluso garantizarse una mínima seguridad y mayor limpieza y orden renovando dichos cajones, señalándoles un punto fijo y agrupándolos según el género de comestibles que vendieran.

El Consejo pidió informes al Maestro arquitecto mayor para ver si era factible y conveniente trasladar «los puestos de verdura y de otros géneros no expuestos al fuego de los extremos contiguos a los extremos de la plaza». Pero durante una década el mercado siguió celebrándose como siempre. Sólo en 1800 se decidía reorganizarlo más racionalmente: «comuníquese a Juan de Villanueva su ejecución», ordenó el Rey.

3. Los nuevos modelos de los puestos de venta

Efectivamente, en dicho año se hacía matrícula general de todos los puestos, cajo-





Miguel Gamborino: Vendedores...

Miguel Gamborino: Vendedores...



nes o tinglados que para la venta de comestibles había en la Plaza Mayor.

Los puestos de los hortelanos ocupaban entonces el frente de los portales de los Torneros. Las verduras se vendían, también, en los portales nuevos, desde el arco de la calle de Toledo hasta la calle de la Amargura. Junto a éstos últimos comestibles se comercializaban, también, las legumbres cuyos puestos estaban arrimados a los postes. Tanto los limoneros como los hueveros se hallaban muy dispersos. Los cajones para la venta de criadillas y demás menudos de los carneros se levantaban junto al arco del Angel Moro. Los puestos de quincalla se encontraban frente a los portales del Peso, los del fresco entrando por la calle de la Sal, en una rinconada, y los de cominos en otra rinconada junto a la calle de la Amargura. En el centro de la plaza estaba la casquería. La venta de pan se hacía en muy distintos puntos y, como es lógico, no se reducía la plaza y otros mercados sino que se realizaba, incluso, por las calles de la villa.

El 20 de junio del mismo año el Consejo Real aprobaba el plano y proyecto de reorganización del mercado. Tres días después era despejada la plaza. Los cajones se fueron a la plazuela de los Herradores, calle de San Jacinto, Escalerilla de Piedra y otras partes. Un tiempo después el mismo consejo aclaraba que este plan no permitía continuar en la plaza las ejecuciones de justicia ni que volviera a levantarse en ella cualquier patíbulo o cadahalso. Tendrían, pues, que trasladarse a la plaza de la Cebada.

Inmediatamente se subastó el tallado de las piedras que debían servir de pilares para los tinglados de la plaza. El plano fue trazado por el coronel de ingenieros don Luis Pons. Se presentaron los canteros Hermenegildo Agüero, José González de Torres y José Martín Forero en quien se remató a razón de 70 reales cada pilastra. Forero se encargaría también, junto con el herrero Esteban Navias, de hacer los pilares de hierro para las farolas de la plaza así como diversos guardarruedas.

Simultáneamente fue subastada la cons-

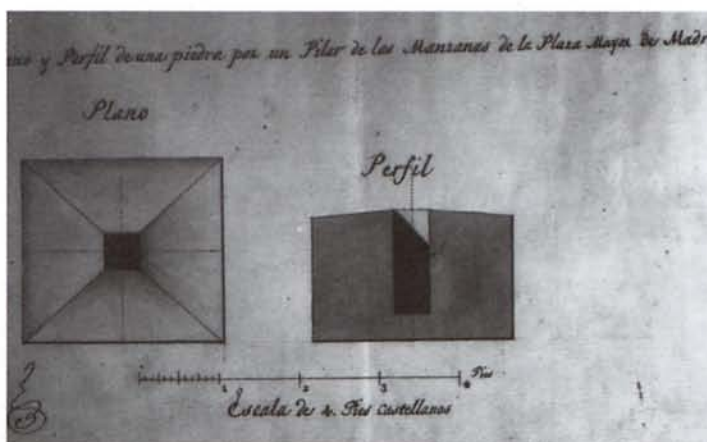
trucción de 170 cajones o tinglados, más otros varios de diferentes tamaños, según trazas del antes citado ingeniero. Las condiciones aparecieron en el «Diario de Madrid» el domingo 17 de agosto del año 1800. Entre ellas cabría destacar que sus materiales estarían exentos de contribución pues «eran obra para la villa de Madrid y en beneficio de sus vecinos». Se facilitarían medios para adquirir y almacenar la madera necesaria y se harían a imitación del cajón que se hallaba fijado en el centro de la Plaza Mayor.

Manuel García y José Mirales se comprometieron a fabricarlos por 600 reales cada siete pies de tinglado. También hicieron posturas Manuel Leal, Esteban Bravo y Juan Domínguez. Fueron rematados en Alfonso Gómez, asentista de la construcción, en 480 reales cada siete pies, pagándosele los cajones más grandes en la misma proporción. Con el fin de preservarlos de la intemperie y darles una aspecto más atrayente fueron pintados de color verde. De ello se encargarían los pintores José Fernández, Juan de Torquemada e Ignacio Díez.

4. La ordenación del comercio

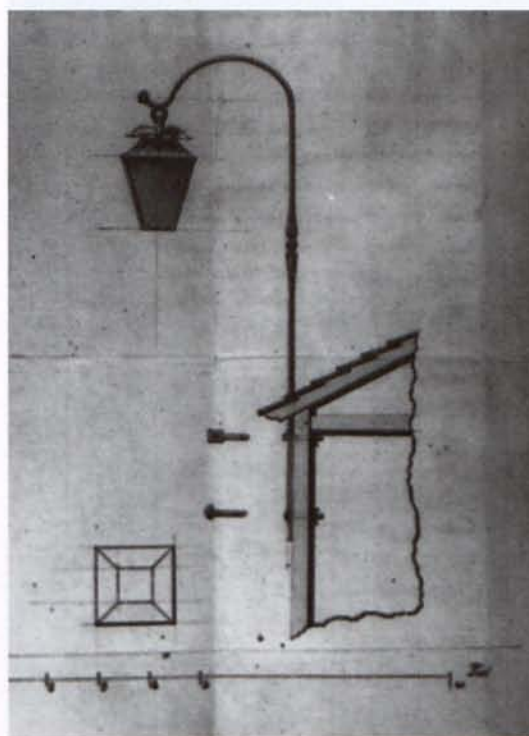
El trabajo fue rápido y a fines de agosto ya estaba concluido. Uno de los motivos del nuevo «orden de los cajones» era que la anterior disposición impedía el tránsito de la gente.

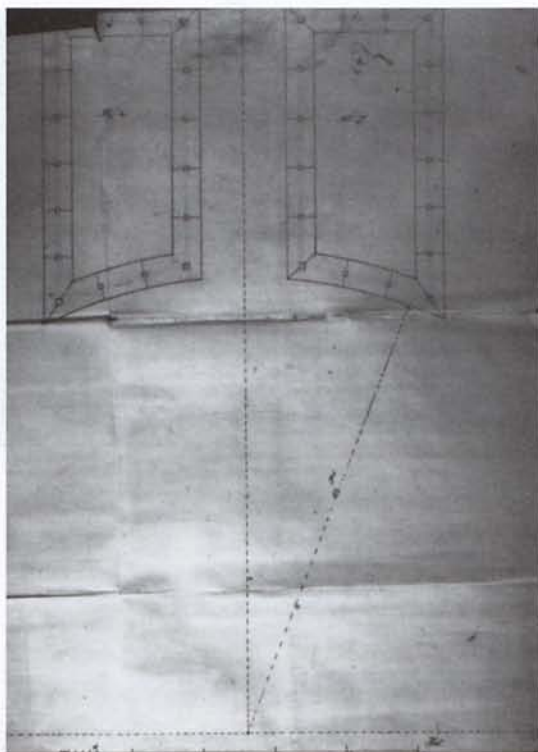
Antes de adjudicar su puesto a los expendedores, éstos recordaron una serie de circunstancias que debían de tenerse en cuenta. Cada interesado adujo sus anteriores derechos, asegurando que estaba dispuesto a pagar el coste de los nuevos tinglados así como la absoluta necesidad de seguir en ellos debido a sus escasos ingresos, familia numerosa, extrema pobreza... Los frutereros se quejaron de su antigua ubicación en las callejuelas que daban a la plaza, muy estrechas e insuficientes para el paso de la gente. Los jamoneros y choriceros de Extremadura (sobre todo de Hervás) y Salamanca eran los más predispu-



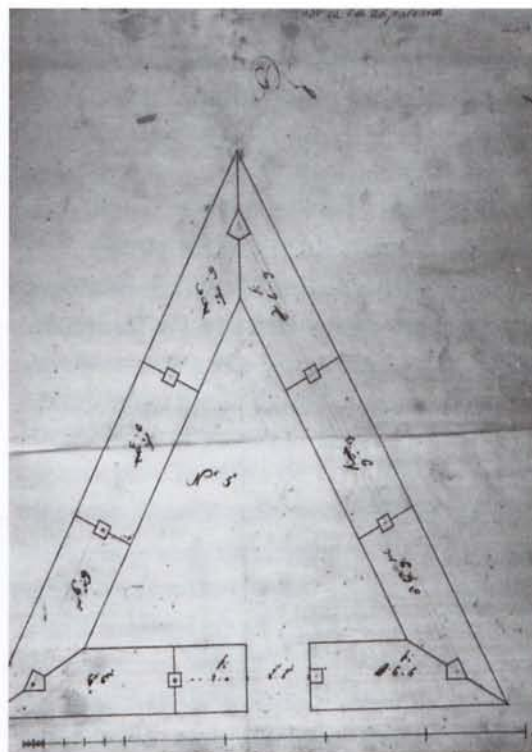
Plano y perfil de un pilar.

Modelo de farola.



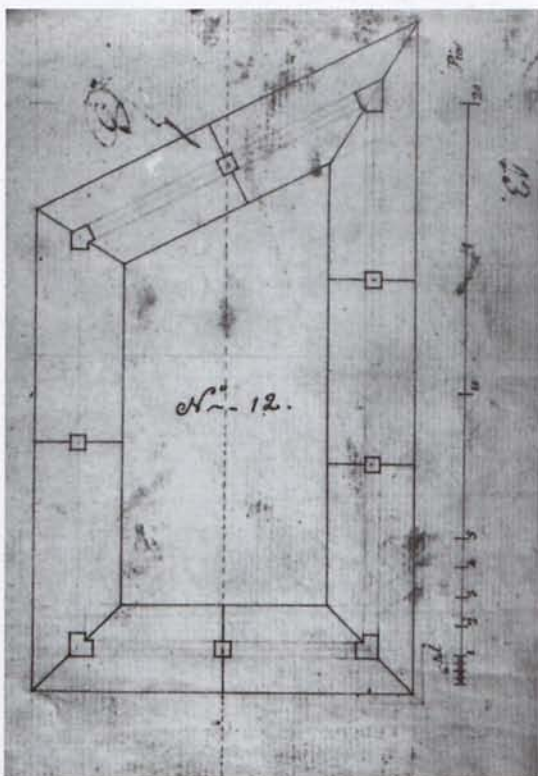


Plano de las distintas manzanas en que fue dividida la plaza.



Plano de las distintas manzanas en que fue dividida la plaza.

Plano de las distintas manzanas en que fue dividida la plaza.

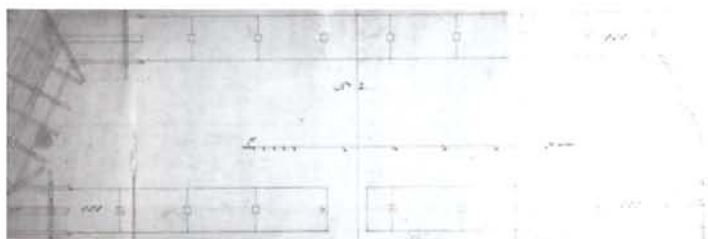


tos al pago de la correspondiente contribución.

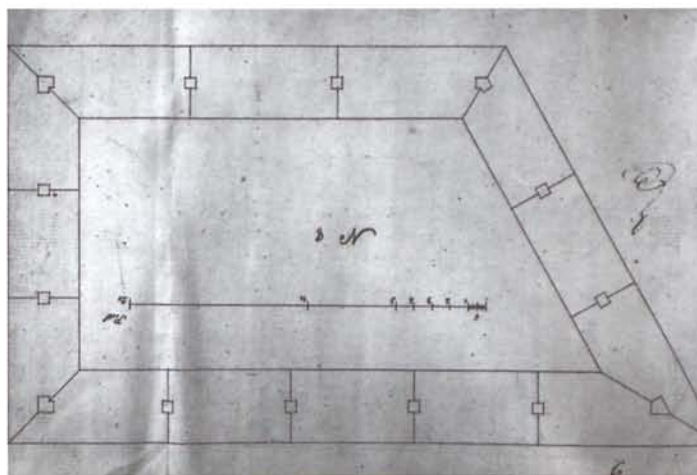
Pero también los encargados de la nueva disposición del mercado expusieron sus opiniones. Los choriceros que colgaban sus géneros en los pilares de los portales del Peso Real debían dejarlos libres pues con la grasa que destilaban manchaban la ropa de la gente. A los comerciantes de cordero se les criticó duramente. Se les acusaba, por ejemplo, de usar «mesas portátiles asquerosas y que incomodan el tránsito de las gentes, cuyas licencias había negado el Ayuntamiento». La ganancia del cordero era considerable. En los dos meses que duraba este comercio «se matan unos 28.000 corderos». Todos vendían a porfía... La protesta de los interesados provenía de querer venderlo en la calle Imperial y sólo se les permitía hacerlo en cajones y de ninguna manera fuera o en las inmediaciones de dicha plaza.

Teniendo presente el plano de la Plaza Mayor grabado por Francisco Hernández, se distribuyeron los cajones y puestos «sin permitir que nadie se ponga a vender cosa alguna en ninguna de las calles y comunicaciones». El 18 de febrero de 1801 la pla-

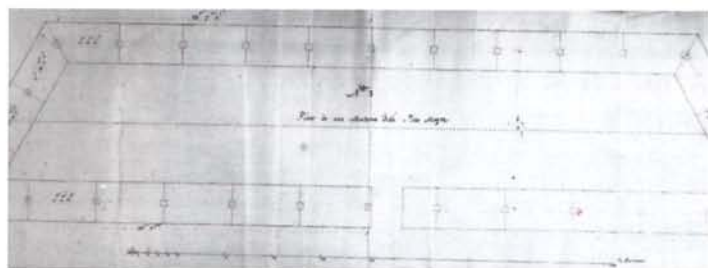




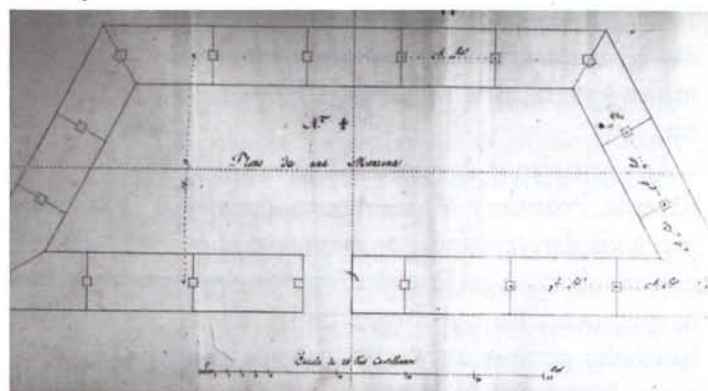
Plano de las distintas manzanas en que fue dividida la plaza.



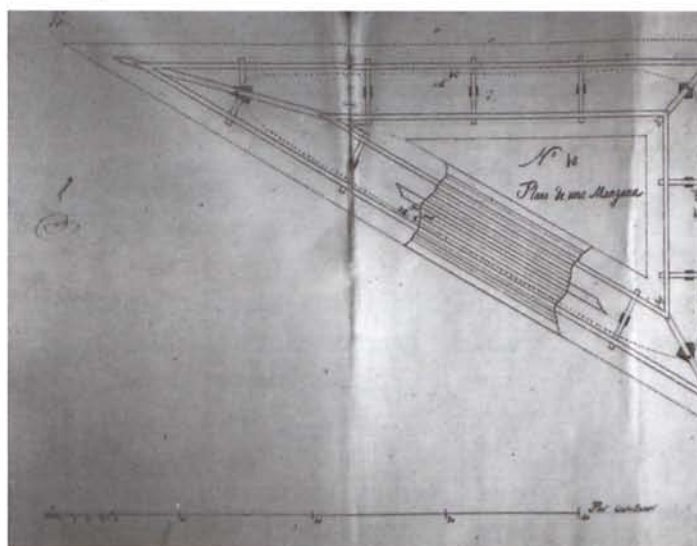
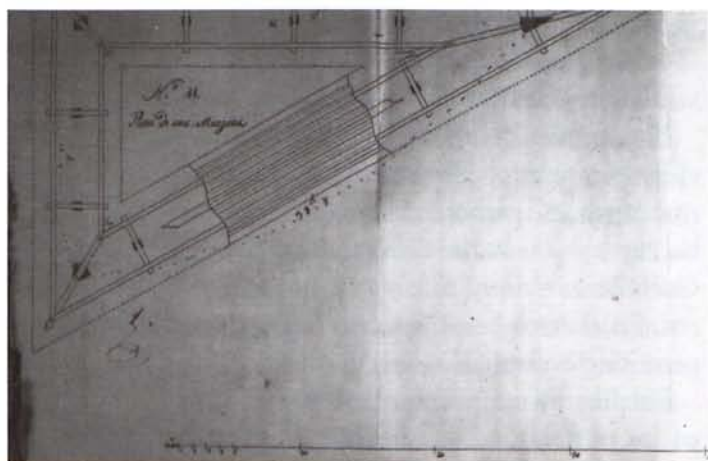
Plano de las distintas manzanas en que fue dividida la plaza.



Plano de las distintas manzanas en que fue dividida la plaza.

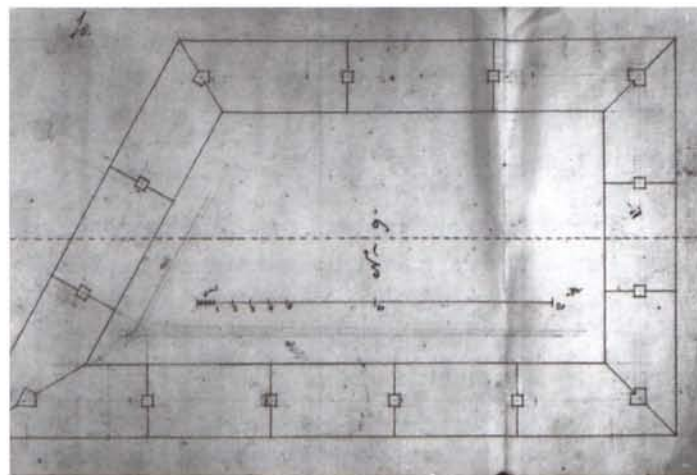


Plano de las distintas manzanas en que fue dividida la plaza.



Plano de las distintas manzanas en que fue dividida la plaza.

Plano de las distintas manzanas en que fue dividida la plaza.





Miguel Gamborino: Vendedores...

za era dividida en cuatro departamentos o cuarteles denominados de la Real Panadería, de los Portales Nuevos, de la Carnicería Mayor y de la Zapatería de Viejo.

«Toda la fila de cajones que están al frente de la Real Panadería servirán para los trantes y demás vendedores de pescados frescos, salados y escabechados. Toda la que comprende el Portal Nuevo de Paños será para los vendedores de tocino, manteca, salchicha, etc.

En la fila de la Carnicería permanecerán los cajones del pescado mojado y tocino de abasto. Y en los restantes se venderá la ternera, cordero, cabrito y caza. La fila de la Zapatería desde la esquina de la calle de la Vidriería hasta la otra opuesta de la Sal, servirá para la venta de pan. En la calle Mayor o la de el medio que atraviesa la plaza desde la puerta de Guadalajara, hasta la salida por la de la Vidriería, se colocarán los limones, naranjas, granadas etc. y, además, los cajones de frutas y legumbres secas que había antes de este arreglo. En la calle que forma travesía desde la Escalerilla de Pie-

dra hasta el centro de la plaza se colocarán los chorizos y jamones de Extremadura. En la calle que cruza la plaza desde la de Boteros hasta el centro se colocarán las legumbres secas, huevos, queso y otros géneros. Los seis tinglados que forman el departamento de la Carnicería mayor servirán para los hortelanos de Madrid y los otros dos departamentos de la cera del Portal de Paños y de la Zapatería de Viejo servirán para todos los demás vendedores de verduras.

El cuartel o departamento de la Panadería que forman seis manzanas, los cuatro del centro servirán para las frutas verdes y demás que diese de sí el tiempo, y en los otros dos de los ángulos se colocarán los arrieros y trajineros de pescados frescos, salados y escabechados, sardinas, congrio fresco, jamones gallegos y ternera que traigan los mismos arrieros.

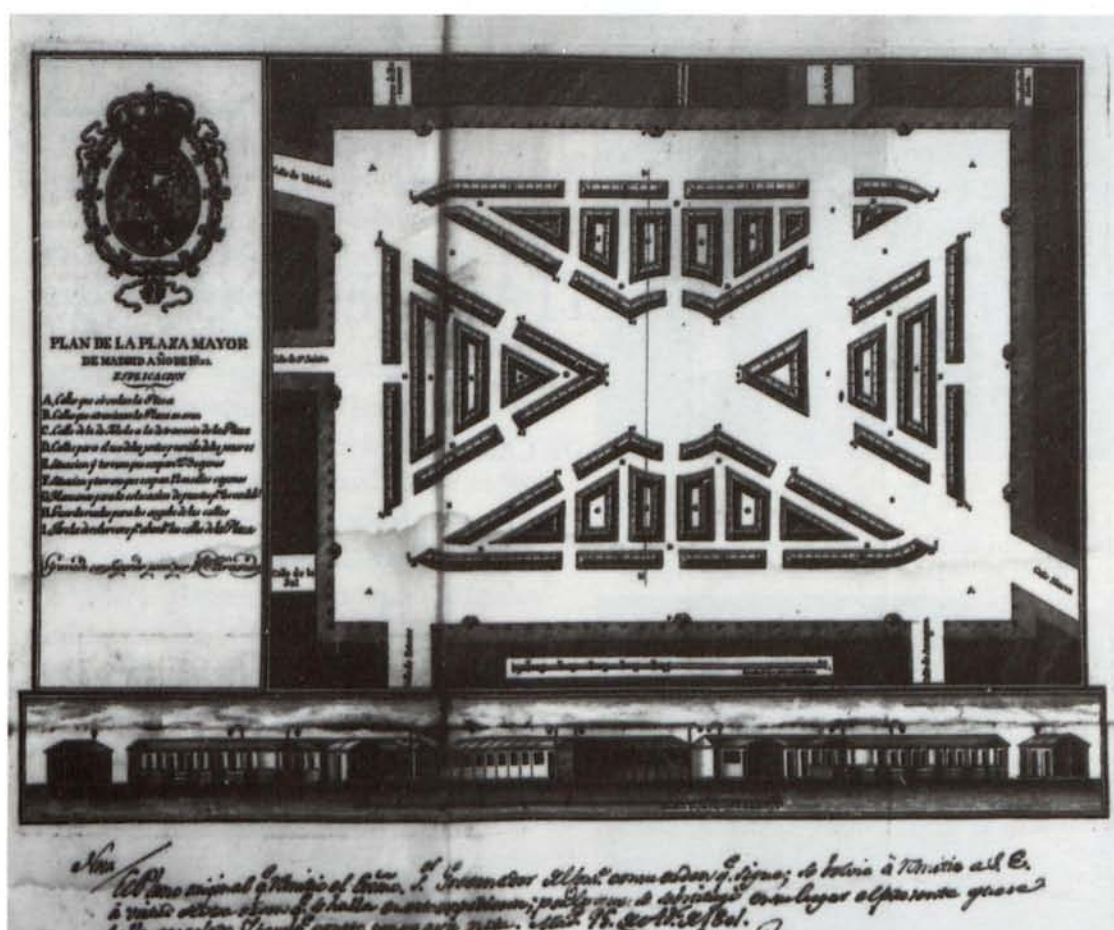
Las vendedoras de cascos, criadillas y demás menudencias anexas, se pondrán en dos filas desde el Arco de Botoneras hasta la calle Ymperial dando vista al repeso mayor de la Corte. Los aceyteros se colocarán en la misma calle Ymperial bien arriados a los escalones del Portal de Provincia.

Los hortelanos de Getafe, Leganés, Villaverde, Pozuelo y Maxadahonda que vienen a vender verduras por mayor se pongan por ahora en los Portales Nuevos y por lo que toca a los que vienen de los Carabancheles siempre que justifiquen ser legítimos hortelanos lo hagan en el sitio sin permitir a los revendedores de Madrid con tal que a las diez de la mañana no haya ninguno en tiempo de invierno y en verano a las nueve que ha de estar todo desembarazado para que se barra y limpie». También se ordenó que los carros de verdura fueran sacados rápidamente.

No podrían despellejarse las terneras en el propio puesto, los vendedores de pájaros, perdices, pichones, conejos... que lo hacían en Zapatería debían marcharse a Cuchilleros y lo mismo harían los hueveros. En el Arco del Angel Moro no estaría permitido colocar ningún puesto.

Finalmente tampoco se permitió vender en los portales, o sus cercanías, a quince-





Plano de la Plaza Mayor. 1800.

lleros, olleros, cinteros y botoneros, pre-
sionando seguramente el Ayuntamiento
por los tenderos a quienes hacían una com-
petencia desleal.

Los encargados de toda esta reforma re-
cordaron que en los puestos no podría en-
cerderse fuego, por cada cajón tendrían que
abonarse 964 reales y su arrendamiento
anual costaría 200 reales (6).

LA DESAPARICIÓN DEL MERCADO

Mesonero Romanos nos recuerda que
«durante la invasión francesa continuó sir-
viendo esta plaza de mercado general». Después los cajones fueron trasladados a la plaza de la Cebada y a la de Herradores. Pero con Fernando VII la Plaza Mayor vuelve temporalmente a servir de mercado. El día 11 de mayo de 1814 la lápida con el título de «Plaza de la Constitución» fue arrancada y hecha pedazos «y en aquel mismo día alzaban los vendedores de la plaza tres arcos de verdura para recibir a Fernando VII».

En 1818 son desalojados los cajones de-
finitivamente. El cercano mercado de San
Miguel tomaría el relevo comercial que tan-
to había caracterizado a la Plaza Mayor du-
rante muchos siglos.

NOTAS

- (1) A. MILLARES CARLO, *Contribuciones docu-
mentales a la historia de Madrid*, Madrid 1971, p. 72.
- (2) *Idem*, pp. 129 y 140, R.G.S.: T. I, n.º 2583;
T. X, n.º 2517 y T. XI, n.º 2476.
- (3) J. CORRAL, *La Plaza Mayor de Madrid*, Ma-
drid 1987; M. MONTERO VALLEJO, De la «Laguna»
a la Plaza Mayor. La Plaza del Arrabal, en A.I.E.M:
T. XXIV (1987), p. 203, y T. XXV (1988) p. 351.
- (4) A. BONET CORREA, «El plano de Juan Gómez
de Mora de la Plaza Mayor de Madrid en 1636», en
A.I.E.M: T. IX (1973), p. 15. Véase también del mis-
mo autor: *Madrid, Plaza Mayor*, n.º 3, folleto edita-
do por Espasa Calpe en 1978.
- (5) A.S.A., leg. 3-234-8.
- (6) A.H.N., Cons. leg. 2877, 2346 y 3585. Tanto
los entrecomillados como los distintos dibujos para
la organización comercial de la Plaza Mayor, que se
citan o reproducen en el presente artículo, se encuen-
tran todos en los legajos citados en esta nota.



LA RETRETA MILITAR DEL DOS DE MAYO

ALFONSO DE CARLOS

Anónimo: *Desfile militar por la Calle de Alcalá. h. 1900.*



LA RETRETA MILITAR DEL DOS DE MAYO

La retirada o retreta es una españolización de la voz francesa «retraite» importada por Felipe V en 1718. La Ordenanza de 12 de julio de 1718 decía textualmente: «La Retirada o Retreta, se tocará en verano a las nueve, entendiéndose desde Pascua a Todos los Santos; y en invierno desde Todos los Santos a Pascua se tocará a las ocho. Y para ello concurrirán en el Principal media hora antes todos los Tambores de la Guarnición, conducidos por sus Tambores Mayores.»

«Empezarán todos juntos a tocar la Retirada o Retreta en el Principal y seguirán los Tambores de cada Cuerpo con sus Tambores Mayores, hasta sus Cuarteles, donde también la tocarán.»

El toque de retirada o retreta ejecutado preferentemente por pífanos y tambores servía para que los individuos de tropa, francos de servicio regresaran por la noche a sus cuarteles. Carentes de otros medios de comunicación, sin relojes a nivel popular ni iluminación en las calles, las bandas de pífanos y tambores de los cuerpos, flanqueadas por hileras de soldados portando faroles, marchaban por las principales calles de las ciudades avisando a los soldados con la composición musical denominada «Retreta», que era la hora de retirarse a sus cuarteles.

El gran musicólogo militar don Ricardo Fernández de la Torre recoge en su «Antología de la Música Militar de España» dos de las retretas más antiguas del siglo XVIII que tocaban los regimientos de dos naciones que tenían tropas mercenarias al servicio de España: La «Retreta de las Guardias Walonas», tropas católicas que procedían de los Países Bajos y que fueron las protagonistas en el Motín de Esquilache de marzo de 1766 y la «Retreta de Suizos», tropas helvéticas de los cantones católicos al servicio de la Infantería española.

Además de estas composiciones, se conservan en la Biblioteca Nacional una «Retreta» y una «Retreta de Campo» de la primera mitad del siglo XVIII. En 1780 el famoso compositor italiano Luigi Boccherini, asentado en Madrid escribió su cuarteto «Serenata de las calles de Madrid», que



Retreta en la Plaza de la Villa.

Trompeta de los Húsares de Pavía con el uniforme del Reinado de Alfonso XIII.



Banda de la Infantería de Marina de Madrid.



en 1797 transcribiría bajo el título «La Ritirata di Madrid».

ESPECTÁCULO POPULAR

El siglo XIX marca un punto culminante de las retretas militares como espectáculo popular, recorriendo las bandas las ciudades principales en donde existía guarnición, escoltadas por soldados con farolillos encendidos a pesar de que la regencia había suprimido en 1811 los tradicionales pífanos con los que contaba desde comienzos del siglo XVI la Infantería española, aunque quedaran solamente en la Guardia Real, siendo reemplazados por las cornetas.

Hacia el año 1846 las retretas callejeras desaparecieron de las calles de las ciudades, tocándose únicamente en el patio de los cuarteles, por lo que el pueblo protestó al perder este espectáculo tan tradicional como vistoso y alegre, volviendo en el último cuarto del siglo XIX en contadas ocasiones, como número obligado de todos los festejos y celebraciones importantes, como bodas reales, juras, centenarios, etc.

Las bandas de guerra, las charangas y las músicas, con sus gastadores al frente, desfilan por las calles y plazas de Madrid flanqueadas por soldados con farolillos y antorchas encendidas, acompañados de vistosas carrozas alusivas a la celebración.

Con ocasión de la boda de Alfonso XII con su primera esposa, la Infanta doña María de las Mercedes de Orleans, en 1878, se estrena en la Plaza de la Armería de Madrid, bajo la batuta del maestro Ruperto Chapí, que en su juventud fue director de música militar, el «Himno a S.M. la Reina Mercedes», tocándose finalmente la retreta, compuesta por el director de la banda del Segundo Rgto. de Ingenieros, de guarnición en Madrid, don Eduardo López Juarranz. Este Músico Mayor de Ingenieros, en 1883, consiguió que la música de su Cuerpo fuera galardonada con el premio de honor del certamen internacional celebrado en Biarritz (Francia). Juarranz acabó sus días como director de una de las bandas de más solera en España, la del Real Cuerpo de Alabarderos. De esta misma época es la

famosa Retreta de «Burón» que aún interpretan nuestras bandas.

Según nos cuenta Fernández de la Torre, el Maestro Kriales dio a conocer una bella retreta al frente de la música del Rgto. de Infantería «Mallorca» ante el acuartelamiento de Leganés, en una noche de julio de 1886 (uno de los cuarteles más antiguos del Ejército español, pues fue construido para albergar a las Guardias Walonas en el siglo XVIII). En la famosa revista gráfica *La Ilustración Española y Americana* que fundó y dirigió don Abelardo de Carlos, se pueden ver algunos grabados de las distintas retretas famosas que se llevaron a cabo en la capital de España, como la de la noche del 27 de mayo de 1890 y la del 15 de noviembre de 1892 a su paso por el madrileño Paseo de Recoletos, dentro de los actos conmemorativos del IV Centenario del Descubrimiento de América.

A comienzos de este siglo tuvo lugar en Madrid una importante retreta militar en mayo de 1902, para solemnizar la jura del Rey Alfonso XIII, otra para celebrar el III Centenario de la Publicación de «El Quijote» y la del 5 de junio de 1906 para solemnizar el matrimonio de S.M. el Rey Alfonso XIII con S.A.R. la Princesa Victoria Eugenia de Battemberg. La nota común de todas estas retretas era que al final terminarían en la plaza de La Armería del Palacio Real.

Aparte de las «retretas» mencionadas, podemos destacar la del Músico Mayor don Braulio Uralde de 1906, la «Retreta Española» de Echegoyen y la del Director Músico Silvanio Cervantes, a la que se denominó «La Rápida», por haberla compuesto en solo 20 minutos, para terminar con la de Germán Álvarez Beigbeder, con su «Cabalgata Nocturna» y la de Miguel Asins Arbó de 1970 basada en la «Canción de Cuna» de Brahms, con efectos de reloj de cuco, campanas, etc. Entre todas las de los Cuerpos Montados destacaríamos la «Floreada de Caballería» y la «Retreta y Polka» de Rafael Macías Borrás, Maestro de banda del Rgto. Ligero de Artillería n.º 14 de Sevilla, a quién el Rey Alfonso XIII regaló una trompeta de plata que todavía conserva su hija.



LA RETRETA MILITAR DEL DOS DE MAYO

RENACER DE LAS RETRETAS

Una nueva y prometedora etapa de las retretas populares comienza en 1982 y el viejo empeño del que esto escribe se hizo realidad en la «Retreta Militar» que tuvo lugar en Madrid, en la noche del 2 de mayo de 1983, en conmemoración del 175 Aniversario de la Guerra de la Independencia. La iniciativa partió del Cuartel General del Ejército y el entonces Alcalde de Madrid, don Enrique Tierno Galván aceptó el ofrecimiento. Al año siguiente fue el Ayuntamiento el que pidió a la Guardia Real, al Ejército de Tierra y a la Guardia Civil, la celebración de la «Retreta Militar» que quedó institucionalizada, habiéndose celebrado ya, desde entonces, nueve retretas del Dos de Mayo, a cargo todas ellas del que suscribe como Director y Coordinador, bajo la presidencia de tres alcaldes de Madrid: don Enrique Tierno Galván, don Juan Barranco Gallardo y don Agustín Rodríguez Sahagún.

Normalmente, casi todas estas retretas comienzan al ponerse el sol en la Plaza de Oriente, frente al Palacio Real, bajo la presidencia del «pueblo soberano». La segunda retreta o parada tiene lugar en la calle Bailén, frente a Capitanía General bajo la presidencia del Capitán General de Madrid, la tercera retreta que, a nuestro juicio, es la más bonita de todas por ocupar todas las fuerzas la Plaza de la Villa, es la que tiene lugar frente al Ayuntamiento bajo la presidencia del Alcalde y la Corporación Municipal y la cuarta y última retreta, finaliza en la Plaza Mayor (algún año frente al balcón de la Panadería y la mayoría frente al de la Carnicería), con el Presidente de la Junta de Centro de anfitrión en los balcones y la asistencia, algunas veces de ministros y autoridades militares y siempre del Alcalde de Madrid.

En el año 1984 la Retreta comenzó en la Plaza Mayor y terminó de «mala forma» en la Plaza del Dos de Mayo, por la «intervención absurda y vejatoria de elementos extraños», de acuerdo con las excusas que en nombre del pueblo de Madrid presentó el pleno del Ayuntamiento al Ejército,



1.ª Retreta conmemorativa del 175 aniversario del 2 de mayo de 1808.



Escuadra de gastadores en la Plaza del Dos de Mayo.

La Banda del Ejército del Aire.



LA RETRETA MILITAR DEL DOS DE MAYO

Guardia Real y Guardia Civil, «que por supuesto no responden en ningún modo al sentir de los madrileños». Aparte de estas ocho retretas, como colofón a las Fiestas Europeas, tuvo lugar, el 24 de junio de 1989, una «Gran Retreta Militar» entre la Puerta del Sol y la Plaza de Oriente, con parada intermedia en la Plaza de la Villa.

En todas las ocasiones «despeja» la «Retreta Militar» la Escuadra de Batidores del Escuadrón de la Policía Municipal a Caballo de Madrid, a quién le sigue la Escuadra de Batidores y la Banda de Clarines del Escuadrón de la Guardia Civil a Caballo de Valdemoro, flanqueada por guardias civiles montados con antorchas encendidas, luciendo los uniformes, de gran colorido, que se reglamentaron para este Instituto en 1911. El segundo grupo lo integran la Escuadra de Batidores y la Banda de Trompetas y Tambores de los Húsares de Pavía del Rgto. de Caballería Acorazado n.º 4 de Aranjuez, que deja sus boinas carristas y se baja de los vehículos blindados para vestirse con los uniformes del reinado de Alfonso XIII, según el reglamento de 1909. La Escuadra y Banda de Trompetas y Tambores de los Lanceros de Villaviciosa del Rgto. de Caballería Ligero Acorazado n.º 14 de Retamares (Madrid) con el uniforme del reinado de Alfonso XII de 1875, participó por primera vez en la Retreta de 1989.

Novedad de la gran «Retreta Militar» de las Fiestas Europeas, fue la participación, por primera vez, de una representación de la Armada y otra del Ejército del Aire, concretamente la Escuadra de Gastadores de la Agrupación de Infantería de Madrid, que precedía a la Banda de Cornetas y Tambores y a la Música, así como la Escuadra de Gastadores del Grupo del Cuartel General del Mando Aéreo de Combate, seguido de la Banda de Cornetas y Tambores y la Música de dicha unidad, con los que ya se contó para la Retreta celebrada el 2 de mayo de 1990.

La Escuadra de Gastadores del Colegio de Guardias Jóvenes «Duque de Ahumada» de Valdemoro precede a la Banda de Cornetas y Tambores y a la Música de la

Guardia Civil que viste el uniforme de gran gala del año 1911. Completan la «Retreta Militar» de Madrid la Escuadra de Gastadores, la Banda de Pífanos y Tambores y la Compañía de Fusileros del Rgto. de Infantería «España» con el uniforme de 1780, flanqueados por soldados de esta unidad con faroles encendidos, así como la Compañía de Granaderos del Rgto. de Infantería «Inmemorial del Rey n.º 1», como Compañía de Honor o Preferencia, cerrando la retreta, dando vida a estas compañías los soldados de la Agrupación de Tropas del Cuartel General del Ejército que desfilan uniformados, equipados y armados con el vestuario propio del reinado de Carlos III.

Se han celebrado retretas militares también en otros puntos de la geografía española, iniciándose esta nueva y prometedora etapa de las retretas populares el 30 de mayo de 1982 en Zaragoza con motivo del final de la Semana de las Fuerzas Armadas, organizándose oficialmente a partir de 1983, en las cabeceras de todas las capitánías generales, donde correspondía la celebración del Día de las FAS: Burgos (1983), Valladolid (1984), Santiago de Compostela y La Coruña (1985), para finalizar en Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas de Gran Canaria el 24 y 25 de mayo de 1986 respectivamente. Retretas ocasionales han tenido lugar en Tortosa, con motivo de las fiestas de la Virgen de la Cinta, en Aranjuez para celebrar el Tercer Centenario del Rgto. de Caballería que allí tiene su cuartel, el Pavía n.º 4 y, finalmente, el 24 de septiembre de 1985, con motivo de las fiestas de La Merced, en Barcelona.

LA MÁS TRADICIONAL

La retreta del Dos de Mayo de Madrid que como ya hemos dicho se institucionalizó a partir del año 1983 en que se cumplieron los 175 años del inicio de la Guerra de la Independencia, se ha convertido, no sólo en la más tradicional, al repetirse cada año en esa fecha, si no que cuenta con el mayor número de participantes a partir de



LA RETRETA MILITAR DEL DOS DE MAYO

la retreta del Dos de Mayo de 1990, unos 400 hombres a pie y unos 30 a caballo, vestidos con los uniformes de la Infantería y Caballería española, y de la Guardia Civil del reinado de Carlos III, Alfonso XII, Alfonso XIII y Juan Carlos I.

Las bandas y músicas escoltadas por los flanqueadores con antorchas y faroles encendidos vienen deleitando, año tras año, al pueblo de Madrid (ese gran pueblo que es un poco síntesis de toda España), con música española en general; música de zarzuelas y, por supuesto, música madrileña, alternando «Suspiros de España» con «España Cañi» y los chotis con los pasodobles y los pasacalles, como: «Madrid», «La Revoltosa», «La Calesera», «El Barberillo de Lavapiés» y el pasodoble «Los Nardos» de «Las Leandras», así como con «Agua, Azucarillos y Aguardiente» y «El Tambor de Granaderos»; nunca faltan tampoco en este repertorio musical de la noche del Dos de Mayo madrileña «La Banderita» de «Las Corsarias» y «Soldadito Español» de la «Orgía Dorada». En la retreta del 24 de junio de 1989 que cerró, en Madrid, las «Fiestas Europeas», también se tocó: el «Himno a Europa», «Tarantela Napolitana», «Lisboa Antigua» y «Mademoiselle de París».

Las bandas de caballería han llegado a tocar un fragmento del «Sitio de Zaragoza», así como de la marcha «Aida», «La Canción del Soldado», «Los Generales» y «Pasodoble-Retreta». Al desfilar de una retreta o parada a otra, y delante de Capitanía General tocan «Los Voluntarios» y hasta un año la Guardia Real cantó «Soldados». Las entradas a paso lento en la Plaza Mayor de Madrid se suelen hacer al ritmo de «El Abanico» o «El Paso del Regimiento» y por supuesto, todas las retretas se terminan con el toque denominado «Retreta»: «Retreta Floreada de Caballería», «Retreta de Burón» y «Retreta Tradicional Española».

Como viene ocurriendo en otros países con tradición militar, España, y concretamente la capital del reino, para no olvidar la gesta que protagonizaron el 2 de mayo de 1808 el pueblo de Madrid y su ejército,



Fusileros del Regt.º de Infantería de España (Carlos III).



Banda y Música de la Guardia Civil.

unidos, codo a codo, en la defensa de los más altos ideales, la libertad y la independencia de la Patria, organiza todos los años a través del Ejército de Tierra, la Armada, el Ejército del Aire y la Guardia Civil, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid, la «Retreta Militar», recuperando de esta forma la vieja tradición de las retretas militares que se celebraron en nuestro Madrid en los siglos XIX y en el reinado de Alfonso XIII.



**NORMAS PARA LA PRESENTACIÓN DE ORIGINALES
PARA LA REVISTA «VILLA DE MADRID»**

Los trabajos que se envíen a la redacción de la revista (calle de Fuencarral, 78, 28004 Madrid, telf.: 522 57 32 y 532 61 30) deberán ser inéditos y no estar aprobados para su publicación en otra revista. Irán precedidos de una hoja en la que figure el título del trabajo, el nombre del autor (o autores), su dirección y teléfono. También se hará constar la fecha de envío a la revista.

Los originales se presentarán mecanografiados (en UNE A4 y por una sola cara), a doble espacio —tanto el texto como las notas— y sin correcciones a mano. Cada hoja tendrá 30 líneas, con un anchura de 60 espacios, dejando a la izquierda un margen mínimo de cuatro centímetros para efectuar correcciones. Las páginas irán numeradas correlativamente así como las notas, que irán en hojas aparte al final del artículo.

Las ilustraciones deberán ir rotuladas. Se recomienda que las fotografías sean de la mejor calidad para evitar pérdida de detalles en la reproducción. Todas irán numeradas y llevarán un breve pie o leyenda para su identificación; se indicará asimismo el lugar aproximado de colocación.

Durante la corrección de las pruebas no se admitirán variaciones significativas ni adiciones al texto.

Los autores recibirán un ejemplar del volumen en el que se publique su trabajo.

Museo Municipal
c/ Fuencarral, 78
Tels.: 532 61 30
522 57 32

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE:

DIRECCION:

LOCALIDAD:

PROVINCIA:

Se suscribe a la revista trimestral «Villa de Madrid».

Firma:

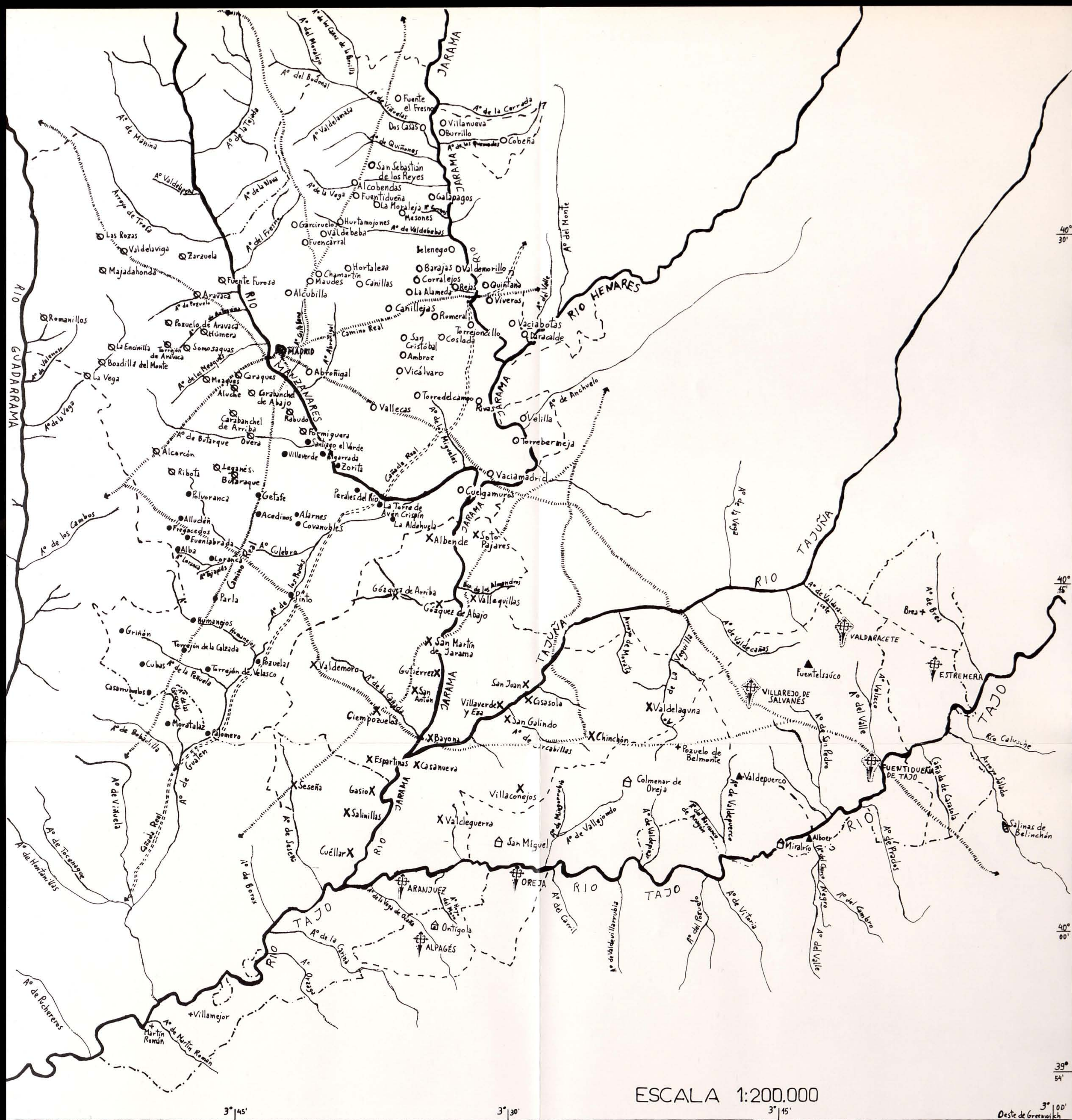
PRECIO POR SUSCRIPCION ANUAL (I. V. A. incluido)

	Ptas.
España	954
Europa	1.760
América y resto del extranjero	2.395
Número suelto España	239
Número suelto Europa	440
Número suelto América-extranjero	559

PRECIO DEL EJEMPLAR: 478 pesetas (I. V. A. incluido)



Ayuntamiento de Madrid



ALDEAS Y LUGARES DURANTE LOS SIGLOS XIV Y XV EN:

- LA COMUNIDAD DE VILLA Y TIERRA DE MADRID
- EL SEXMO DE VALDEMORO (COMUNIDAD DE VILLA Y TIERRA DE SEGOVIA)
- LAS ENCOMIENDAS DE LA ORDEN DE SANTIAGO EN LA RIBERA DEL TAJO

Signos

- Límites de términos municipales actuales
- Límite de la actual Provincia de Madrid.
- Límite de El Pardo
- + Otros lugares de diversa jurisdicción.

Vías de Comunicación

- == Carriada Real
- ==== Caminos más importantes

COMUNIDAD DE VILLA Y TIERRA DE MADRID.

- Aldeas del Sexmo de Aravaca.
- Aldeas del Sexmo de Valdecarlos.
- Aldeas del Sexmo de Villaverde.

COMUNIDAD DE VILLA Y TIERRA DE SEGOVIA

- X Aldeas del Sexmo de Valdemoro

ORDEN DE SANTIAGO EN LA RIBERA DEL TAJO (PROVINCIA DE MADRID)

- ✠ Encomiendas.
- ✠ Lugares de la Encomienda Mayor de Castilla.
- ✠ Aldeas de la Encomienda de Oreja.
- ✠ Aldea de la Encomienda de Alpagés.
- ▲ Otros lugares de la Orden de Santiago.

ESPACIO, POBLAMIENTO Y SEÑORIALIZACIÓN EN EL MADRID BAJOMEDIEVAL: LA COMUNIDAD DE VILLA Y TIERRA DE MADRID, EL SEXMO DE VALDEMORO Y LAS ENCOMIENDAS DE LA ORDEN DE SANTIAGO EN LA RIBERA DEL TAJO

CARLOS MANUEL VERA YAGÜE