



BOLETIN

DE LA

Sociedad Española de Excursiones.



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Biblioteca d'Humanitats

Sala de Revistes

BOLETIN

→ DE LA ←

Sociedad Española de Excursiones



—⊙— Arte * Arqueología * Historia ⊙—



TOMO XXI

1913

MADRID

30 — Calle de la Ballesta — 30

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

* Arte * Arqueología * Historia *

MADRID.—1.º Marzo 1913.

AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS

*Director del BOLETÍN: D. Enrique Serrano Fatigati, Presidente de la Sociedad, Pozas, 17.**Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.*

Los grandes retratistas en España.

Los grandes maestros.

Siempre fué empeño de los más aplicados pintores el estudiar la fisonomía humana, al grado de que fueran al punto reconocidos los modelos que reproducían; de aquí el ver á los mejores maestros dedicados algunas veces á este ejercicio, especialmente con las personas más allegadas ó de su especial aprecio.

El éxito obtenido en estos ensayos hubiera llevado á muchos al especial cultivo de este género; pero ni la afición á retratarse estaba en sus días tan extendida entre nosotros, ni la índole de sus encargos les dejaba tiempo para otras empresas. Aun así, bien podemos decir que el mérito de sus retratos estuvo en razón directa del de sus otras producciones, por lo que los llegados á nosotros de sus manos acusan la perfección y esmero con que los llevaron á efecto.

De todos los que alcanzaron figurar en primera línea, podemos presentar ejemplares, aunque no muy numerosos, pues ni de Alonso Cano, ni de Murillo, ni de los puramente madrileños se conocen en gran número, siendo quizá Carreño el que más siguió á Velázquez, en la escuela de Madrid, entre los que á tan especial género se dedicaron.

Rizi y Coello también cultivaron el retrato con verdadero acierto, ya aislado ó en composiciones conmemorativas, viniendo después á adquirir muy nuevos aspectos con la llegada de los Borbones.

De Alonso Cano son muy contados los retratos que se citan; apenas si exceden de los del *caballero orante* ante la Virgen del Carmen, que figuró con el núm. 14 en la Exposición sevillana del 1910, consignándose además por Palomino el del Ministro *D. José González*, Presidente del Consejo de Indias, conservado en aquel tiempo en su fundación de Boadilla.

También se le atribuyen para el salón antiguo de retratos del Alcázar tres cuadros de Soberanos, uno de ellos con Doña Isabel I y Don Fernando, y otros dos de Reyes godos, que no creo sean los del Museo del Prado á él atribuidos, por razones ya expuestas.

Mucho se ha hablado de su buscado auto-retrato, no pudiendo aún determinarse cuál sea entre los que ofrecen su fisonomía, ya se trate del de Cádiz ó de algún otro semejante; sólo se puede deducir de ellos su analogía con el de Velázquez, sobre todo si se miran invertidos, aunque ofreciendo edad menos avanzada.

Repasando los inventarios de las testamentarias de los últimos Austrias, en Palacio, podemos aún hallar el motivo de estar modelando la cabeza del Rey Felipe IV en el de Velázquez, pues muy frecuentemente se encuentran referencias de bustos ó figuras escultóricas de los Monarcas, en bronce y hasta en plata, en sus salones, modeladas por los mejores artistas, entre los que debemos contar á Alonso Cano. Bien podemos admitir que modelara un busto del Rey en su última estancia en la Corte, durante la que, como queda dicho, estuvo dedicado á la escultura (1).

No podían pasar los grandes maestros de la Escuela sevillana sin emprender á veces la ejecución de retratos, aunque nunca llegaron á dedicarse especialmente á este género, como pudiera esperarse de la riqueza y abundancia acumulada en sus días en la capital andaluza. Pero aún así tuvieron aplicación en ello sus pinceles, llegando á producirlos sobresalientes.

Murillo, más que ningún otro, descansó á veces de sus celestiales inspiraciones copiando fielmente las fisonomías de algunos importantes personajes, sus paisanos, comenzando por sus cuadros de *San*

(1) En el inventario de 1696, á la muerte de la Reina Madre Doña Mariana de Austria, se encuentra una partida, que dice «fol. 25, verso núm. 43: Una efigie del Rey Nuestro Señor (Dios le guarde), de plata, armado, con el manto, con labores doradas, el mundo y un león á los pies»; y en el de Carlos II, «núm. 106, segunda parte: una figura ecuestre de Carlos II».

Isidoro y San Leandro, en la sacristía mayor de la Catedral, en los que es notorio retrató, respectivamente, á los licenciados Juan López Talabar y Alonso de Herrera, conocidos eclesiásticos de su tiempo.

Poco después retrató también á *D. Faustino de Neve*, con su famosa perrilla á los pies, piadoso varón que le encargó los cuadros para la iglesia de los Venerables (el original hoy en la Galería del Marqués de Lausdowne, en Bowood), al que siguieron los del *Capitán Diego Maestres* y su mujer *Doña María Felices*, muy semejantes por sus bellezas al de *D. Félix Esquivel*, según su blasón y procedencia de la Colección Beruete.

Las Galerías de Inglaterra guardan la mayor parte de los retratos debidos al pincel de Murillo, pues á más del consiguado, aparecen el de *El Conde y la Condesa de Avalos*, en la del Conde de Caledón (1).

El de *D. Luis de Haro*, que sería otro del retratado por Velázquez, y el de un *Duque de Osuna*, con el de *D. Nicolás Umanuzino*, en la Colección del Marqués de Lausdwne: puede ser este último al que se refiere Ceán diciendo haberlo retratado Murillo, en 1672, con una calavera en la mano, y á su mujer *Doña Isabel Malcampo* con una rosa.

El de *D. Andrés de Andrade y Col*, pertiguero, ó celador de procesiones, de la Catedral de Sevilla, pero vestido con traje seglar, apoyando su mano en un perro, fué adquirido por el Conde Northbroot en la almoneda de Luis Felipe, existiendo buena copia, hecha por Simón Gutiérrez, y por él generosamente cedida á la Academia de San Fernando.

Desconozco el paradero del retrato de su gran favorecedor *Don Juan Francisco Eminente*, pero el de su mujer, *Doña Juana Eminente*, se halla en la Galería de S. C. Robinson.

También retrató á los Arzobispos *D. Pedro de Urbina* y *D. Ambrosio Ignacio Espínola*, este último en la Galería del Barón de Faviers (Stafford House).

Fué Murillo muy excelente retratista, pues amante del natural, como manifestó muchas veces, tuvo ocasión por ello de dedicarse al estudio del detalle y la interpretación de los efectos, con gran atención y esmero, por lo que sus retratos alcanzaban una vida y aspecto de gran simpatía, que sabía además imprimirle con las gra-

(1) Procedente de la venta Dely en 1827.

cias de su pincel. Pero en ninguno alcanzó mayor efecto que en aquel de su hijo *D. Gabriel Murillo*, ya de granada edad y cuando había tomado el estado eclesiástico para marchar á América, como se ve en el que por sus especiales méritos reproducimos, y que conserva en su Colección entre nosotros el Duque de Alba.

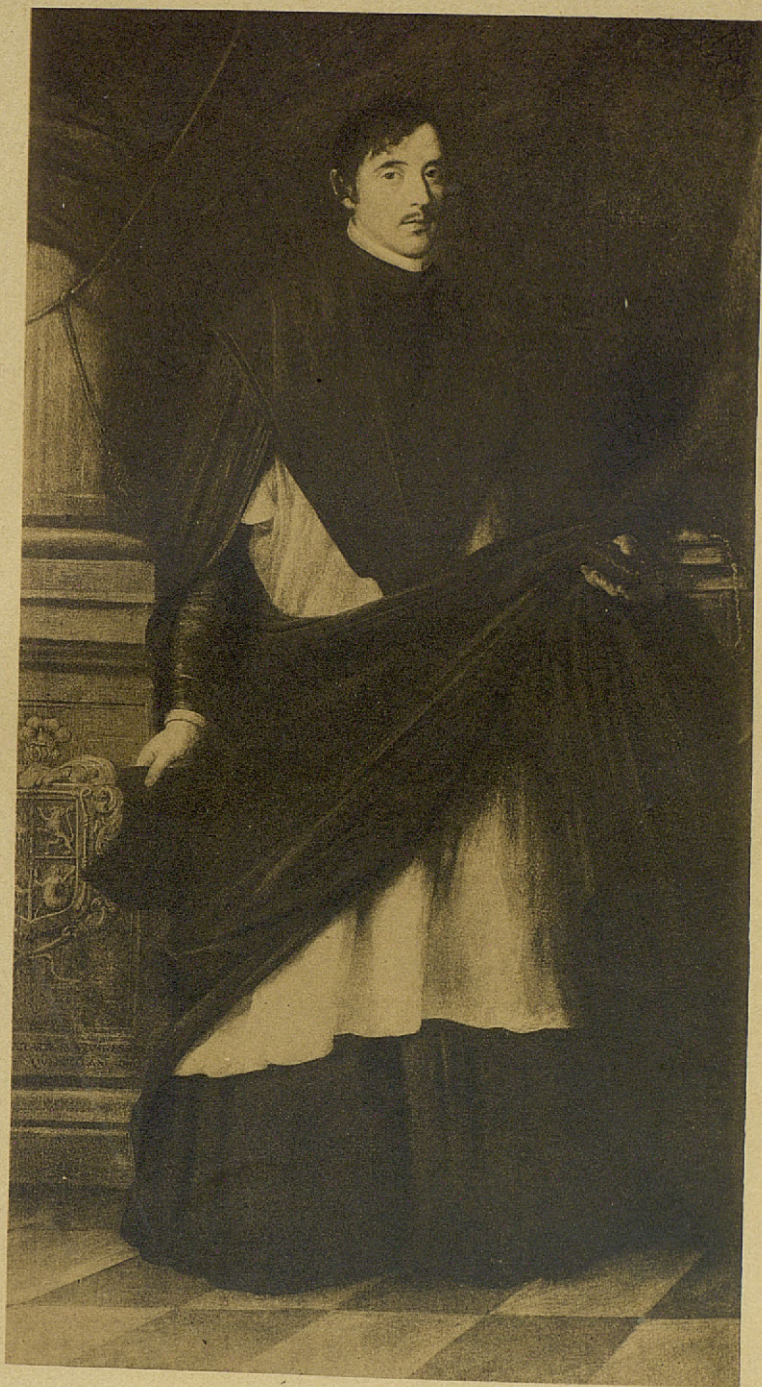
Bien se nota el afecto y amor con que el maestro se esmeró en la ejecución de este soberbio retrato; la satisfacción de ver á su hijo ya en asegurada vida, y quizá la que le producía el recordarlo como modelo cuando niño para sus ángeles, cual por la fisonomía de muchos de ellos puede observarse, hizo que apurara todos los primores de su arte en este lienzo, magistral por todos conceptos y uno de los más sobresalientes que pueden figurar en nuestra Galería iconográfica; su afecto de padre llevóle á quedar, por lo menos, con la imagen del hijo, que sin duda no había de volver á ver.

El lienzo está firmado con la inscripción de *Aetatis suae vigesimo quinto anno—1680—*, lo que declara la edad y el momento preciso de su ejecución, dos años antes de la muerte del gran maestro (1).

Francisco Zurbarán dedicó también con preferencia su atención al retrato, dando á muchas de sus composiciones marcado aspecto iconográfico, al extremo que todas sus cabezas ofrecen un completo acento de individualidad concreta. Buena prueba de ello el lienzo de la *Dama desconocida ante la imagen de Santo Domingo, con varias Religiosas de la Orden*, que figuró con el núm. 8 en la Exposición Iconográfica sevillana de 1910, no teniendo menos valor en este sentido sus cuadros del Louvre, y tantos más en los distintos Museos y Galerías. Los de los *Cartujos* de Sevilla, la misma *Apoteosis de Santo Tomás*, para cuyo personaje principal se dice haber tomado como modelo al racionero de aquella Catedral D. Agustín Abreu de Escobar, retratando además en la parte baja al Arzobispo D. Diego Deza, al Emperador Carlos V, el propio pintor tras él, y en segundo término varios frailes, todos presentando marcadísima individualidad en sus cabezas, nos demuestran el acabado estudio que siempre de ellas hacía.

Zurbarán se encargó también en algunas ocasiones de formar Galerías iconográficas, citándose en este sentido especialmente, las

(1) Véase Catálogo de la Casa de Alba, núm. 88. Algo aún pudiera deducirse en este retrato del blasón que ostenta, pero de su análisis nada concreto se desprende.



Fotografía de Hauser y Menet. — Madrid

D. GABRIEL MURILLO
por su padre Bartolomé E. Murillo
GALERÍA DE LA CASA DUCAL DE ALBA



Fotografía de Lacoste.

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

MERCENARIO DESCONOCIDO
por Francisco Zurbarán
REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO

de los Mercenarios, Descalzos y Calzados, para los que se ejercitó tan singularmente en la interpretación de los paños blancos.

Once de «Religiosos de pie, del tamaño del natural», apunta Ceán como existentes en la Merced Calzada de Sevilla, de los que algunos, trasladados á Madrid, figuran en la Academia de San Fernando, pero que examinados atentamente, no ofrecen todos ellos los caracteres singulares del pincel de Zurbarán, aunque en mucho se parezcan, principalmente por la calidad de sus trajes blancos.

Como cuadros de galería, no merecieron sin duda toda la atención preferente del maestro sevillano, por lo que considero de sus manos reducido número de ellos, observándose en los de personajes históricos de la Orden, con epígrafes, caracteres de convencionales, mientras los anónimos parecen tomados en total del modelo vivo.

El reproducido es sin duda de mano de Zurbarán, discrepando mucho de los restantes, tanto por la majestad de su dibujo como por el toque, y hasta por los efectos del tiempo sobre su empaste del color. Los demás, desproporcionados, de cabezas grandes y desdibujadas y con tintas menos finas, parecen discrepar del primero hasta en la calidad del lienzo: el matiz azulado de la media tinta de Zurbarán, tan característico de su paleta, por ninguna parte aparece en ellos, y la calidad del dibujo, sobre todo en las manos, tan apuradas siempre por el maestro, no alcanzan ni con mucho á la perfección acostumbrada: aun pudiera suponerse que Zurbarán encargóse sólo de completar aquella serie, antes de él comenzada, pues por sus epígrafes pretendían representar los más á personajes que todos habían muerto antes que Zurbarán pudiera retratarlos; por cuyas razones, corroboradas mediante el más detenido examen, he llegado al convencimiento de que de tal Galería iconográfica de ilustres Mercenarios, son en muy contado número los que podemos atribuir á Zurbarán, teniendo que admitir otro autor en ellos, aunque ofrezcan parecido aspecto; á esto se debe, sin duda, su atribución en totalidad al maestro extremeño, sin diferenciar otras distintas manos.

También admite Ceán como de él los que había en su tiempo en la sala de Las Láminas del mismo convento, el del Obispo de Tírrael *D. Fr. Jerónimo Carmelo* y el del maestro *Fr. Fernando de Santiago*: el primero de ellos hoy en el Museo sevillano, pero de él existe una copia en la capilla de la iglesia de las Salesas Reales (parroquia

de Santa Bárbara), por lo que bien pudieran estimarse también como tales los más de la Academia de San Fernando, viniendo así á descifrarnos esto el enigma.

Más caracteres de su pincel ofrecen los de *los Bustos de Lara, don Gonzalo y D. Diego*, que si bien son completamente convencionales, no pueden negar haber salido de manos de tal autor.

En cambio, acusa todos los caracteres de la paleta de tal maestro el retrato de *Un Cardenal*, de la Galería del Marqués de Casa-Torres, lienzo por todos conceptos interesante para este estudio, y que después de examinarlo muy atentamente, hay que decidirse á aplicarlo al autor que nos ocupa. Pintado sin duda en Madrid, cuando vino en 1658, corresponde á su mejor época, notándose la influencia que á su favor tuvo el examen de tantas obras maestras como en la Corte pudo contemplar.

El marcado tipo español del personaje induce á buscarlo entre los eclesiásticos de su dignidad que entonces figuraban en la Corte española, tratándose quizá del Cardenal Sandoval, del que se habla como uno de los que vinieron á heredar los cargos y honores de D. Luis de Haro, á la muerte de este Ministro en 1661.

Bien pudo ocupar en ello á Zurbarán tan cortesano personaje, al ver lo favorecido y celebrado que era por el Rey, cuando se dedicaba á ilustrar el saloncete del Palacio del Retiro con sus tan buscados como aún no encontrados cuadros de *los trabajos de Hércules*. «Pintor del Rey y rey de los pintores», le llamó el Monarca, lo que expresa su gran estimación y aprecio de sus obras.

También figura entre los retratos atribuidos á Zurbarán el de *Un niño*, identificado como del Príncipe Baltasar Carlos, en el Museo del Kaiser Friedric de Berlín; pero á juzgar por su fisonomía y por el blasón nobiliario que ocupa uno de sus ángulos, se trata tan sólo de un vástago de la Casa de los Zúñigas, debiéndose tener además en cuenta que Zurbarán no pudo conocer al malogrado Príncipe, estimando como cierto que no vino á Madrid el maestro extremeño antes de la fecha consignada (1).

En la Galería del Marqués de Cerralbo figura como de Zurbarán

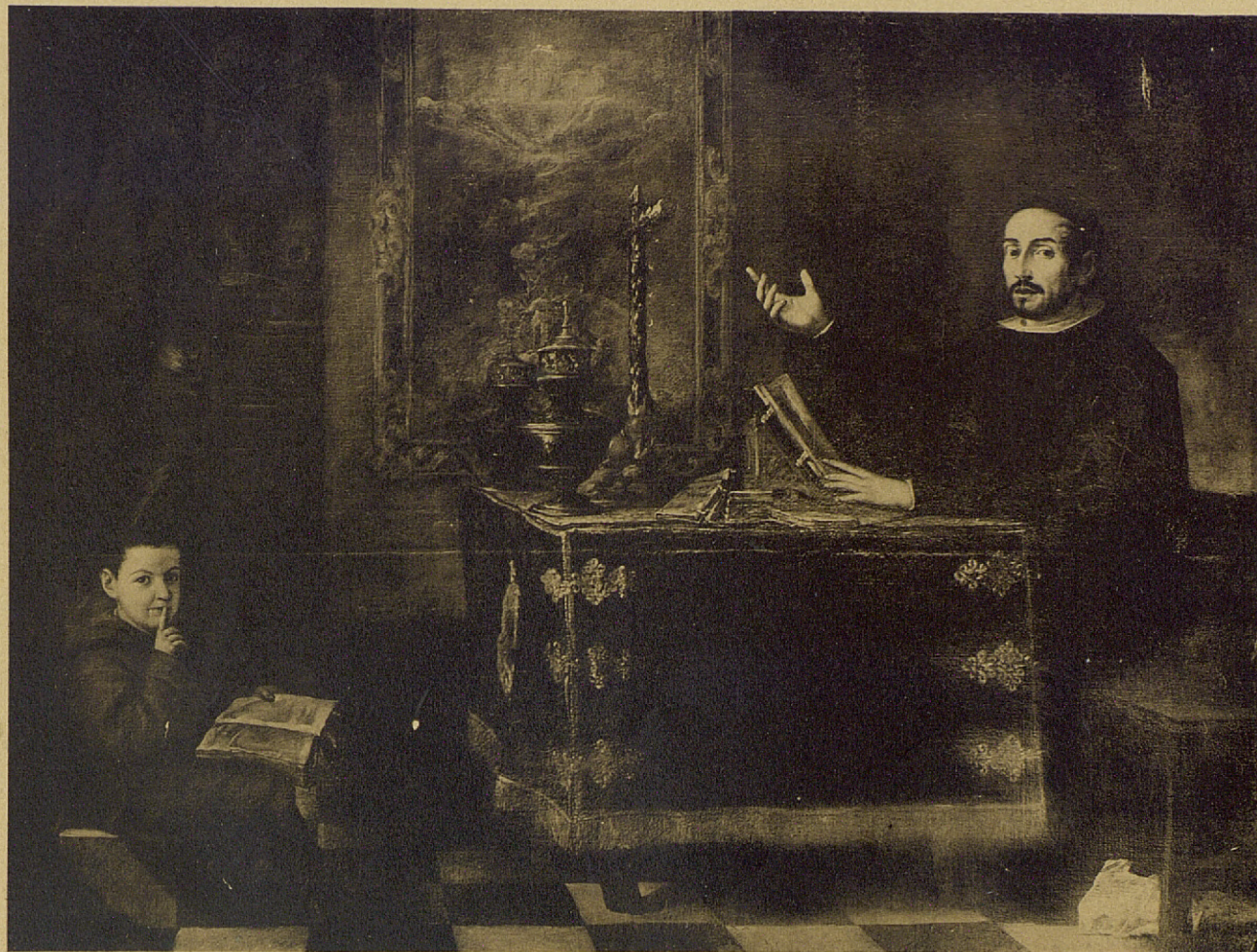
(1) Los motivos para su nombramiento de pintor del Rey en años anteriores los explané en el estudio sobre este asunto publicado en el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, año 1909, pág. 194.



Fotografía de Lacoste.

Fototipia de Hauser y Menet.--Madrid

CARDENAL ESPAÑOL
por Francisco Zurbarán
COLECCIÓN DEL SR. MARQUÉS DE CASA-TORRES



Fotografía de Lacoste

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

D. MIGUEL DE MAÑARA

por Valdés Leal

HOSPITAL DE LA CARIDAD EN SEVILLA

el retrato de un caballero, que ofrece en efecto marcados caracteres del estilo de este autor.

El genio inquieto de Valdés Leal tuvo también que sujetarse algunas veces al estudio del retrato. A semejanza de Zurbarán, ilustró asimismo algunos conventos con figuras, más ó menos convencionales, de Hermanos notables de la Orden, especialmente Jerónimos y Jesuitas; entre los primeros se cuenta la expresiva figura del *P. Cabañuelas*, absorto por el milagro eucarístico que ante sus ojos se ofrece al decir la Misa, formando compañía con los llamados de *Fr. Hernando de Talavera*, *Fr. Fernando Yáñez* y otros tres más de reconocida fama por entonces. Dos Jesuitas completan en el Museo de Sevilla las figuras de reverendos personajes trasladados al lienzo por Valdés.

Pero la obra singular de tal género llevada á cabo por este autor, fué el solemne y magistral retrato que colocó en el testero de la Sala de Juntas del Hospital de la Caridad representando á su fundador *D. Miguel de Mañara*.

Aquel piadoso varón, que apuró, sobre todo al final de su vida, el ejercicio de todas las virtudes y además fortaleció su espíritu con la meditación sobre la brevedad y fragilidad de la existencia escribiendo su célebre *Discurso de la verdad*, aparece en aquel gran lienzo como inspirado y elevado por sus meditaciones, al punto de prorrumpir en exclamaciones elocuentes sobre la doctrina que le indujo á llevar á efecto institución tan benéfica.

Un leguillo impone silencio en el ángulo opuesto, como para impedir al que avance que distraiga á *D. Miguel* en su soliloquio, resultando de todo ello un conjunto tal, que impone, en efecto, aquella imagen el mayor reparo y hace se contemple con respeto.

El estar este cuadro colocado en el lugar y á la luz para que lo pintó el artista; el reproducir en sus accesorios objetos propios y aun existentes en la casa y ser como el evocador de todos sus recuerdos, hacen que se goce ante él en forma que no lograría tanta impresión en cualquier otro sitio ó circunstancias; pero todo depende de su extraordinario mérito artístico, de las bellezas de primer orden que ofrece y de la inspiración con que fué dispuesto. Bien podemos por ello estimarlo como uno de los más sobresalientes españoles.

La fecha que generalmente se le atribuye, de 1643, está eviden-

temente desfigurada, suponiendo algunos, con razones muy atendibles, que debió ser pintado después de la muerte del personaje. Digna coronación de la labor tan genial por parte de Valdés para su gran amigo, en aquella fundación á que dedicó su ardiente iniciativa.

En el Museo de Grenoble aparece ahora el de *Fr. Alonso de Ocaña*, compañero de otros Jerónimos, en actitud muy expresiva, y el pretendido *San Buenaventura* de la Galería de Sir Frederik Cooc, en Raimond, que ni es tal santo ni de tal autor, pues representa á *Fr. Juan Bartelo*, Jesuita, Calificador del Santo Oficio, en Sevilla, según su inscripción, no pudiéndose, además, reconocer en él los caracteres del pincel de Valdés, por lo que su atribución resulta verdaderamente gratuita.

De otros maestros sevillanos de aquel tiempo nos quedan noticias y ejemplares de su habilidad en el retrato. Cornelio Schut, flamenco, establecido en Sevilla, Cónsul de la Academia de Murillo y su Presidente en 1670, firma en el de 65 un retrato de *Fr. Domingo de Bruse-las*, que figura en el Museo de Sevilla (núm. 149). En el mismo Museo, aunque sin poderse determinar más que su autenticidad, se ve uno de Diego López, el de *Don Juan García Príncipe* (núm. 72), muy notable, hallándose además en poder de particulares otros de Meneses, quizá de Zurbarán, Varela y otros.

Entre las escuelas andaluzas se destaca hoy, empezándose á reconocer sus grandes méritos, aquel pintor, en Córdoba, llamado Antonio del Castillo, que tan gran papel representó entre los artistas de la antigua ciudad de las Califas. — Dice de él Palomino, que fué gran perspectivista y retratista, como en efecto debió serlo al dibujar con tanta firmeza y estudio del natural. Ceán añade, que tal estimación se hacía de sus retratos, que todos los caballeros cordobeses pretendían tenerlos suyos; pero no se conocen hasta ahora ninguno de su mano. En su cuadro del *Bautismo de San Francisco*, firmado *non pinxit Alfaro*, hoy en la Catedral de Córdoba, se ven excelentes cabezas tomadas del natural, que dan idea de su habilidad iconográfica.

En Granada también cultivaron sus pintores el retrato, singularmente Pedro Atanasio Bocanegra, que les dió cierto aspecto á lo Van-Dick, pero en cuya ejecución le ocurrieron lances para él penosos; sobre todo en su competencia con Ardemans, por cuya presteza quedó muy rebajado. A él se debe el de Alonso Cano, yacente, de

que hemos hablado. Puede estimarse á este pintor como un discípulo de Pedro de Moya, aquel gran admirador de Van-Dick, que también pintó algunos retratos.

Juan Niño de Guevara procuró asimismo en Málaga recordar en sus retratos los de Rubens y Van-Dick, que tan profundamente, cuando aprendía, de tal modo le habían impresionado.

En Aragón, según nos informa muy especialmente Jusepe Martínez, fué á Antonio Orfelín, hijo de Pedro, al que se debió el verdadero renacimiento del arte del retrato en aquella ciudad, pues antes, según propia frase de Martínez, estuvo muerta la Pintura por más de veinte años en Zaragoza, hasta que vino Pedro Orfelín de Italia, padre de Antonio; y aunque le llama gran retratador, más bien parece le conviene este dictado al hijo, pues al aclarar Ceán este punto, nos muestra cierta contradicción con lo que asevera el crítico aragonés, quizá por estar su texto algo alterado.

Antonio Orfelín era, en efecto, zaragozano, no su padre, nacido en 1597; enviado á Italia, allí perfeccionóse en el Arte, y volviendo á su ciudad natal ejecutó muchos retratos con singular acierto. A su muerte, acaecida en 1660, fué muy sentida tal pérdida, verificándose con este motivo su entierro con gran acompañamiento de lo más principal de la ciudad y de sus numerosos admiradores (1).

No menos dignos de recuerdo son los pintores valencianos que también cultivaron el retrato, destacándose aún hoy en su Museo algunos tan notables como el de *Fr. Jerónimo Mos*, dominico, firmado por Jerónimo Jacinto Espinosa, aquel gran pintor de la escuela, cuyos méritos despiertan el entusiasmo de cuantos los reconocen. Sentado en un sillón y de cuerpo entero, su imponente figura impresiona á cuantos le contemplan, no siendo ésta la única ocasión en que se ejercitó tal artista en el retrato, aunque quizá fuera éste el más sobresaliente de los suyos.

Antes, en la Casa Diputación, también se había mostrado el talento iconográfico de Juan Sariñena, Vicente Requena y Francisco Posso, al ilustrar el Salón de Cortes con numerosísimos retratos de personajes pertenecientes á los distintos brazos ó estamentos de la ciudad (2).

(1) V. Ceán en Orfelín, y Jusepe Martínez. *Discursos practicables*, pág. 139.

(2) V. Tramoyeres, D. Luis, *Pinturas del Salón de Cortes*, 1891, y *La Casa de la Diputación*, por D. José Martínez Alois, pág. 138.

Sariñena ó Sarañena firmó su composición de «La generalidad» en 1592, y el brazo real de la ciudad al año siguiente; Requena terminó sus personajes del estamento eclesiástico en el mismo año, correspondiendo á Posso el estamento militar, terminado á la par que el anterior.

Aún se cita á Vicente Mestre, Luis Mata y Sebastián Zaidia como encargados de las villas y ciudades de primera y segunda clase, constituyendo entre todos el monumento iconográfico más interesante y numeroso que podemos presentar, y cuya identificación de tanto personaje requeriría muchas páginas, antes ya escritas, por lo que puede el curioso satisfacer cumplidamente su afán leyendo á los autores en la nota consignados, cuya competencia en el asunto no puede ser superada.

Alguna vez hablan en ellas de Francisco Rivalta, como ilustre retratador, debiéndose á él, aunque estén hoy en precario estado, los retratos de la *Galería de valencianos ilustres*, que pintó por encargo de D. Diego Vich. Aún pudiérase ampliar mucho esta nota sobre la iconografía valenciana, que por sí sola ocuparía las páginas de un grueso volumen.

Siempre que se habla de pintores españoles, no es posible olvidar al gran Ribera, que en Nápoles tanto acreditó nuestro pincel; y aunque la crítica veleidosa no se muestra hoy con él muy atento, esto no importa para que lo debamos considerar siempre como un verdadero coloso del Arte.

Dedicado más á asuntos religiosos y de Historia que al retrato, fueron pocos los que de su pincel salieron; pero entre ellos poseemos uno de los más interesantes, aunque de muy buena gana, sin duda, lo hubiera destruido á tenerlo á mano. Nos referimos al ecuestre de *Don Juan de Austria*.

En la reciente Exposición del cincuentenario de la Capitalidad de Roma figuró un retrato bellissimo de la hija de nuestro artista, que debía ofrecer, según en él se ve, extraordinarios encantos femeninos. Atraído por ellos hubo de entrar en el estudio del pintor en Nápoles el inquieto hijo de Felipe IV y la Calderona, con la pretensión de que le hiciera un gran retrato ecuestre, pero en realidad, prendado de la hija del pintor, de la que al cabo hubo de conseguir su amor. La fuga de los amantes y el gran disgusto del padre es hoy cosa probada y ya

no discutida. La niña, fruto de aquellos amores, pagó, por razones de falso honor, la falta de sus progenitores, enterrada para la vida en el convento de las Descalzas Reales, donde figura retratada en un lienzo con varias Hermanas de religión que la acompañan.

El lance ocurrido y los comentarios subsiguientes sobre la aventura de D. Juan fué objeto de todas las conversaciones en el *mentidero* de San Felipe, hasta el punto que Coello tuvo que substituir el rostro de la gran *Concepción* de Ribera, que aún existe en la iglesia de Santa Isabel, al haber servido de modelo para ella la propia hija del pintor que después fué la amante del regio vástago. Quizá la divina imagen le estimuló á sus pasionales avances, para después encerrar en un convento el fruto de sus desbordadas pasiones; pero así entendían la piedad y la moral aquellos adalides del honor y de la hidalguía.

La escandalosa aventura paralizó la mano tan enérgica de tan gran maestro: retirado desde entonces en la *villa* del Pausilipo, murió en 2 de Septiembre de 1652, siendo enterrado en Margogolino, según ha puesto en claro D. Lorenzo Salazar con documentos por él encontrados (1).

El retrato ecuestre de Don Juan de Austria, hoy, según creo, en el palacio de El Pardo, figuró con el núm. 586 en la Exposición iconográfica de 1902, y á pesar de su mal estado, todos reconocieron en él la vigorosa huella del pincel del gran maestro: en la misma Exposición figuró también, acompañada de otras Hermanas de religión, la imagen (2) de la *Serenísima Sor Margarita de la Cruz y Austria, hija de D. Juan José de Austria y nieta del famoso pintor José de Ribera el Espagnoleta*, núm. 592, en lienzo, procedente del convento en que la profesaron á la edad de seis años.

Entre los maestros de la escuela cortesana que continuaron la ruta emprendida por Velázquez y que le sucedieron en su cargo en palacio, figura en primer lugar D. Juan Carreño Miranda, natural de

(1) Véase *Napoli Nobilissima*, 1896.

(2) Véase *Almanaque de la Ilustración Española y Americana*, 1912, pág. 61.

Avilés (1614-1685), traído por su padre á Madrid en 1623, con ocasión de seguir un pleito. Aficionado el niño á la pintura, hubo de recibir las enseñanzas de las Academias de Pedro de las Cuevas y de Bartolomé Román. Reconocidos sus méritos por Velázquez, los utilizó en la decoración emprendida bajo su plan del Salón de los Espejos del Alcázar, destacándose de tal modo, que el Rey Felipe IV le nombró su pintor, confirmándole Carlos II en su estimación con el ascenso de pintor de Cámara, en 1671.

Poco antes había ejecutado el retrato del niño Rey, quedando éste tan complacido, que manifestó el deseo de hacerlo Caballero de Santiago; pero Carreño, aleccionado con lo ocurrido á Velázquez, que sólo lo fué de Real orden, sin llegar á cruzarse (1), excusó de la mejor manera que pudo el aceptarlo.

Este retrato, uno de los primeros que se citan de Carreño, pero que demuestran ya su gran pericia para el género, debió ser el que perteneció á D. A. Beruete (2), de gran delicadeza y simpático aspecto, como ninguno otro de aquel Monarca, cuando tenía tan sólo diez años.

Poco después ejecutó otro, valiéndose en mucho de éste, de cuerpo entero, tal como se ve en el Museo del Prado, y otro en el Real de Berlín con la firma de *Joannes a Carrenuo, Pictor Reg. A. Cub. Fac Anno 1673*, declarando además la edad de doce años del retratado: por repetición de éste, pudiera estimarse el que figura con el número 642 del Museo del Prado: ignoro, al presente, el paradero del que con armadura le hizo para enviarlo á Francia cuando trató de casarse con doña Maria Luisa de Orleans.

En las Colecciones extranjeras se citan además otros varios retratos de este Monarca, por Carreño: tales son el de la Galería del Conde Von Harvach, en Viena, y otro ecuestre, muy curioso, en el Museo de Bruselas.

Carreño fué el más ejercitado pintor en retratos del Rey Carlos II, pues por de su mano pasan los grandes ecuestres de la escalera del Ayuntamiento de Toledo, del Rey y la Reina, los de los mismos en la Galería de la Infanta en El Escorial y el de la Reina Madre, de La Granja; aún cita Ceán como suyos uno de la misma Doña Margarita

(1) Véase sobre este punto lo consignado en *La Pintura en Madrid*, pág. 123.

(2) Véase *The School of Madrid*. Beruete y Moret, pág. 196.



Fotografía de Lacoste

Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid

CABALLERO DESCONOCIDO

por Carreño Miranda

MUSEO DEL PRADO

de Austria que había en el Buen Retiro, concluyendo los de personas Reales con otro de un Infante «imitando á Velázquez», que bien pudiera ser el que figura en el Museo de Cádiz, plagiando al ecuestre del Príncipe Baltasar Carlos.

En nuestro Museo del Prado abundan además los retratos de otros personajes, debidos al pincel de Carreño; los números 643 al 650 del nuevo Catálogo nos explican todo lo más concerniente á sus representaciones, siendo el más interesante el que publicamos, procedente de la Casa de Osuna, y de personaje tan elegante como aristocrático, aunque hoy desconocido; pero debió ser muy distinguido en su tiempo, pues lo vemos destacarse también en el gran cuadro del *Auto de Fe*, de Rizzi, en muy semejante postura, y como alardeando de su condición social y preeminente.

No cabe duda que en sus días sería un consumado petrimetre, pues la distinción total de su figura, lo cuidado de su cabellera, el descuido con que se hace servir de sus criados, el adorno del gran caballo que montaba y todo el ambiente bello y atildado de aquel grupo lo eleva á la categoría de una suprema distinción, bastante excepcional en nuestros personajes; bien apuró su autor con tal modelo las galanuras del pincel, imitando más que nunca á Van-Dick en sus más felices momentos.

Figuran además como suyos en el Museo del Prado los correspondientes á los números 644 al 648; tan notable alguno, como el de *Pedro Iwanowitz*, enviado moscovita al Rey Carlos II en 1682, fecha en que debió pintarse.

Poco después, en 1684, signaba el *del Cardenal D. Pascual de Aragón*, hoy en la Colección Sully de Londres, ejecutando también por entonces el de *la Marquesa de Santa Cruz*, propiedad de la Marquesa de Isasi en Madrid, admirable como pintura, pero notable además por su exageradísima indumentaria, hasta el punto que supera por su disforme guardainfante á cuantos se conocen (1).

Quizá debió ser éste uno de los últimos que ejecutara, pues dejó de existir al siguiente año, si no es que terminó su serie con el más notable de *la Reina Doña Mariana de Austria*, de la Pinacoteca de Munich, en la que aparece con su habitual traje semimonjil de viuda

(1) Véase *The School of Madrid*, por Bernete y Moret, pág. 204.

y ya de más entrados años que en ningún otro, de los varios que de la Reina Gobernadora hizo. Este retrato es, sin duda, el que demuestra mayor posesión del Arte adquirido por Carreño, siendo lástima que por entonces hubieran desaparecido ya de la fisonomía de la Regente todos los rasgos de juventud y belleza.

La propia imagen del artista, quizá auto-retrato, la reconocimos hace tiempo en una bella miniatura al óleo de la Colección del Marqués de Santillana (1), al compararla con el grabado que de este pintor existe, con epígrafe, pero sin autor determinado.

Otro pintor madrileño, al que debemos notables retratos, fué Francisco Rizi, discípulo de Vicencio Carducho, madrileño de nacimiento, ocurrido en 1608. Hermano á la vez de Fr. Juan Rizi, ya consiguado, dejó la huella de su abundantísima labor, ni un día interrumpida, en mil cuadros y proyectos, que admiran por su número, sin dejar de ostentar bellezas de escuela que los hacen simpáticos. Por eso, aunque Rizi no llegó á las profundidades de donde surge la personal originalidad, no por ello dejó de ser muy estimado y eminente, emprendiendo al final de su larga carrera pictórica la ejecución de asuntos de marcado sentido iconográfico. Retratos aislados de su mano apenas se citan más que el del *Cardenal Moscoso*, en Toledo y el de *Un General de artillería* (núm. 1.127 del Museo del Prado).

Pero en el cuadro en que apuró su habilidad y paciencia fué en el gran lienzo representativo del *Auto general de fe, celebrado en la Plaza Mayor de Madrid el 30 de Junio de 1680*.

Imposible sería contar los miles de personajes que en él figuran, la mayor parte retratos, que son otras tantas acabadas miniaturas, pudiéndose aún hoy reconocer á muchos, entre ellos, á más de los Reyes, al Cardenal de Toledo, al Inquisidor general D. Diego Sarmiento de Valladares, al predicador Fr. Tomás Navarro y muchos otros. D. Pedro Madrazo, en el comenzado *Catálogo* extenso del Museo del Prado, emplea cinco páginas en describirlo, por lo que á él remito (pág. 556) al curioso lector que tenga ánimos para ello, evitando así tan enojosa tarea al que no le sea agradable.

El lienzo representa, por lo demás, un estado de conciencia nacional, del que afortunadamente hoy todos protestamos.

Pero aún así es muy digna de consulta la obra de Rizi, por sus

(1) Véase BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, pág. 190.



Fotografía de M. Moreno

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

AUTO-RETRATO
por Juan Carreño Miranda
EXISTENTE EN EL PALACIO REAL

tipos, por su indumentaria y por mil detalles históricos que nos presenta admirablemente autenticados.

Este alarde iconográfico lo llevó á admitir otro encargo de igual sentido; tratábase de pintar el lienzo que había de servir como de telón ante el santuario de la sacristía de El Escorial, donde la piedad veneraba las Formas incorruptas, apareciendo en él Carlos II con todos los más principales personajes de la Corte adorándolas. Ejecutada la composición y comenzado el boceto, hubo de alcanzar la muerte á nuestro artista cuando ya contaba la edad de setenta y siete años.

Otro tuvo que llevar á cabo aquella comenzada empresa, y ciertamente con éxito extraordinario, y éste lo fué Claudio Coello, famoso y último pintor insigne de la castiza escuela cortesana española.

Nacido en Madrid, aunque de origen portugués, demostró desde muy temprano sus disposiciones para la pintura.

No menos fecundo quizá que Rizi, su maestro, bien merecería un estudio especial por sus cualidades propias; pero limitándonos á nuestro objeto hay que reconocerlo también como insigne retratador, aunque para ello no tuviéramos otra muestra que la del afamado lienzo de la sacristía de El Escorial.

Enumerar sus perfecciones como acabada obra del pincel no es de nuestra incumbencia, pudiendo verse su descripción, con todo detenimiento hecha, en el *Diccionario* de Ceán, en su lugar correspondiente: por ella reconocemos á los principales personajes que intervienen en la piadosa escena, notando además la individualidad de tantos otros como sin duda son retratos. Hasta cincuenta de aquellas admirables cabezas dice Ceán que deben estimarse como tales. Entre ellas figura el autor del cuadro, del que tenemos el interesante auto-retrato que reproducimos, y que luce hoy en el regio Alcázar.

Su estimación en él fué grande, llegando á retratar también á la Reina madre Doña Mariana de Austria y al Rey y su segunda mujer Doña Mariana de Neoburg, durante el año de 1691 y el siguiente.

La llegada de Lucas Jordán en éste, amargó de tal modo la existencia de Coello que murió de tristeza en el de 1693.

Sus discípulos Sebastián Muñoz y D. Teodoro Ardemáns continuaron el ejercicio de los retratos en la corte, con otros pintores de la misma, acatadores de las máximas de los grandes maestros, de uno de los cuales debe ser el curioso de la Infanta Margarita que re-

producimos, aún soltera, pero de mayor edad que los anteriores consignados. Lo curioso del traje y el gran carácter que ofrece, lo hacen ejemplar digno de estimación muy señalada.

A Donoso debemos citar también como retratista de Don Juan de Austria, como se veía en el Paular, para el que ejecutó también otras distintas obras.

En el extinguido Museo Nacional figuró este curioso retrato, vestido de General, con la Cruz de San Juan en el pecho y la bengala en la mano izquierda, autorizado con la inscripción de *Smus. D. D. Ioannes Austriacus Filippi IV Ispaniarum Regis Magni filius secundus*, ignorándose al presente su paradero como asimismo el de otras muchas obras interesantísimas que figuraran en aquella Galería, deshecha con harto censurable descuido.

También en ella se reunieron otras por Bartolomé Román, hoy igualmente de paradero desconocido.

Con esto llegó el retrato en España á apurar los caracteres que le eran propios y que habían de constituir la genuína representación de tal género de pintura entre nosotros. Pero iba preparándose un cambio en todas nuestras esferas de vida que había de traer nuevos modelos, desde la política hasta la artística.

Lucas Jordán, al llegar á España, fué no sólo el demoleedor de nuestras tradiciones de escuela, sino el implantador de una nueva estética que había de tener, sin embargo, gran influencia en la evolución del Arte. Por él se abren nuevos horizontes, por él se avanza en el sentido decorativo del Arte, que había de llegar hasta el retrato con el cambio de dinastía é influencia de los Borbones.

N. SENTENACH.

(Continuará.)



Fotografía de M. Moreno

Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid

LA INFANTA MARGARITA
Autor de la Escuela Madrileña
GALERÍA DEL SR. DUQUE DE TAMAMES



Catedral y Palacio Episcopal de Santiago.

El antiguo Palacio Episcopal de Santiago de Compostela.

(Papeleta para una «Historia de la Arquitectura Civil española.»)

Hasta el siglo XIV el vacío en la monumentabilidad civil española de la Edad Media es casi completo. Sería inoportuno exponer aquí la brevísima lista de los edificios conservados, todos en estado fragmentario, dudosos y anodinos. Bastara esa pobreza para dar colosal valor al PALACIO EPISCOPAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA, en relativa integridad llegado á nosotros; pero no ha de recurrirse á tal circunstancia, porque la obra del insigne Gelmírez es por sí misma un monumento capital en nuestra riqueza artística.

Quien visita la ciudad del Apóstol desvía la mirada, con muy justificado desprecio, de las insignificantes fachadas del PALACIO EPISCOPAL, que entre La Azabachería y El Obradoiro destaca su mole, de un pseudo-clasicismo *Borbónico* insignificante, como obra de los días del Arzobispo D. Cayetano Gil Taboada (1745). Tan sólo al pasar de una á

otra plaza por los «Arcos de Palacio» llamarán acaso su atención las bóvedas de factura medioeval que cubren el tránsito. Trocárase aquel desprecio en ansia investigadora y admirativa, á saber que los blanqueados y lisos muros de la moderna mansión episcopal cubren y guardan partes importantísimas del PALACIO de aquellos Arzobispos que desde el siglo XII al XVII fueron al par Señores espirituales y temporales del Campus-Stellæ y su comarca.

Mas ¿qué de extrañar tiene la ignorancia del visitante, si las mejores guías (*Baedeker, Joanne*) y sus mentores artísticos (JUSTI, BERTAUX) no creen merecedor ni de la simple cita el PALACIO compostelano y algún docto historiador de Galicia y sus monumentos sienta que «al interior tampoco se halla gran cosa»¹ y sólo «huellas (!) de la arquitectura ojival y tal cual resto insignificante» fuera del salón de Concilios?

Como en tantos otros asuntos de la monumentalidad compostelana, corresponde al ilustre LÓPEZ FERREIRO el racimo más cuajado de noticias históricas sobre el PALACIO, ya que no un estudio en su aspecto arquitectónico, que sólo apunta, como incidente ajeno á su propósito, en la magna *Historia de la Santa A. M. Iglesia de Santiago de Compostela*². A aquellas noticias me atengo en este trabajo; en cuanto al estudio arquitectónico, lo he hecho directamente, levantando por mí mismo los planos de su estado actual y obteniendo las fotografías que acompañan é ilustran esta «papeleta»³.

En un plano hipotético de cómo fué la naciente ciudad de Santiago en los principios del siglo IX supone el doctísimo canónigo⁴ la existencia de un palacio en el mismo lugar aproximadamente que ocupa el actual. No obstante el supuesto, más adelante dice que en los días

¹ *Galicia*, por MANUEL MURGUÍA. — Barcelona, 1888, pág. 530.

² *Historia de la Santa A. M. iglesia de Santiago de Compostela*, por el licenciado D. ANTONIO LÓPEZ FERREIRO, Canónigo de la misma. Diez tomos. — Santiago, 1898-1908.

³ Es la ocasión de manifestar mi gratitud al Emmo. Señor Cardenal Arzobispo de Santiago y al Canónigo Ilmo. Sr. D. Manuel Caeiro, que me concedieron toda clase de facilidades para mis investigaciones. (Agosto de 1912.)

⁴ Cf., t. II., pág. 33.

de Alfonso el Magno (siglo X) los Prelados habitaban en alguno de los monasterios adyacentes á la Catedral ¹. «Los palacios» vuelven á ser mentados en la descripción que el *Silense* hace de los edificios destruidos por Almanzor en la terrible *algara* del año 997.

Es ya clara y definida la existencia de un PALACIO EPISCOPAL en los principios del siglo XII. Lo cita AYMERICO, en el *Códice Calixtino*, al tratar de la *escuela de los gramáticos*, fundada al amparo y guarda del Cabildo y situada entre la Catedral y el PALACIO; *septimus* (portal) *de gramaticorum scola, qui domo etiam archiepiscopi prebet ingresum* ². Debía ser ya obra importante, situada en el mismo lugar que el actual y seguramente provista de todo el aparato militar que los tiempos demandaban, como se deduce de la existencia de una torre-fuerte, desde donde los amotinados, en uno de los terribles disturbios del año 1117, combatieron al Prelado y á sus parciales, refugiados en la de las campanas de la Catedral ³.

Fué aquel año de 1117 fatalísimo para Santiago y para el monumento episcopal. Ocupaba la Silla el insigne y famoso Gelmírez, y el trono de Castilla Doña Urraca, casada en segundas nupcias con El Batallador aragonés. El Obispo, la Reina, el Rey consorte, el Rey niño, el pueblo santiagués, el cabildo y los nobles, en horribles y confusas banderías, no dieron paz á las manos en guerrear, saquear, incendiar y ofender personas y cosas, sin excepción de clases ni estados. Y como la Catedral y el PALACIO eran puntos obligados y estratégicos en las luchas compostelanas, y éste era el más débil y combatido, entre unos y otros bandos dieron con él en tierra. En tres ocasiones, dentro del citado año de 1117, consumose la ruina del PALACIO; al final de la última poco debía quedar de las casas episcopales, pues cuando, tres años después (1120), Gelmírez pensó elevar morada digna á su nueva categoría archiepiscopal, reedificó el PALACIO de *nueva planta* y con toda suntuosidad, «deseando—dice LÓPEZ FERREIRO—ofrecer una morada digna á los Reyes, á los Príncipes y á los magnates, así eclesiásticos como seglares, que con tanta frecuencia venían entonces á Santiago».

La obra de Gelmírez es la base del monumento existente.

¹ Cf., pág. 214.

² Cf., t. III, págs. 256 y 11 de los Apéndices.

³ Cf., pág. 474.

La planta de lo que ha llegado á nosotros del PALACIO compostelano tiene en conjunto la forma de una T, en la cual el *trazo* que constituye el cuerpo contiene las dependencias de la habitabilidad privada, con una torre defensiva en el centro, y el *trazo* de cabecera los grandes salones de la vida oficial. Cada uno de estos *trazos* tiene dos pisos, aunque á muy distinto nivel, por la gran pendiente que el terreno natural tiene desde la Azabachería al Obradoiro; la torre uno más. Acaso (como sospecha lo apunto) el PALACIO tuvo otro semi-subterráneo, que hoy es desconocido, pero cuya exploración debe intentarse. Todos los pisos se nivelan á la altura en que estaría la cubierta (tejado ó azotea), guarnecida con pasos de ronda sobre matacanes, garitones de ángulo, almenas y merlones, que rodearían el perímetro de la construcción. Sobre todo, se elevaría la torre, más fuertemente protegida de obras defensivas.

Dos patios flanquean hoy el *cuerpo* del PALACIO con sendas puertas que en ellos se abren. Es el contiguo á la Catedral lugar pintoresco y grandemente *arqueológico*, muy sombrío, cerrado por los altos y viejos muros de la Basílica y del PALACIO, con grandes contrafuertes éstos, que subdividen la fachada, profundamente alterada con huecos y remiendos de varia hechura, que hacen difícil el estudio reconstitutivo. El otro patio no debió serlo, en mi opinión, en los antiguos tiempos, sino plaza ó vía exterior, prolongación de la que hoy se llama de la Fuente de San Juan ó de la Azabachería. A ella daba la fachada de la mansión de Gelmírez, de la que todavía es parte la actual de este patio, que tiene recios contrafuertes unidos arriba por arcos de medio punto, con igual sistema que los del brazo mayor de la Catedral. Entre dos se abre la puerta, sencilla, con arco semi-circular, sin ornamentación alguna.

Por cuya puerta péntrase en un gran recinto; ahora tiene techo de vulgares vigas, apoyadas en tres series de arcos apuntados, desunidos por completo de los muros laterales, con lo que se prueba, aunque no lo dijese otros datos, que son obra muy posterior al siglo XII, sin duda del XV, á juzgar por la forma muy apuntada de los arcos y por las molduras de los machos ó pilares. Este recinto, cuya disposición primitiva no se adivina, debió ser zaguán y cuerpo de guardia, en el que descabalgarian el Prelado y los caballeros visitantes, y donde permanecería el zaguanete de gente armada, imprescindible en la

ANTIGUO PALACIO EPISCOPAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

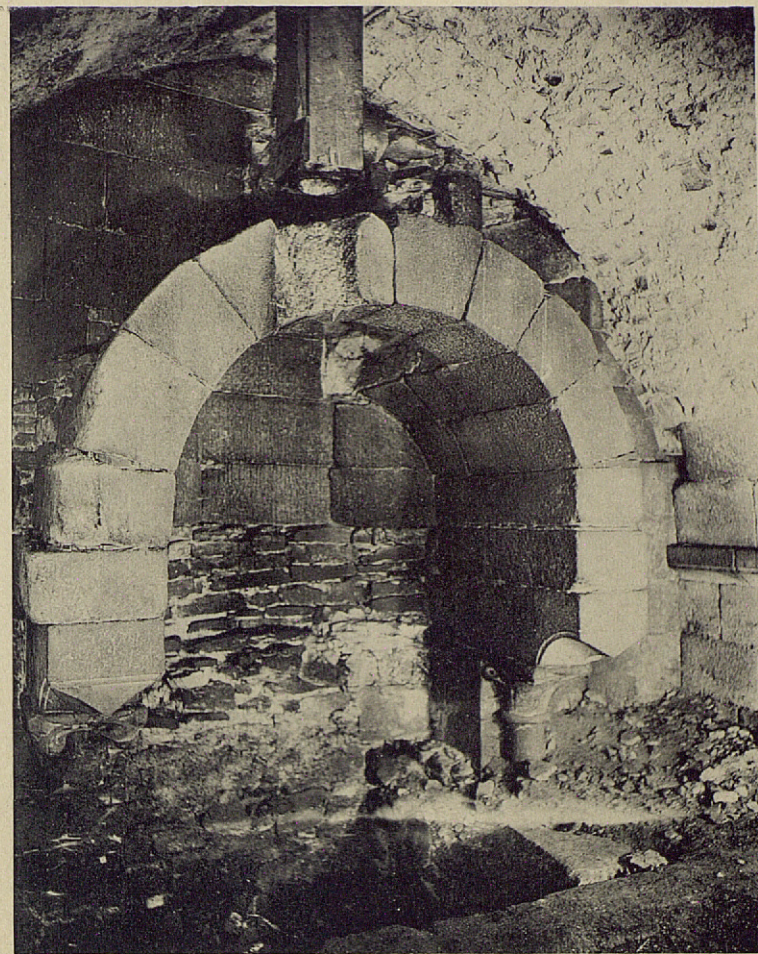
BOL. DE LA SOC. ESP. DE EXCURSIONES.

TOMO XXI



Fotografías de Lacoste.

Ingreso en el zagüan de la planta baja



Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

Interior de la cocina



Fotografías de Lacoste.

Salón de la planta baja



Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

Vestíbulo de la planta baja

época medioeval. Por otra puerta, frontera á la citada, se comunica el zaguán con el patio contiguo á la Basilica.

En el muro del testero está el ingreso al PALACIO, de ruda monumentalidad. Un liso arco de medio punto le sirve de *descarga*, apoyado por un lado en el muro, por otro en una gruesa columna de pocas y anchas estrías, con bárbaro capitel corintio; columna y capitel que tienen todos los caracteres de ser restos del PALACIO del siglo XI, aprovechados por Gelmírez en el del XII. La puerta tiene dintel, apoyado en dos ménsulas decoradas con sendas cabezas humanas, grandes y toscas. Ponétrase en un paso estrecho, contenido bajo la torre, contiguo á un oscuro recinto, calabozo ó dormitorio de la guardia. Luego viene otro paso, abierto hacia el patio por un gran arco (ahora tapiado); es un segundo vestíbulo, en el que se abren dos puertas y una ventana ajimezada. La primera, á la derecha mano, con sencillo dintel, es la entrada á la cocina, á la que da luz el ajimez; la otra, en el fondo, es la de una escalera. Un contrafuerte, postizo, corta hoy ese muro del fondo.

La cocina es un curiosísimo ejemplar de estas dependencias, en los comienzos del siglo XII, acaso único en España¹: un recinto rectangular, cubierto con bóveda de medio punto, de gruesa mampostería hormigonada; en el fondo, sobre dos columnas enanas que soportan muy voladas ménsulas, otro cañón semicircular, abierto por una salida de humos, forma la *campana* del hogar que en el suelo se abre, apto para recibir mediada carga de leña. A la izquierda una puerta (hoy tapiada) parece ser el paso de los servidores que llevasen las viandas al refectorio prelaical. Otros dos huequecitos, tornos (?), alhacenas (?), se abren también en las paredes.

El ajimez que da luz á la cocina tiene doble columnilla con capitel de volutas, elementalísimo; arcos semicirculares de baquetones, enjuta con tres florones y coronación de arquillos, todo labrado en una sola losa y en un simplicísimo estilo románico. Reparemos, antes de pasar adelante, que el muro donde se abren puerta y ajimez no enlaza con el del fondo, denotando ser construcciones hechas en distintas épocas.

Otra puerta en ese muro de fondo conduce á una escalera (hoy obs-

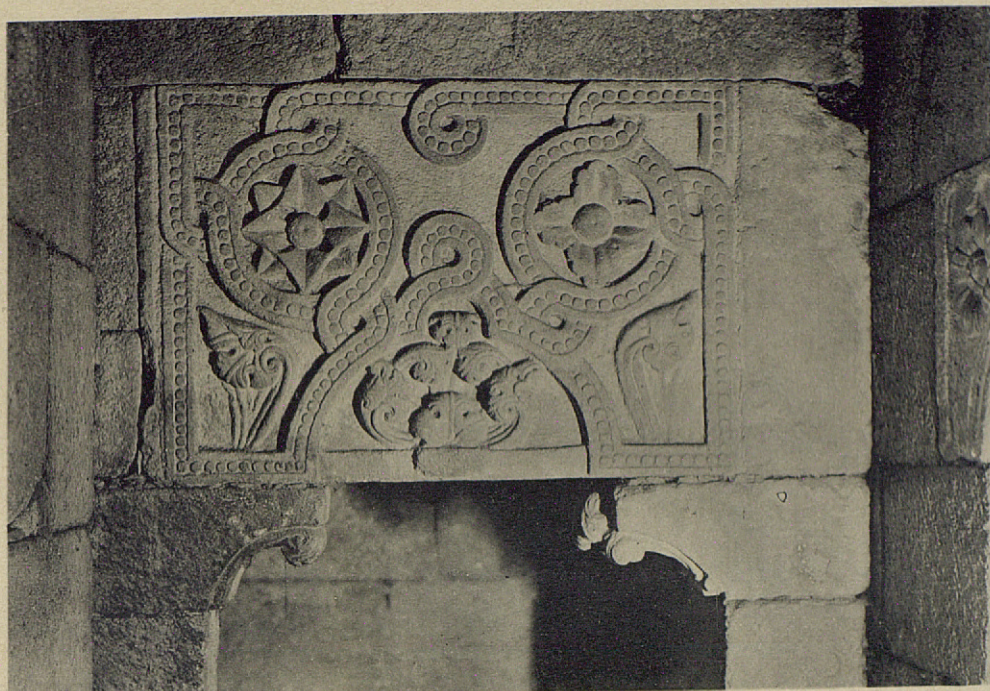
¹ Las de los monasterios de Poblet, Huerta, etc., etc., son del final de ese siglo ó del XIII: la de la Catedral de Pamplona es del XV.

truida con piedras); por ella se descendía al gran salón bajo, de que luego se tratará, y acaso al otro piso semi-subterráneo por mí supuesto. El dintel de esta puerta es de gran valor ornamental; lujo que demuestra que era entrada de importancia en el PALACIO. Una cinta perlada lo encuadra y se curva en diferentes círculos, cuyos netos se llenan con dos grandes florones y grupos de hojas; dos ménsulas con decoración vegetal apean el dintel. El estilo de la ornamentación es muy distinto del que muestra la del vecino ajimez: pertenece al gótico primario, llamado *compostelano*, que luego se analizará, mientras que aquél es románico.

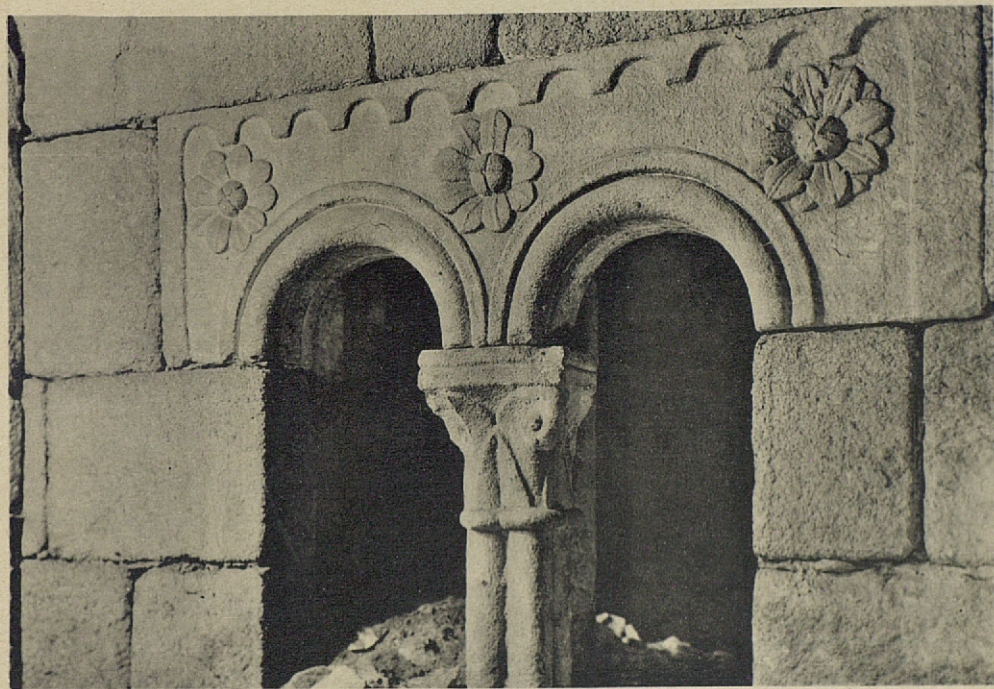
La planta principal de este trazo de la T llega á nosotros grandísimamente alterada, pues, á más alto y cómodo nivel que la inferior, ha sido utilizada para oficinas y dependencias.

Sobre el zaguán descripto, y con análoga serie de arcos, hay un gran local con luces á ambos patios. Aquí, como abajo, no es fácil imaginar lo que hubiese en el PALACIO de Gelmírez, del que sólo subsisten los dos muros de fachadas. En el recinto de la torre hay una habitación y una escalerilla, sostenida por un cañón apuntado entre dos muros, todo antiguo. No así otra escalera grande, completamente moderna, que ocupa el espacio correspondiente, en esta planta, al que he supuesto calabozo ó cuerpo de guardia en la baja. Después hay otro local, ahora subdividido, que contiene dos escaleras con distintas distribución y pendiente. Una, la contigua al muro de fachada, es antigua, con peldaños de piedra, que son á su vez el techo de la antecocina inferior, y conducía á un paso volado (que no existe ya) de comunicación entre el PALACIO y el triforio de la Catedral, por donde los Prelados podían ir á la Basílica, además del otro, que por el extremo opuesto comunicaba la casa episcopal con la tribuna, en la fachada de la Azabachería. El otro tramo de escalera, renovada, ya que no completamente moderna, da ingreso al gran salón de fiestas.

Aquella escalerilla de la torre ponía en relación esta planta con la superior, recientemente *descubierta* y limpia. Desemboca en un local, ahora ensanchado hasta el vuelo de los contrafuertes, antes limitado por el muro de fachada, aunque, de ser así, es incomprensible la situación de una escalerilla de caracol, empotrada en uno de los contrafuertes y que ascendería al último piso de la torre, seguramente almenado. Una puerta, antigua, comunicaba aquel piso con la sobre-bóveda



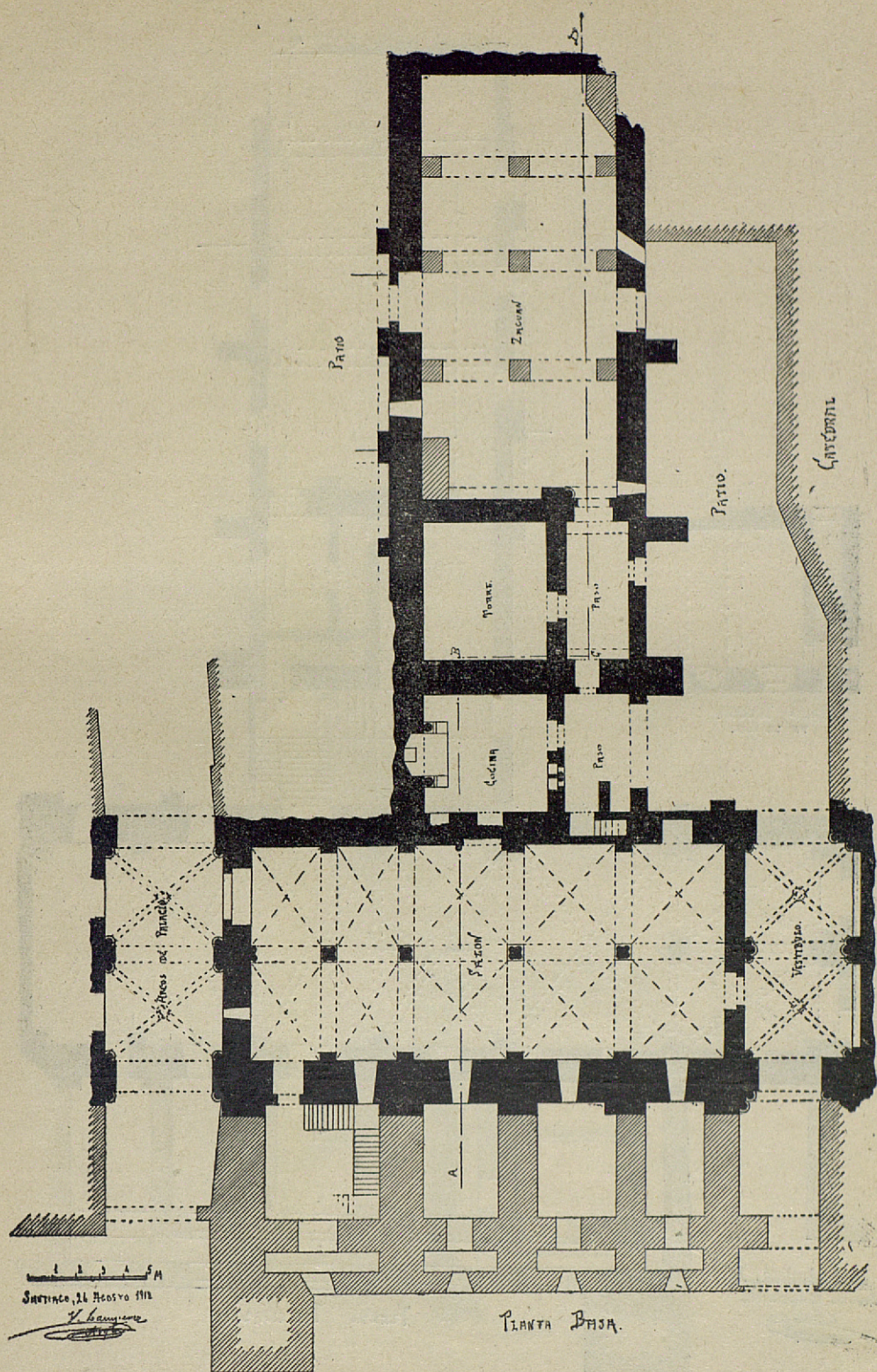
Dintel de la puerta de ingreso á los Salones



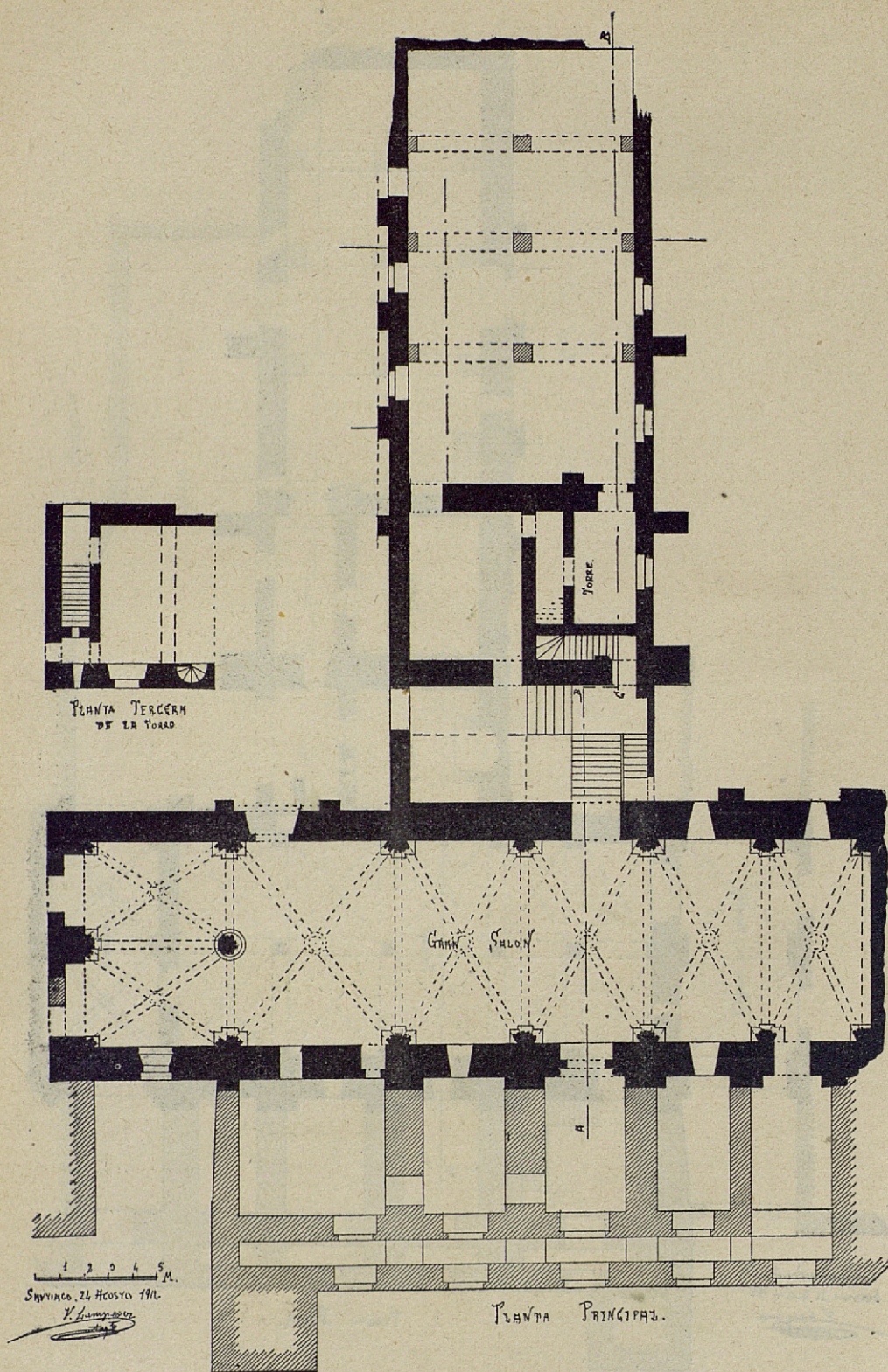
Fotografías de Lacoste.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

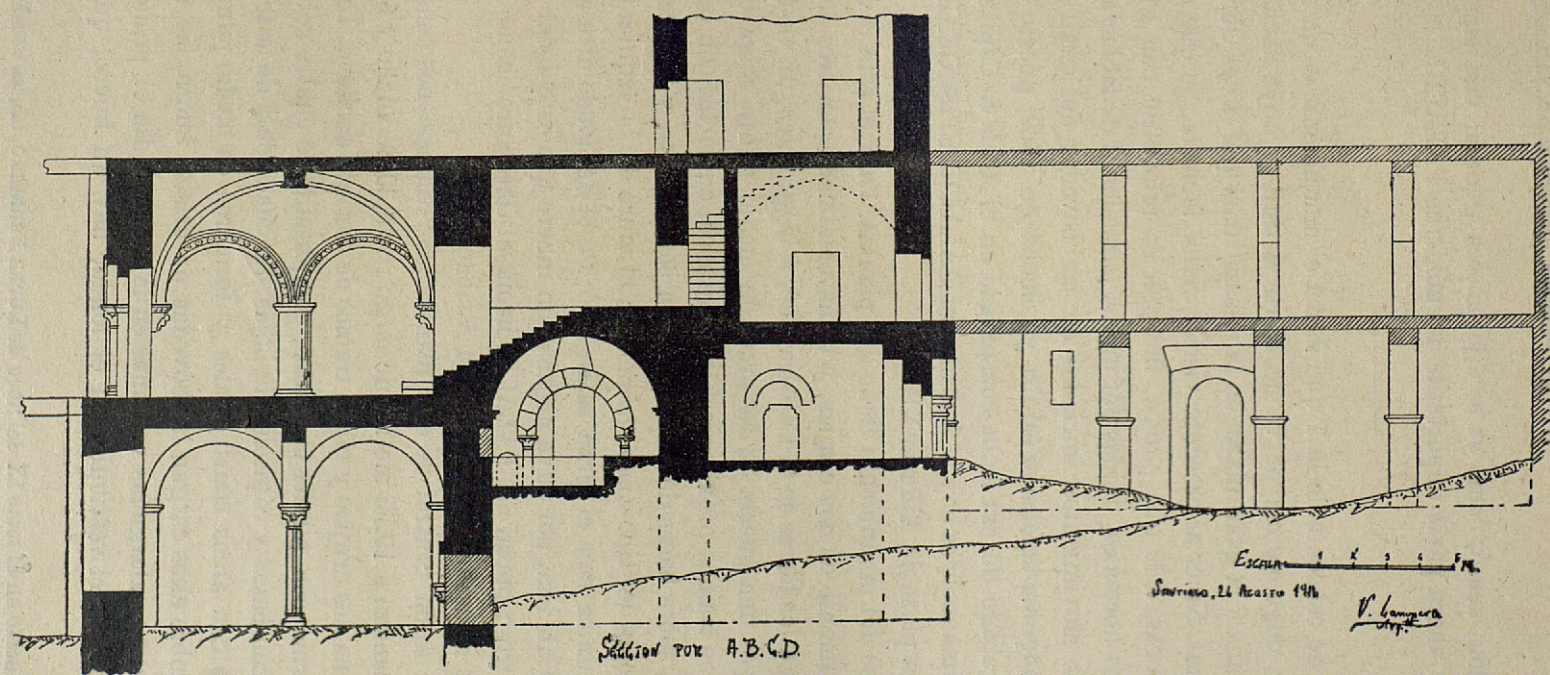
Ventana de la cocina



Antigo Palacio Episcopal de Santiago de Compostela. — Planta baja.



Antiguo Palacio Episcopal de Santiago de Compostela.— Plantas principal y tercera.



Antiguo Palacio Episcopal de Santiago de Compostela. -- Sección transversal.

del gran salón, acaso, como ya se dijo, azotea general con elementos defensivo, y ahora parte importante del moderno PALACIO.

El *trazo* de cabecera de la T que forma el monumento es un cuerpo rectangular, cuyo eje mayor va de Norte á Sur, y cuya fachada, á Poniente, daba á la gran plaza, en la misma línea que la del Obradoiro de la Catedral. No es al presente visible dicha fachada, porque en dos distintas épocas, á lo que parece, fué preciso reforzarla con grandes contrafuertes normales, unidos por muros paralelos al de fachada, para contener los movimientos iniciados en las bóvedas del gran salón. Toda esta *máquina* defensiva estaba ya hecha en 1660, puesto que se ve en un grabado de esa fecha conservado en el Archivo Capitular ¹; su vulgarísima mole es hoy la fachada del PALACIO EPISCOPAL hacia la magnífica plaza de Alfonso XII.

El cuerpo del monumento tiene dos plantas. La baja está dividida, longitudinalmente en dos crujías, y transversalmente en tres locales. El contiguo á las torres de la Catedral fué, á lo que creo, un vestíbulo. Se ingresa por una puerta de dos arcos de medio punto sobre columnas; tiene dos tramos próximamente cuadrados, cubiertos con bóvedas de crucería, sobre haces de columnas, con basas *áticas*, y hermosos capiteles de hojas del tipo *compostelano*. En el muro de la izquierda una puerta comunica con el gran salón bajo; en el del fondo otra abre al patio de la Catedral, por cuya disposición infiero que este local era el vestíbulo ó gran portal del PALACIO hacia el Obradoiro, como el zaguan que se describió ya era el de la Azabachería.

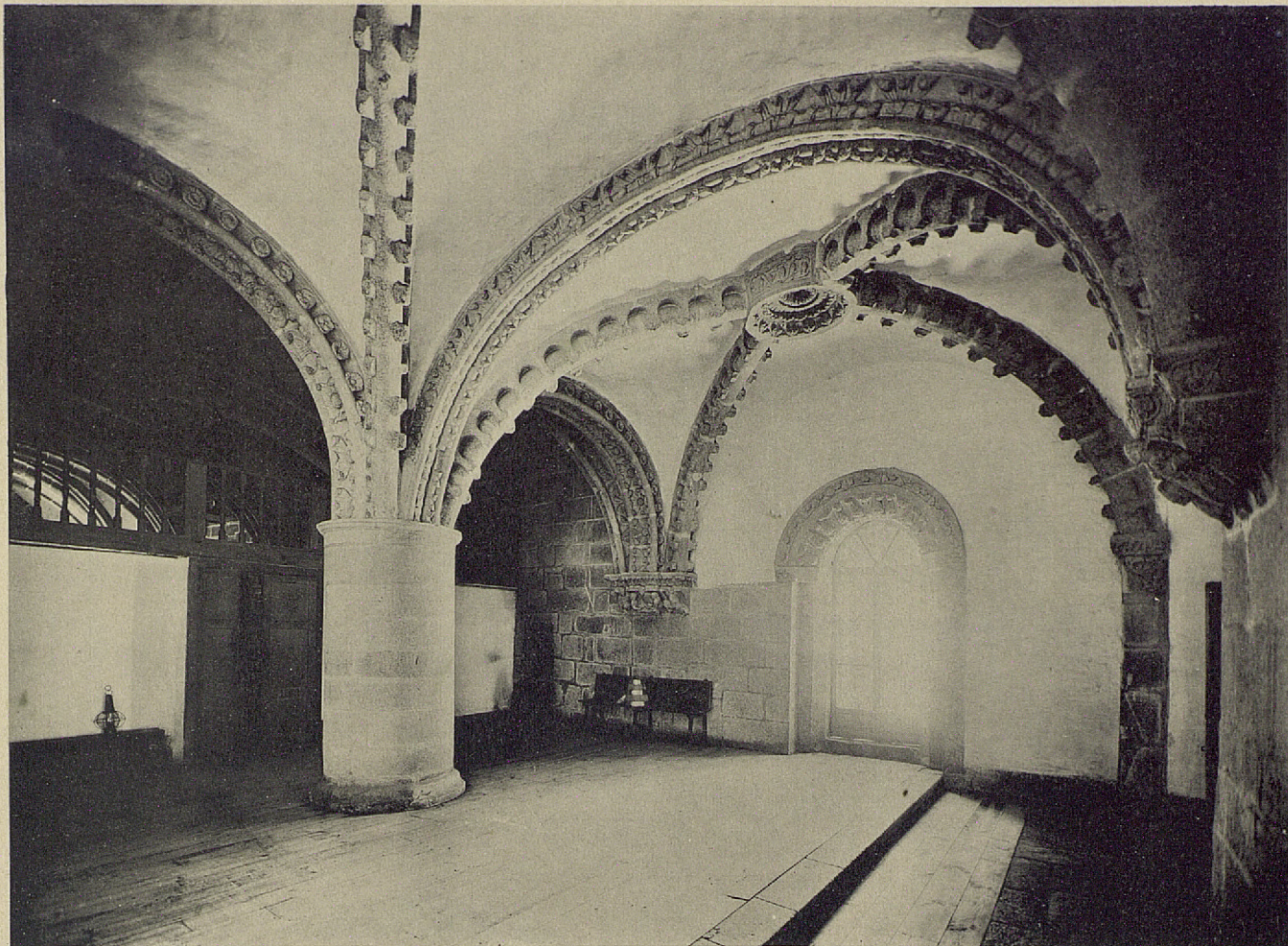
El gran salón central de esta planta tiene dimensiones considerables que alcanzan á 19,95 metros de largo por 8,30 de ancho y 5,95 de alto. Contiene dos crujías y cinco tramos de distinta anchura. La doble crujía se forma con pilares centrales, compuestos de cuatro columnas acopladas, con basas y capiteles de hojas. La cuadrícula de la techumbre se hace con arcos transversales y formeros de medio punto, sin moldurar; sobre ellos cargan las bóvedas de arista. Luces, las recibía el salón por muy alargadas ventanas en la fachada. En el primer tramo, entrando por el vestíbulo, en el fondo, hay un hueco, que creo

¹ Reproducido en el tomo IX del libro de LÓPEZ FERREIRO, tantas veces citado.

ANTIGUO PALACIO EPISCOPAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

BOL. DE LA SOC. ESP. DE EXCURSIONES.

TOMO XXI



Fotografías de Lacoste.

Fototipia de Hauser y Menel.—Madrid

Cabecera del Salón de Fiestas



Fotografías de Lacoste.

Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

Salón de Fiestas

comunicaría con la escalerilla contigua á la cocina, que en su lugar se mencionó. En el tramo central hay otro hueco, hoy tabicado, guarnecido con columnas y una archivolta de medio punto; para ser puerta de ingreso con el piso semi-subterráneo por mí supuesto, resulta de muy bajas dimensiones (1,97 metros en su punto más elevado); para ser *torno* que estableciese comunicación con la cocina por una escalerilla, desconocida hasta ahora, ha de suponerse á este salón oficio de refectorio, lo que no es disparatado; para ser hogar para la calefacción del salón, falta comprobación, fácilmente posible. Otra puerta más, hacia los Arcos de Palacio, se atisba en el muro de separación.

Cuando este local estuviese limpio y libre de los tabicones, pesebreras y otros aditamentos que ahora lo desfiguran, sería local de importancia, no obstante su sencillez. ¿Destino? Construcción obligada por el desnivel del terreno para alcanzar la planta superior (como la llamada Catedral Vieja para salvar la diferencia de altura entre la plaza y el Pórtico de la Gloria), cuerpo de guardia para los servidores del PALACIO y dormitorio y aun cuadra al par (comunidad de destinos no extraña en la simplicísima vida civil de los siglos medios), sala para repartir la limosna episcopal, local para que el Prelado recibiese en audiencia á los peregrinos... Cada uno de estos destinos y aun alguno diverso cabe suponer.

Es simétrico con el *vestíbulo* y análogo en hechura y elementos el *paso* ó vía pública que sirve, y sirvió seguramente desde *ab initio*, de comunicación entre la Azabachería y el Obradoiro, llamado «Los Arcos de Palacio». Que siempre fué tránsito público y nunca habitación cerrada de éste lo prueba lo diáfano de sus dos entradas, que no estrecha ningún amago de jamba ni pilastra. El *paso* se limita á la izquierda por un muro con señales de puertas; luego por aquí seguía algún otro cuerpo más ó menos importante del PALACIO, del que no sé si quedará algún indicio.

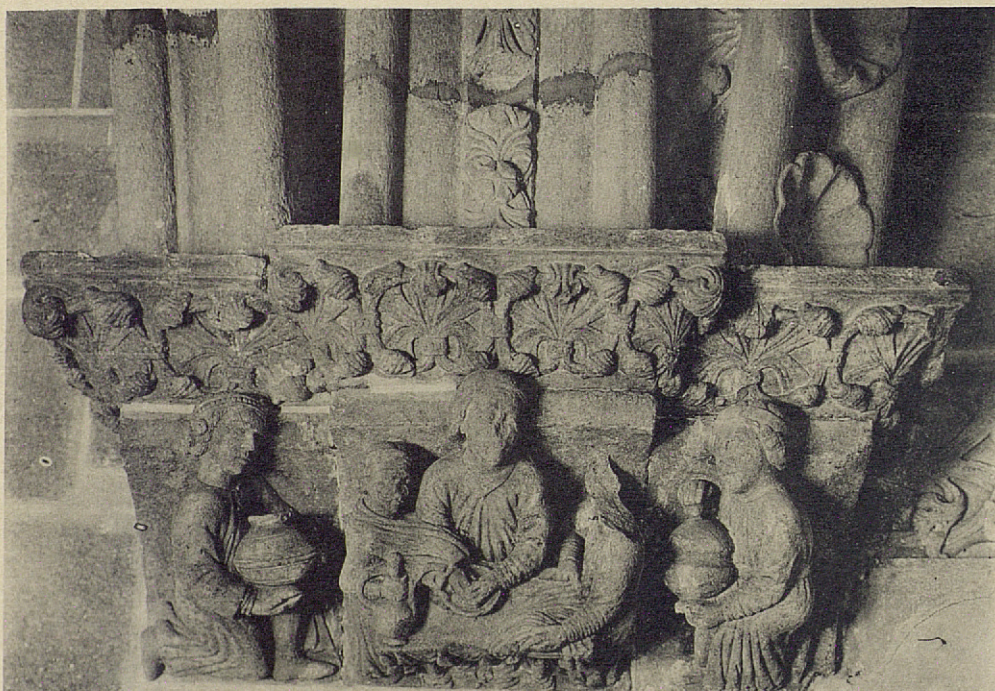
La *joya* del PALACIO compostelano es el gran salón superior. Ocupa un enorme rectángulo de 31,90 metros de largo por 8,30 de ancho, dividido en seis tramos, desiguales en longitud todos, sin que yo acierte la razón de tal anomalía: el primero está á su vez dividido en dos por un soporte intermedio. En los demás las bóvedas se lanzan atrevidamente de uno á otro muro, salvando toda la latitud de la sala. Son de cruce-ría, muy rebajadas, lo que debe llamar la atención por no ser usual en

la época, á no pedirlo alguna circunstancia forzada. Probablemente lo fué aquí la de no sobrepasar el nivel que ya tenía el otro cuerpo del PALACIO. Las bóvedas no tienen arcos formeros en los muros (resabios de *romanicismo*); los transversales y diagonales son recios, con el perfil característico de la escuela del maestro Mateo, á saber: silueta rectangular con dos gruesos baquetones laterales y una gran escocia intermedia. En las claves hay florones, única ornamentación de estas bóvedas.

En la cabecera ó primer tramo se complica la estructura con la subdivisión en dos, ya mencionada. ¡Extraña disposición! Por ella, por la inusitada riqueza ornamental de las bóvedas y por el detalle del *asunto* de la ménsula central, que luego se dirá, pruébese que se quiso hacer de esta parte la más importante del salón: algo á modo de *estrado* ó recinto presidencial. El soporte intermedio aparece hoy en forma de gruesa columna lisa con pequeñas molduras de basa é imposta. Es refuerzo adosado, cuando, en el siglo XVIII, cargaron sobre el salón los muros, pisos y tejados del nuevo PALACIO. Los que han podido entrever el nucleo del pilar primitivo allí oculto, dicen que se compone de tres figuras humanas, enlazadas por los brazos, formando un cono invertido «para no estorbar la vista del salón» á los que ocupaban este estrado presidencial. La disposición y la composición son anormales en obras góticas del siglo XIII, pero no en las románicas santiaguesas del XI, como lo demuestran las columnas de San Payo, con figuras adosadas, rodeándolas, que se admiraron en la Exposición de 1909. ¡Lástima grande que no se acometa la demolición del revestido, probablemente inútil para la resistencia del pilar, con lo que se podrían examinar esas figuras (que yo imagino notables, hijas de las del Pórtico de la Gloria) y ganaría extraordinariamente la riqueza y visualidad del salón!

Son importantes elementos de aquélla la exornación de los arcos de las bóvedas. Los formeros y transversales tienen igual perfil que los ya descriptos, pero ornamentado con florones y hojas; los diagonales tienen un grueso baquetón flanqueado por arquillos. Dos grandes claves, anilladas y ricas en ornatos vegetales, completan la magnificencia del *estrado*.

Todas las nervaduras de las bóvedas cargan sobre trece ménsulas, cuyo exorno bastara para hacer de este salón ejemplar acaso sin segundo en Europa. Representan *historias* de la vida civil de la época de



Fotografías de Lacoste.

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

Repisas del Salón de Fiestas



Fotografías de Lacoste

Fototipia de Hauser y Menet.—Madrid

Repisas del Salón de Fiestas

construcción, banquetes y fiestas palatinas, con una verdad de expresión y una riqueza de detalles maravillosas. Los asuntos son éstos, comenzando para su reseña por la central, situada en el eje del *estrado*, y dando la vuelta al salón de Oeste á Este:

Núm. 1.—Un sacerdote da la bendición general; á sus lados dos servidores presentan vajillas y viandas para ser bendecidas.

Núm. 2.—Mesa á la que está sentado un personaje; cuatro servidores traen soperas, panes, etc., etc.

Núm. 3.—Un personaje, sentado ya á la mesa, se lava las manos antes de comer; cuatro criados le presentan la palangana, el jarro, dos grandes vasijas y la toalla.

Núm. 4.—Un Rey y una Reina tocan instrumentos músicos; otros dos instrumentistas les acompañan.

Núm. 5.—Tres ángeles sostienen filacterias con máximas que dicen así, según el Sr. LÓPEZ FERREIRO: *Vir fidelis | coronabitur in celis.*—*Quot tibi non vis fieri | alteri ne facias.*—La tercera no es legible.

Núm. 6.—Banquete: Rey y Reina comen con las manos metidas en los platos y se cogen las otras dos manos libres; á los lados un lector lee en un libro (representación de la lectura durante la comida, que aún se practica en muchos monasterios) y un soldado hace danzar un oso (acaso represente un soldado domador que luce su habilidad para divertimento de los Reyes).

Núm. 7 (extremo de Poniente).—Un ángel con una filacteria.

Núm. 8 (extremo de Oriente).—Un lector.

Núm. 9.—Un Rey (?) con una redoma (?) en las manos; á los lados dos músicos tocan instrumentos.

Núm. 10.—Rey y Reina *hacen música* en un mismo instrumento, acompañados de dos músicos con sendos instrumentos.

Núm. 11.—Rey y Reina á la mesa con cuchillos en las manos; á los lados dos criados.

Núm. 12.—Tres músicos con sendos instrumentos.

Núm. 13.—Mesa, á la que se sientan dos personajes, comiendo empanadas, que presentan el interesante detalle de tener la ornamentación de cuadrícula hecha con tiras de pasta, aún hoy día usada; á los lados criados con panes y una gran vasija.

Como se ve, las ménsulas son la completa representación de una fiesta medioeval, á la que concurren Reyes y personajes de nota; ben-

dición de la concurrencia y de las viandas, preparación del servicio, lavatorio de manos, comida, lecturas mientras se come, y divertimientos de música y de juglares después. Y para que con los goces materiales no se den al olvido nuestro alto fin espiritual ni nuestros deberes con el prójimo, los ángeles recuerdan al concurso los principios de fe y de caridad.

La ejecución material de estas ménsulas es de un cincel ingenuo, pero no indocto. Forzado por la *escocia* del cuerpo arquitectónico, que obliga á colocar las figuras en posición oblicua, el escultor apela á cierta perspectiva convencional, pero habilidosa, con la que resulta una especie de altorrelieve. Las cabezas son variadas y expresivas, las actitudes distintas, las ropas sumarias. En lo que se ve riqueza inmensa y fidelidad exquisita es en los detalles: mesas, manteles, vasijas, instrumentos, viandas. Coronan estas ménsulas ábacos exornados con flora variadísima, jugosa, de gran carnosidad, hermana de la que decora las guarniciones de los huecos.

Son estos interesantísimos. A más de la puerta de ingreso por la escalera del PALACIO, totalmente reformada en época moderna, hay varias puertas y ventanas. Tres de éstas, en la cabecera (las dos del testero están hoy convertidas en puertas), son de la forma típica del estilo románico arcaizante de Santiago; tienen columnas laterales y arcos de medio punto, decorados con hojas de acanto, de gran relieve, carnosas, hermosamente esculpidas, típicas del estilo *compostelano*¹. En el muro que fué fachada hacia el Obradoiro hay dos puertas. Una, pequeña, es notable por el dintel, que adorna un soberbio *motivo* de hojas, modelo de dibujo, composición y concepto decorativos. La otra puerta, mayor, hoy tapiada, se acusa al exterior por columnas y arcos de medio punto, y muestra, por sus dimensiones, haber sido importante. Ambas puertas (la grande principalmente) proponen uno de tantos problemas como el PALACIO ofrece. ¿Adónde conducían? Su existencia hace indispensable la de otro local en este lado, junto á la fachada, donde luego se hicieron los refuerzos, y por el contrario, la disposición general del edificio y las ventanas que dieron luz al salón desmienten la posibilidad de ese otro local. No se ve la solución: ocúrreseme si lo que habría en ese lado era una galería corrida ó un gran balcón, desde

¹ Los arcos correspondientes á las dos ventanas del testero, *asoman* actualmente por una de las dependencias modernas.



Dintel en el Saló de Fiestas



Fotografías de Lacoste

Fotografía de Hauser y Menet.—Madrid

Archivolta en el Saló de Fiestas

donde los Prelados compostelanos, rodeados de su séquito, presenciaban las grandes procesiones, entradas de peregrinaciones y fiestas, dando desde allí la bendición á los fieles reunidos en la inmensa plaza; algo, en fin, como la *loggia* central de San Pedro en Roma, á la que salía el Papa para bendecir á los católicos *Urbis et Orbe*.

Otra puerta, muy grande, á la izquierda de la cabecera, que al exterior conserva restos de arcos decorados, comunicó el gran salón con otros, que debieron formar un cuerpo del edificio, adosado por esta parte á la T, y que ya no existe, ó por lo menos no se vislumbra en la cocina y dependencia modernas que por aquel lado hay al presente.

Tal es el gran salón del PALACIO compostelano. Sobre su destino abundan las opiniones. Refectorio episcopal, donde en ocasiones se daba el banquete ritual, según un autor ¹, lo cual debía ser frecuente por las muchas y frecuentes visitas de Reyes y personajes á Santiago; salón sinodal ó de concilios, según otro ²; «cámara arzobispal», donde más de una vez se reuniría el cabildo ³; local *noble* del Palacio para fiestas, recepciones y reuniones de todas clases, englobando todos los destinos citados, según mi opinión. Cualquiera de estos oficios explica las inusitadas dimensiones y el lujo decorativo de la magnífica sala compostelana.

No cree el ilustre LÓPEZ FERREIRO que la forma y contextura actuales son las primitivas. «En el extremo Norte — dice ⁴ — debió tener una nave transversal «sobre los Arcos de Palacio», formándose una T, como en los salones análogos de Angers y Reims.» Y en cuanto á la contextura, sospecha que estuvo cubierto con artesonado de madera, acaso «con sólo los arcos necesarios para sostener la armadura», y que luego se le pusieron las bóvedas, aunque vacila sobre si esto fué en los días del Prelado D. Juan Arias (mediados del siglo XIII) ⁵ ó á fines del XIV ⁶, con las cuales los muros, mal preparados para su empuje,

¹ LÓPEZ FERREIRO, cf., tomo V, pág. 196.

² MURGUÍA, cf.

³ LÓPEZ FERREIRO, cf., tomo VI, pág. 60. El autor sólo dice que en ella se reunía el Cabildo: pero no que esa «Cámara» fuese este salón. El supuesto es mío.

⁴ Cf., tomo V, pág. 196.

⁵ Cf., tomo V, pág. 196.

⁶ Cf., tomo VIII, pág. 76, nota.

cedieron, desquiciándose al par aquéllas, lo que exigió la adición de los espolones y muros de refuerzo hacia la plaza, obra de 1519.

Ninguno de los dos supuestos del insigne historiador aparecen confirmados, en mi sentir, por el monumento mismo. En lo referente al primero (la existencia de otra nave en la cabecera, sobre los «Arcos de Palacio»), no veo en éstos, abajo, construcción ninguna de la época que suponga soporte de otra encima, pues los «Arcos» ni tienen, ni tuvieron más que los dos tramos sobre los que cargan los otros dos de la cabecera del salón, ni me parece que la ventana de éste que da sobre ellos hacia el Obradoiro es posterior, como supone el docto canónigo, sino contemporánea. En cuanto al techo artesonado sobre arcos para la existencia de éstos, no se precisaría más que los transversales con sendas ménsulas, y no los diagonales con las suyas, y basta examinar esos soportes y los arcos todos para ver que unos y otros están hechos al mismo tiempo y para el mismo objeto, el de una nervatura completa. No puede haber sobre esto la menor duda, y extraña que persona tan entendida y perspicaz como el Sr. LÓPEZ FERREIRO no lo viera así. El movimiento experimentado por los muros y bóvedas no depone nada en contrario. La anchura y rebajamiento de la bóveda se salía, por circunstancias hoy ignoradas, de lo que los maestros de la época tenían hábito de hacer. Nada de particular tiene que en la resolución de un problema nuevo ó poco frecuente, el de Santiago se equivocase, poniendo contrarrestos insuficientes al grande empuje de aquellas bóvedas. No sabemos tampoco si sobre los muros hubo elementos de carga verticales (pináculos, torrecillas, ladroneras, antepechos, etc., etc.) que ayudasen sabiamente al equilibrio, y que al ser desmontados en el siglo XV ó en el XVI desquiciaron la construcción. Fué ésta, pues, en mi sentir, proyectada en su constitución interior tal como hoy la vemos. El fijar la fecha de esto y de las demás partes del PALACIO me lleva á otro capítulo de mi estudio.

Fué D. Diego Gelmírez, el famoso primer Arzobispo de Santiago (1120-1140), quien después de las luchas de 1117 y 1120, que arruinaron el antiguo PALACIO, lo levantó «de nueva planta y con mayor suntuosidad», según dice LÓPEZ FERREIRO. A los mismos tiempos,

dice también el doctísimo canónigo, pertenece el cuerpo donde está el gran salón; la nave transversal (la supuesta por él, y que yo creo que no existió) fué adición del Arzobispo D. Pedro Suárez (1167-1206); las bóvedas se añadieron en los días del prelaciado de D. Juan Arias (1238 al 1266), «en los cuales se fija la ornamentación compostelana».

Examinaré por mi cuenta el monumento mismo. Que hay en él dos partes edificadas en épocas distintas, lo marca, sin género de duda, la separación de los muros en el vestíbulo de la cocina y el diferente *estilo* de los elementos ornamentales en los huecos del mismo, ya señalados. La parte que he llamado «cuerpo de la T» es evidentemente de diferente y más antigua fecha que «la cabecera». Indicios y pruebas: esa primera parte tiene gran rudeza, uso constante de bóvedas de medio cañón, contrafuertes unidos por arcos, huecos pequeños y sin ornamentación (fuera del dintel del ajimez, en la cocina), todo de estilo románico puro. Es esta parte, en suma, la que resta de la obra de Gelmírez inmediatamente después de 1120, y acaso en ella hay algún elemento aprovechado de las construcciones anteriores, como es, y quedó arriba señalada, la puerta del primer vestíbulo, con su columna y capitel.

La otra parte del PALACIO (la que contiene los salones) tiene bóvedas de crucería, no sólo en la sala de fiestas, sino también en el vestíbulo y «Arcos de Palacio»: claves, archivoltas, ménsulas y dinteles espléndidamente ornamentados en el *estilo compostelano*. No cabe suponer, como creo que he demostrado, que las bóvedas sean añadidas, y á mayor abundamiento muchos de aquellos caracteres se determinan ya netamente en los locales de planta baja (vestíbulo, «Arcos de Palacio»); y como ese *estilo compostelano* no se fija hasta el primer tercio del siglo XIII, como trataré de explicar luego, claro es que este cuerpo del Palacio no es obra de Gelmírez. Y si consta que el Prelado D. Juan Arias (1235-1266) hizo grandes obras en él, y el *dato* documental, la *fecha* y el *estilo* están contestes, ¿por qué no dar como cierto que el cuerpo del Palacio en cuestión es *totalmente* la obra de ese Arzobispo?

Parece llegada la oportunidad de definir ese *estilo compostelano*, tantas veces mentado. Al concluir el maestro Mateo, finalizando el siglo XII, el Pórtico de la Gloria, dejaba constituido al par un *modo* especial de entender y aplicar ciertos elementos estructurales y decorativos de la *transición* románico-ojival, que había de echar tan profun-

das raíces en el suelo gallego, que sus últimas ramas florecen aún en tiempos de los Reyes Católicos. Era característico del estilo románico el uso de las *historias*; escenas sagradas, profanas ó fantásticas; Biblia, Historia y Apologética en imágenes, legibles para todos. Cuando usaba la ornamentación *floreale*, las hojas, vástagos y flores, estaban interpretadas convencionalmente y tratadas por modo seco, anguloso, *oriental*. Todo esto es muy sabido, y no hay porqué insistir sobre ello. En la Catedral de Santiago, en las obras de la primera mitad del siglo XII (nave mayor), apúntase el uso exclusivo en los capiteles de un tipo muy esbelto, cuya *cesta* se cubre solamente con hojas que, al llegar al ábaco, se ensanchan y revuelven amplias y carnosas. Fué, en mi sentir, ese tipo y esos elementos los que, tomados por el maestro Mateo, ampliados y sublimados, constituyeron su sistema ornamental; es aquella flora de la Basílica lo que llena los arcos, las claves y las archivoltas del insigne Maestro, pero más amplia, más carnosa, más revuelta, con una variedad, una exuberancia y una plasticidad asombrosas.

No es sólo, sin embargo, en la ornamentación donde ese *estilo* del maestro Mateo toma estado (y cuéntese que para nada trato aquí de la estatuaria, que es el verdadero triunfo del insigne autor del Pórtico de la Gloria), sino que también adquiere caracteres propios en muchos elementos estructurales. Es uno de ellos la bóveda de crucería, y en ella el perfilado de los arcos. Creo que no es conocida hasta ahora ninguna bóveda de aquel sistema, en Galicia, anterior á las de la Cripta («Catedral Vieja») del Pórtico celeberrimo, que es, necesariamente, bastante anterior al año 1188, en que el maestro ponía los dinteles de las puertas. Después de esa fecha continuó la construcción del Pórtico, cuyo atrio está cubierto también con bóvedas de crucería. Hay, pues, que creer que fué Mateo el primer introductor en Galicia de ese elemento arquitectónico.

En cuanto al *modo* de tratar el perfilado, también es típico suyo. La molduración de los arcos transversales (Cripta, Pórtico), está inscrita en un cuadrado; tiene dentro de él dos grandes baquetones en los ángulos y una profunda escocia en el centro, que, en los casos de gran lujo, está cuajada de florones circulares. Los arcos diagonales se componen de uno ó dos baquetones muy gruesos.

Todos estos caracteres los contienen el vestibulo, los «Arcos de

Palacio», y especialmente el gran salón superior. Y si el *estilo compostelano*, así definido, no se muestra constituido hasta después de terminado el Pórtico de la Gloria, y ha de concedérsele algún tiempo para su expansión, ¿cómo suponer al cuerpo del PALACIO EPISCOPAL y al gran salón allí contenido fecha anterior al segundo tercio del siglo XIII?

«Por entonces era maestro de las obras de la Catedral Pedro Boneth... Por el apellido parece francés ú oriundo de Francia. Lo cierto es, que por aquella época el tal apellido era muy común en Santiago. Así en el año 1230 aparece como testigo en una escritura Juan Boneth, *petrarius*. En el testamento que en el año 1243 otorgó el Cardenal Pedro Yáñez, nombra su heredero y cumplidor al Capellán Pedro Pérez Boneth, que después fué Cardenal compostelano, y que tal vez sería hijo del Maestro de obras Pedro Boneth» ¹. Si aduciendo tan interesantísimos datos el sabio historiador de la Basílica compostelana, quiere decir, que el salón de fiestas del PALACIO es obra del Pedro Boneth, anda muy acertado, en mi sentir, pues parece natural que el Prelado encargase la ejecución de su casa episcopal al que le merecía la confianza que indica el encargo de la Basílica. Supondremos, pues, mientras no aparezca documento ó dato en contrario, que Pedro Boneth es el arquitecto de ese cuerpo del PALACIO, el cual nos afirma que la empresa fué un tanto superior á sus fuerzas ó que el problema era nuevo para él, por cuanto en la resolución mecánica no fué feliz del todo. En el aspecto artístico hay que alabarle por la hermosura del conjunto y la singular y bella disposición del *estrado*, y más si cabe por la belleza y gracia de los ornatos, cuyos particulares autores quedan hasta ahora en el anónimo que envuelve á tantos otros escultores del siglo XIII.

Fué el XVI época de renovación del PALACIO. En 1519 estaba ya en situación lamentable, por lo que el Cabildo, en ausencia del Prelado, mandó apuntalar varias bóvedas que amenazaban desplomarse, para lo que la Corporación prestó la madera ². Sin duda eran los de la Sala Sinodal. El Arzobispo D. Alonso de Fonseca acudió á remediar el mal

¹ LÓPEZ FERREIRO, cf., tomo V, pág. 202.

² LÓPEZ FERREIRO, cf., tomo VIII, pág. 76.

por modo definitivo, construyendo el *primer* sistema de contrafuertes y muros hacia la plaza. Deben ser también de esta época los arcos que desfiguran y subdividen el zaguán y local superior del cuerpo de Gelmírez.

También es de entonces la reedificación de un departamento, probablemente el que ocupaba el ángulo entrante Noroeste de la T que forma la planta. En él se hizo una gran sala, decorada por el maestro Fadrique con la colaboración del pintor Francisco López. Tenía cubierta de artesonado, con canes, vigas *de cuartones* y tabicas talladas y pintadas con follajes, contarios, etc., etc., «á lo romano», aliceres de azulejería esmaltada y muros pintados con fuentes y candelabros amarillos sobre fondo encarnado ¹. La descripción indica claramente que se trata de una sala decorada en estilo «Renacimiento», con elementos mudéjares, según mezcla común y corriente en los palacios españoles del siglo de Carlos V. Nada queda de ese departamento; sobre sus muros y sobre los del PALACIO románico y gótico se elevó, en la décima octava centuria, la construcción seudo-clásica del Arzobispo Gil y Taboada.

EL PALACIO EPISCOPAL DE SANTIAGO es merecedor de una conservación y restauración inteligente y constante. Piden ambas el total desescombrado y limpieza de la planta inferior, la demolición de los tabicones de la sala baja y del tabique del gran salón, que hoy corta toda la visualidad, el refuerzo de bóvedas y pilares y el *desenfundado* del central de aquel salón ². Algo más hay que hacer: la investigación de partes aún ignoradas, quitando los bárbaros macizados de puertas y escalerillas, hasta hacerlas practicables, y por ellas averiguar si existen locales no conocidos y que completen la importancia, ya enorme, de la mansión episcopal compostelana. Y luego, abrirla á la admiración y estudio de todos, *popularizándola* en Guías, Revistas y libros.

VIGENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,

Madrid, Enero 1913.

Arquitecto.

¹ LÓPEZ FERREIRO, cf., tomo VIII, pág. 77.

² Me dicen que el Emmo. Señor Cardenal-Arzobispo se propone acometer en breve plazo muchas de estas obras. Conste mi alabanza más cumplida á sus propósitos.

La Plaza Mayor y la Real Casa Panadería. ⁽¹⁾

El antiguo Madrid era un pequeño recinto amurallado. La muralla arrancaba detrás del antiguo Alcázar, en la parte que mira á Poniente, y continuaba recta á la Puerta de la Vega, que estaba enfrente del callejón que se llamó después de San Lázaro, y penetrando por el sitio donde éste bajaba al en que después se formó la calle nueva del Puente (de Segovia), y dirigiéndose luego á ganar la altura de las Vistillas por la Cuesta de los Ciegos, volvía en dirección Este por detrás del antiguo Palacio del Infantado y calle de Don Pedro hasta salir detrás de San Andrés, donde abría otra de sus puertas, la de Moros, que estaba al Mediodía y era la que comunicaba con Toledo y otras poblaciones; después continuaba por los sitios que se llamaron Cava Baja y calle del Almendro hasta el sitio aún hoy denominado Puerta Cerrada, que era otra de sus puertas, para seguir desde allí subiendo por la Cava de San Miguel hasta la altura de Platearías, donde frente á la calle de Milanesea tenía la tercera puerta, y la principal de ellas, llamada de Guadalajara, que estaba siempre abierta y custodiada lo mismo que el Alcázar. Seguía después por entre las calles del Espejo y de la Escalinata, y cambiaba de dirección frente de la subida de Santo Domingo, teniendo su última puerta, llamada de Balnadú, al Norte, y cerca del Alcázar, con el que seguía á cerrar (2). Fuera de este recinto murado había cuatro arrabales, el de San Martín, San Ginés, Santa Cruz, San Millán, y al Este de la Puerta de Guadalajara una plaza no muy grande y de casas de pobre y miserable aspecto y habitadas por judíos, llamada Plaza del Arrabal.

(1) No trato de los Autos Sacramentales celebrados en dicha plaza, pues por su importancia y número pienso hacer sobre ellos otro trabajo.

(2) Mesonero Romanos: *El Antiguo Madrid*.

Los vecinos de la Villa hacían su mercado todos los martes de cada semana en el sitio en que hoy está la Plaza de la Armería, y este mercado era franco y libre de alcabalas, según privilegio otorgado por el Rey Enrique IV en la Casa de El Pardo á 28 de Octubre de 1463 (1).

En la Plaza del Arrabal no se instalaron los mercaderes hasta el siglo XVI, por más que en alguna ocasión quisiese establecerlo la Villa, según se desprende de una provisión del Consejo de Castilla dada en Valladolid á 19 de Junio de 1498 mandando que la Villa de Madrid no apremiase á los vecinos ni forasteros á que vendiesen sus mercaderías en los portales de la Plaza del Arrabal.

Esta Plaza, como decíamos antes, debió ser de gran pobreza, pues muchas de sus casas eran de madera, y tenía una forma irregular con soportales de poca altura, con pilastras de madera, que fueron substituidos por otros de piedra con losas y capiteles de lo mismo en el año 1591 (2). En estos soportales tendrían sus tiendas los judíos. Conforme fué entrando el siglo XVI, bien fuese porque dejasen abandonadas sus viviendas los judíos después de la expulsión decretada por los Reyes Católicos, ó por el aumento de población que obligó á construir fuera del recinto murado, se fueron estableciendo puestos de pescado y carne y los de las panaderas, y así estuvieron hasta que la Villa compró, en 1530, (3) unas casas á Jerónimo de Madrid, Mesonero, para hacer carnicerías donde se despachase igualmente á vecinos y forasteros, y otras enfrente para hacer Casa Panadería, empezando la construcción de ambas en 1590. De la Casa Carnecería sólo sabemos que en esta fecha se mandó á los pueblos del Real de Manzanares faciliten al maestro de cantería, á cuyo cargo está la obra, 64 carros y bueyes para traer los pilares, basas y capiteles para la obra (4). De la construcción de la Casa Panadería se tienen más noticias. Se encargó de las obras al maestro y alarife Diego Sillero, quizá hijo ó hermano de Antonio Sillero, el maestro que hizo las Descalzas Reales en 1559. El citado Diego Sillero hizo provisión de madera en 1590 (5) en gran cantidad y de grandes piezas de can-

(1) Timoteo Domingo Palacio: *Documentos del Archivo general de Madrid*.

(2) Según el Art. 4.º de las Ordenanzas de Policía Urbana de 1591.

(3) 8-147-79 Archivo municipal.

(4) 3-95-20 Archivo municipal.

(5) 3-91-22 Archivo municipal.

tería y de pilares de tan gran magnitud que, según dice en un documento, *no hay ninguno que no sea menester cuatro pares de bueyes para traerlos*. En 1591, y reinando Felipe III, se empezó la obra. La Casa Panadería tenía 124 pies de fachada al Mediodía, de saliente y poniente 18 pies por 56 de fondo. En el centro una bóveda hasta la superficie de la plaza sobre 54 pilastras cuadradas de piedra de cantería donde algunos de los panaderos metían sus bagajes mientras vendían y volvían á los pueblos; encima del techo de la bóveda, á plomo de las pilastras referidas, estaban 24 columnas redondas y 30 pilastras cuadradas con basas y capiteles. Las ocho delanteras tenían junto á otra media columna que sustentaban una techumbre que formaba de yesería un pavimento en cuadro, estribando sobre las ocho pilastras. Cinco arcos de sillería en medio, dos pórticos y dos portadas á los lados, resaltando una cornisa en todo el largo de un balcón; la fachada, y dos torres, de ladrillo colorado; constaba de 11 ventanas, la principal, la de enmedio, en cuyo balcón resaltado de los dos de los lados estaban Sus Majestades durante las fiestas que se celebraban en la Plaza. Sobre el primer cuarto otros dos, separados los balcones, y en lo alto un andén de edificio sin balcones entre las dos torres de los extremos superiores, y en los capiteles, circundando el portal, unos tránsitos ó rondas al Oriente y Norte, y el paso á la calle Mayor que le daba la escalera nueva por donde Sus Majestades subían. La casa se alquiló toda, á excepción de la delantera del primer cuarto, que se destinaba á Sus Majestades, y cuyas llaves se entregaban al Aposentador mayor de Palacio.

En 1599 estaba aún sin concluir la obra, puesto que Diego Sillero pedía á la Villa consignación para proseguirla (1).

En el año 1606, al trasladarse nuevamente la Corte á Madrid, había en la Villa unas 12.000 (2) casas, y para librarse de la Regalía de Aposento que estaban obligados á dar todos los que tuviesen más de un piso, contribuyó Madrid con 250.000 ducados al traslado de la corte, y como este impuesto cargaba principalmente sobre estas mismas casas, se empezaron á construir casas de un piso, llamadas á la

(1) También reclama el abono de nueve mil reales por reparos en el puente de Toledo. 10—232—86 Archivo municipal.

(2) Antonio León Pinelo: *Anales de Madrid hasta el año 1658*. (Manuscritos G 55 Biblioteca municipal.

Malicia, y que han llegado hasta nosotros. No solamente se hicieron estas casas, sino que los nobles y magnates que acompañaron al Rey en el traslado de la Corte comenzaron la construcción de sus palacios y casas, dando á Madrid un aspecto más señorial que antes tenía. La Plaza del Arrabal, que estaba viejísima y con casas de pobrísimo aspecto, tenía que desentonar; por lo tanto, el Rey Felipe III ordenó á la Villa que hiciese una nueva plaza y derribase la antigua. En el Ayuntamiento celebrado en 11 de Septiembre de 1617 se vieron unos planos y trazos presentados por Joan Gómez de Mora, Maestro Mayor de obras reales, para hacer Plaza Mayor (1). En 17 del mismo mes se manda derribar y tasar las casas para la construcción de la Plaza, y en 16 de Noviembre del mismo año se mandó hacer una fiesta de toros y cañas para probar si quedaba la Plaza pequeña ó grande. Dice León Pinelo que se empezó en el año 1617, y que á pesar de ser ocupación de muchos años, se acabó en dos, y añade que tenía de longitud 434 pies por 334 de latitud. Los cuatro lienzos ó lados tenían 1.536 pies. Sus casas tenían cinco pisos, sin contar los portales y bóvedas, y de alto, hasta el tejaro, 75 pies y 30 de cimientos y fondo; salían á ella seis calles descubiertas y tres encubiertas, y tenía 477 ventanas con balcones de hierro, y vivían en ella 3.700 moradores, y cabían en fiestas públicas 50.000 personas. Costó su fábrica cerca de un millón de ducados, aplicados sobre la Sisa del Vino, y quedó terminada en 1619. Según Mesonero Romanos, las fachadas de sus casas eran de ladrillo encarnado y estaban coronadas por terrados y azoteas cubiertos de plomo y defendidos por una balaustrada de hierro. Esta y las cuatro hileras de los distintos pisos estaban tocadas de negro y oro, lo que les daba un aspecto un poco lúgubre, pero lujoso.

Indudablemente la Casa Panadería, que empezó el alarife Sillero, sería continuada y concluída por Gómez de Mora al hacer las demás casas que formaban la Plaza.

Una vez concluída ésta se establecieron los mercaderes de paños ó pañeros en los portales comprendidos entre la calle nueva de la Puerta de Guadalajara (hoy Ciudad Rodrigo) á la de Toledo; los de cáñamos y sedas desde ésta á la de Vidrieros (hoy Gerona). Desde la

(1) Libro de acuerdos desde el 22 de Agosto 1616 al 1.º de Octubre de 1618 folio 342 vuelto, Archivo municipal.

calle de la Sal, con excepción de la Casa Panadería, en que estaba además de ésta el Peso Real, á la calle nueva de la Puerta de Guadalajara, los de sedas é hilos, y, por último, desde la calle de la Sal á la de Gerona los quincalleros.

En 14 de Agosto de 1619 dieron licencia á Madrid los señores del Consejo de Su Majestad para que pudiese comprar las casas que había en la calle Mayor, correspondientes á la Casa Panadería, para darle fachada á ésta á la mencionada calle, siendo el sitio elegido para la fachada, según medición de los Maestros Juan de San Pedro, Tomás Román y Marcos López, de 8.175 pies cuadrados superficiales, que tasaron en 50 reales pie, ó sea 408.750 reales de vellón, y la fábrica de dicho sitio en 572.250 reales de vellón (1).

El año 1654 se colocó encima del balcón donde se asomaban Sus Majestades, en la Panadería, un tablero de 12 pies de alto y siete de ancho, en que estaban los escudos del Rey y los dos de Madrid pintados al óleo y dorados por Gregorio Ruiz, y cuyo coste fué de 450 reales; no debía estar muy cómoda la escalera construída para que subieran los Reyes, cuando el propio Monarca se dirigió al Presidente de Castilla, para que éste lo hiciese al entonces Corregidor de la Villa D. Alvaro Queipo de Llano, mandando que cuanto antes se hiciese una escalera nueva en substitución de la que había por incómoda. El documento que copio, por lo curioso, dice así:

«Su Majestad que D. G., me remite un decreto del tenor siguiente: La escalera de las casas de la Panadería por donde subimos á los balcones en los días de las fiestas que se hacen en la plaza, es agria y desacomodada al subir, é indecente al bajar, por el embarazo de las faldas de la reina y de la infanta mi hija y de las damas, y habiendo mandado que se hiciese una planta para que se fabricase otra escalera de mayor capacidad, comodidad y decencia, se ha formado la que va aquí, la cual he aprobado por tenerla por propósito; llámese luego al corregidor y ordenaréisle que disponga con la villa

(1) Según una inscripción en la Plaza, reinando Felipe III, por su mandado se deshizo y se labró de nuevo en tiempo de dos años siendo Presidente de Castilla D. Fernando de Acevedo, Arzobispo de Burgos; Superintendente de su fábrica el Licenciado Pedro de Tapia, del Consejo Supremo de Castilla; Corregidor, D. Francisco de Villacis, Caballero de la Orden de Santiago, y Regidores Comisarios, Juan Fernández, D. Gabriel de Ocaña y Marrón, Caballero de la Orden de Santiago, Juan Pinedo, Francisco Enríquez de Villacorta y Fernando Vallejo, Gentilhombre de la Casa de Su Majestad, y se acabó en 1619.

que sin dilación se ponga mano en ella y se ejecute, dando todo el calor posible para que no se pierda tiempo en esta fábrica y á mi cuenta de lo que fuere obrando. En Madrid á 16 de Agosto de 1654. — *Al Presidente del Consejo.*»

La escalera en cuestión era muy estrecha, hasta el punto que las señoras que por ella subían, tenían que hacerlo de medio lado para no tropezar en sus paredes con el guarda infante. Era, por lo tanto, muy justificado el enfado del Rey; pues como veremos más adelante tenían que utilizarla muy á menudo, pues las fiestas en dicha Plaza se substituían casi sin interrupción.

El autor de la planta que el Rey mandó se eligiese y fuera la que había de construirse, debió ser José de Villarreal, Maestro Mayor, que sustituyó á Gómez de Mora en las obras de la Casa Ayuntamiento y Cárcel de la Plaza de la Villa, que fué el que tasó en 1.500 ducados el importe de la obra.

Una vez concluida la Plaza, el primer espectáculo ó fiesta con que se estrenó fué en la beatificación de San Isidro en 1620, en que hubo una gran procesión en que tomaron parte los pendones, cruces clerecías, alcaldes, regidores y alguaciles de cuarenta y siete villas y lugares; el cuerpo del Santo se colocó en un arco de plata que hicieron y donaron los plateros de Madrid; hubo, con la presencia del Rey, danzas, máscaras, se armó en medio de la plaza un castillo con muchos artificios y fuego que se quemó por descuido, terminándose la función con un certamen poético para nueve temas propuestos por la Villa, y de cuyo certamen fué Secretario Lope de Vega (fué el 15 de Mayo de 1620) (1). En este mismo año, los dueños de las casas de la Plaza Mayor se comprometieron, por escritura pública, con la Villa á pagar 700 ducados por cada fiesta que se hiciese en ella, por razón de los sitios que ocupaban.

En 2 de Mayo de 1621 se levantaron pendones por el Rey Felipe IV, colocándose un tablado frente á la Casa Panadería, donde el alférez le proclamó tres veces, según costumbre; los gastos que esto costó á la Villa fueron 93.283 reales vellón por los tablados y doseles en las calles, etc. (2). Con motivo de la canonización de San Isidro Labrador, San Ignacio de Loyola, San Francisco Javier, Santa Teresa

(1) Mesonero Romanos: *Antiguo Madrid*.

(2) 1-162-26 Archivo municipal.

de Jesús y San Felipe Neri, se pusieron muchos altares en la Plaza y hubo máscaras luminarias y se representaron en la misma Plaza á los Consejos y Ayuntamientos dos comedias del Fénix de los Ingenios. Pero las fiestas más importantes en esta época fueron las celebradas á la llegada del Príncipe de Gales á Madrid con motivo de su concertado matrimonio con la Infanta doña María de Austria, hermana de Felipe IV.

Se hicieron unas fiestas de toros y cañas: La primera se celebró el 1.º de Junio, y se puso un balcón dorado junto al de Sus Majestades, habiendo ido la Reina en silla, por hallarse en cinta, acompañándola á pie el Conde Duque de Olivares, el de Benavente, el de Almazán y dos alcaldes de Corte, y en esta fiesta fué donde se introdujo la costumbre de sacar mulillas para el arrastre de los toros, que en ese día llevaban gualdrapas con friso de oro. Los toros que se corrieron eran de Zamora. El Príncipe estuvo colocado al lado de su prometida y separados por medio de un cancel.

La fiesta de cañas se celebró el 21 de Agosto del mismo año, y fué presenciada por la Reina é Infanta, que se trasladaron por la mañana á la Casa Panadería y almorzaron en ella; el Príncipe é Infante, con el Rey, fueron por la tarde. Después de hecho el despejo de la Plaza por varios trompetas á quien seguían varios lacayos con libreas anaranjadas y más de treinta caballos del diestro, el Rey y el Infante Carlos, haciendo grandes cortesías á la Infanta, la Reina y el Príncipe de Gales, se levantaron y desocuparon las ventanas.

Fuese á vestir Su Majestad para la presentación de las cañas á las Casas de la Condesa de Miranda, que estaban junto al convento de la Santísima Trinidad de la Villa, que la Condesa tuvo prevenidas con mucha limpieza y aseo, dando á Su Majestad y al Infante presentes y una regalada merienda.

Las calles por donde pasó á la ida y á la vuelta estuvieron cubiertas de toldos. Una vez vestidos Su Majestad y el Infante entraron juntos en la Plaza y reunidos con los músicos de las diez cuadrillas. Eran estas diez cuadrillas, la de la Villa, formada por ocho Regidores vestidos de naranja y plata. La de Don Duarte de Portugal, compuesta de este señor, el Conde de Villamar, el Duque de Veraguas y el Marqués de Malagón. El Conde de Puñoenrostro y D. Rodrigo Pimentel, D. Antonio de Meneses y el Conde de Peñafior iban vestidos

de azul y plata; seguía á esta cuadrilla la del Duque del Infantado, de negro bordado en plata, compuesta de los Marqueses de Mondéjar, de Bedmar y los Condes de Tendilla y Coruña, el Conde del Villar y los de Añover, Montalbán. La de D. Pedro de Toledo, de amarillo y plata, estaba formada por éste, D. Diego, D. Fernando y don Antonio de Toledo, el Marqués de Velada, D. Francisco de Eraso, D. Luis Ponce y el Conde del Risco; seguían las del Marqués de Castel Rodrigo, de verde leonado y plata; la del Almirante, de negro y oro; la del Conde de Monterrey, de blanco y oro; las de los Duques de Sesa y de Cea, de verde el primero, y azul y plata la del segundo; compuestas estas cinco últimas de los caballeros Duques de Híjar, don Dionisio de Faro, D. Lorenzo de Castro, el Marqués de Almazán, el Conde de Navalморal, el de Ricla, los Marqueses de Orellana, Alcañizas, Oraniel y Távora, los Condes de Peñafior y Villalba, D. Antonio de Moscoso, el Marqués de Toral, el de Camarasa, el de Frómista, D. Juan de Eraso, el Conde de Oñate y el hermano del Duque de Medina de Rioseco, D. Juan de Guzmán, D. Pedro de Angulo y Cárdenas y el Conde de Salvatierra, D. Luis Venegas, D. Juan de Córdoba, los señores de Zucheros y de Luque, el Conde Cabra, D. Luis de Rojas y D. Diego de Guzmán, el Príncipe Squilache, el Marqués de Peñafiel, los Condes de Cantiñana y de Mejorada, el Marqués del Valle, el Conde de Barros y D. Cristóbal de Gaviria.

Pidió el Rey licencia por sus padrinos á la Reina para entrar á servirla con las cañas, corriendo de pareja con el Conde de Olivares, y el Infante con el Marqués del Carpio; las demás parejas que corrieron de la cuadrilla de Su Majestad fueron el Conde de Portalegre y D. Jaime de Cárdenas y el Conde de Santisteban y D. Luis de Haro. Dice la relación de donde tomo estos datos, que el Rey se lució mucho corriendo la Plaza y guiando cinco cuadrillas: la suya, la de la Villa, la del Almirante y las de Don Duarte de Portugal y Don Pedro de Toledo; las otras cinco las dirigió el Duque de Cea.

Los padrinos, que fueron D. Agustín Megía y D. Fernando Girón, dieron por terminado el juego, haciendo el Rey grandes cortesías á la Reina, Infanta, Príncipe de Gales y damas de la Corte (1). Duran-

(1) Relación de Fiestas reales de toros y cañas que se hicieron en la Plaza de Madrid. Lunes 21 de Agosto de 1623, folio 305, Manuscritos Biblioteca Nacional.

te el tiempo que el Rey corrió cañas estuvieron de pie la Reina, Príncipe é Infanta.

Después se encendieron en toda la Plaza 320 luminarias y se hizo, ya anochecido, una batalla naval entre galeras; cada galera llevaba ocho hombres naturales que cuidaban de lanzar los fuegos, y seis artificiales ó figurados; llevaban éstos doce remos por banda llenos de fuego; el fuego se hizo entre una galera grande y once pequeñas. Una vez terminado este combate tuvo lugar la pelea de Hércules con el Hijo de la Tierra. La figura de Hércules era un hombre alto, membrudo, que tenía desnudos brazos y piernas y vestido con un pellejo de león, con gran cabellera y rostro fiero; llevaba entre las manos una maza que echaba fuego, bombas y buscapies.

El Hijo de la Tierra representaba también un hombre corpulento, el que llevaba dos piedras en la mano que echaban fuego y bombas; al tiempo de la lucha simularon salir de un bosque de fuego, con los siguientes animales, que rodeaban y defendían al Hijo de la Tierra: Un caballo de fuego, que llevaba 18 bombas y 100 cohetes; un toro, un león, un tigre, una serpiente, un jabalí, un dragón y un grifo con el mismo número de cohetes (1).

Una vez terminado, tomaron los Reyes los coches, marchando al Alcázar.

Antes de esta fecha ya se había celebrado en la misma Plaza Mayor la primera corrida de toros, el 4 de Mayo, en la que mostraron su destreza el Duque de Cea, con 50 lacayos; el de Maqueda, con 100 y el Marqués de Velada, con 24. Tomando también parte los dos mejores hombres de plaza que se conocían, D. Cristóbal de Gaviria y D. Gaspar de Bonifaz, hubo violentísimas suertes de rejón. Mostró el de Velada cuán diestro era del arte, que derribó dos ó tres toros á cuchilladas y rejones; y de una en el cerviguillo, como se le torció la cabeza, metiéndole el cuerno en el estribo, herida de más temor á la plaza que peligro al Marqués, y el estribo quedó hecho pedazos, y Su Majestad le quitó el entrar segunda vez en la Plaza (2). Esta fiesta se acabó en medio de gran lluvia, retirándose la Corte en coches á Palacio, rodeados de innumerables pajes con hachas encendidas.

(1) 2—57—13 Archivo municipal.

(2) Opúsculo manuscrito de noticias de Madrid, de los años 1621 al 27; Biblioteca Nacional Manuscrito 229.

El siguiente año de 1624 hubo, los días 17 y 20 de Abril, y costeadas por la Villa, dos fiestas en la misma Plaza, tomando parte en la última diez cuadrillas capitaneadas por el Almirante de Castilla, el Duque de Maqueda, los Marqueses de Velada, Mondéjar y el Carpio y el Conde de Monterrey.

También en 1626 se mandó se hiciesen toros y cañas en la Plaza con motivo de la venida á España del Cardenal Legado de Su Santidad, pero no debieron llegar á celebrarse, pues la Villa contestó le era imposible por tener aplicados sus caudales á otros efectos y costar la fiesta más de tres mil ducados (1). Pero sí los hubo en 1629 con motivo del alumbramiento de la Reina.

No solamente se celebraron fiestas en la Plaza Mayor antes de esta fecha; pues también en ella fué decapitado el famoso D. Rodrigo Calderón, Marqués de Siete Iglesias, en 23 de Octubre del 1621, mostrando gran entereza hasta en el momento de la muerte. Su cuerpo fué sacado de noche y sepultado en una capilla del convento de Carmelitas de San Hermenegildo (hoy iglesia parroquial de San José). También en 21 de Enero de 1624 se celebró en ella el primer Auto de Fe, á cuya ceremonia asistieron los Consejos y autoridades.

En el año 1629 hubo también otra fiesta (pero ésta de alegría), de toros y cañas para celebrar el casamiento de la Infanta Doña María de Austria con el Rey de Hungría (á esta fiesta asistió la antigua prometida del Príncipe de Gales), y acabada que fué, salió de Madrid para reunirse con su esposo (2). Dos años después, el 7 de Julio de 1631, habiéndose prendido fuego en unos sótanos cerca de la Carnecería, fuego que duró tres días é hizo desaparecer todas las casas hasta el arco de la calle de Toledo, dice Mesonero Romanos, que no bastando los esfuerzos humanos, acudieron á los divinos, llevando á la Plaza el Santísimo Sacramento de las parroquias de Santa Cruz, San Ginés y San Miguel, y levantando altares en los balcones, donde se celebraron Misas. Se quemaron en este incendio más de 50 casas y perecieron en él 13 personas.

Pocos días después se corrieron los toros de Santa Ana (3), el 16 de

(1) 2-57-20 Archivo municipal.

(2) La fiesta se celebró el 12 de Octubre.

(3) Las fiestas de toros que se celebraban todos los años en la Plaza eran tres en los días de San Isidro, San Juan y Santa Ana, además de otras por proclama-

Agosto; en esta fiesta los Reyes no asistieron á la Casa Panadería por haber enfermos de garrotillo, y la presenciaron desde uno de los balcones en la acera de los Pañeros, y habiendo gritado alguien: ¡fuego!, se armó gran confusión, muriendo gran número de personas, y gracias á la permanencia del Rey en el balcón, se devolvió la tranquilidad á los espectadores y pudo continuar la fiesta.

En el año 1632 se celebró el Auto de Fe á instancias de la Inquisición de Toledo; el Rey y toda la familia real asistieron á él desde un balcón del ángulo de la Cava de San Miguel. El tablado fué armado por el Maestro Mayor de Obras Reales y de la Villa, Joan Gómez de Mora; asistieron á la construcción del mismo como Regidores Comisarios, los señores D. Francisco Sardaneta y Mendoza, del Hábito de Santiago, y D. Antonio Araoz, en unión del Corregidor de Madrid, D. Nuño Moxica, del Hábito de Santiago y Mayordomo del Infante Cardenal.

Dicho tablado tenía de altura catorce pies desde el suelo de la Plaza, quedando más bajo que el salón principal de sus casas cuatro pies. Tenía de ancho desde sus gradas á la parte de afuera treinta y cinco pies, y ocupaba de ancho el testero de las nueve ventanas que había desde el rincón hasta la esquina de la calle de Toledo en cantidad de 74 pies, desviado de la acera en que habían de estar Sus Majestades cuatro pies fuera de los balcones. Se componía de siete gradas de una vara de alto y dos pies y medio de ancho, para el asiento de los Consejos. En medio tenía una escalera de cuatro pies de ancho, que subía á todas las gradas, ocupando de altura hasta la segunda fila de balcones, que servían de respaldo á la última grada. Tenía escalerillas secretas para bajar desde las gradas á las casas. En las dos gradas últimas estuvieron los Consejos y la Villa. Las dos primeras servían para títulos y caballeros y Comisarios del Santo Oficio.

El tablado que correspondía á éste tenía de plano desde sus gradas afuera 23 pies, y desde ellos se levantaron seis gradas, que hacían frente á las del otro tablado, cerradas, con sus antepechos para asientos de los penitenciados y familiares del Santo Oficio que los acompañaban; en lo largo de estas gradas había tres escaleras, una

ciones, llegada de Reinas y nacimientó de Príncipes é Infantes, hasta el punto que raro era el año que se celebraban solamente las antedichas.

en medio y dos á los lados, que servían para salir. De un tablado á otro corría un pasadizo al mismo nivel del suelo, de 12 pies de ancho y 50 de largo, formando con los dos tablados y el pasadizo dos plazas ó huecos para la gente. En medio del pasadizo había un tabladillo que levantaba tres pies y medio, al que se subía por cuatro gradas, las unas para subir los penitenciados y las otras para bajar de él al tablado de la Inquisición. En este tabladillo permanecían de pie, mientras se les leía la sentencia, los penitenciados. Subíase á ambos tablados por dos escaleras principales de 12 pies de ancho y 18 gradas de alto; á una se entraba por la calle de Toledo, y la que correspondía al tablado de los penitenciados se entraba por frente de la Puerta de Guadalajara. El resto de la Plaza estaba cerrada con vallas y altas escaleras con puertas de madera; las vallas estaban colocadas formando calle, que empezaban desde la entrada de la calle de los Boteros (hoy de Felipe III).

La entrada de los Reyes se hizo por las casas del Conde de Barajas, que tenían subida y paso por la Cava de San Miguel, con pasadizo á las ventanas de las casas de la Plaza que el Conde tenía, por no entrar por donde el público. Quedó aposentada la Reina en la ventana y cuarto de la casa, y en las seis ventanas de la derecha al rincón, se colocaron las señoras; en la primera, las damas y dueñas de honor, y en las cinco restantes damas y meninas. Las nueve ventanas de la mano izquierda á la parte de la Puerta de Guadalajara se tomaron también para personas de Palacio. Para recibir el juramento del Rey se hizo desde la esquina del tablado de la Inquisición una escalera de seis escalones y dos varas de ancho que desembocaba frente á la ventana que estaba antes de la de Su Majestad. Los balcones fueron repartidos, de orden del Rey, por su Mayordomo Mayor el Duque de Alba, á los Embajadores, Grandes, Gentilshombres de Cámara, criadas de la Reina y Secretarios y Ayudas de la Cámara del Rey, de un lado del balcón real, y á los Presidentes, Procuradores de Cortes, Capitanes de los Guardas, Señores, Grandes y títulos, del otro.

En el tablado de la Inquisición había un dosel y silla de terciopelo y damasco carmesí para el Inquisidor General, con franjas de seda, y bordadas las armas de la Inquisición, por debajo de la segunda fila de balcones, y formando una cenefa estaba colgado de damascos y

terciopelos carmesíes, y de trecho en trecho las armas de la Inquisición y las de Su Majestad, alternadas. Las gradas de los Consejos y Villa, de damascos de color verde y amarillo. Las ventanas que ocupaban Sus Majestades se colgaron de redes de hilo de oro, bordadas y matizadas de color carmesí, todo bajo un dosel del mismo color, para cuya colocación se quitó un balcón de encima; para guardar orden y defender la entrada estaban las guardas tudésca y española, y para la defensa de Su Majestad la de archeros, que guardaban su ventana.

La procesión salió de la Inquisición y fué por las calles del Duque de Sesa, Monasterio de la Encarnación, Plazuelas de la Priora y Santa Catalina de los Donados á San Martín, bajando á San Ginés, calle Mayor y calle de los Boteros, á la Plaza Mayor. En esta procesión los penitentes iban uno á uno acompañados por un familiar á cada lado, iban primero los blasfemos, luego los casados dos veces, los judaizantes en la secta de Mahoma y de Moisés, las estatuas y huesos de difuntos y los que habían de ser quemados, éstos con dos religiosos. Después iban los alguaciles de la Villa, alguaciles de Corte y Ministros del Consejo Real, y cerraban la comitiva el Ayuntamiento de la Villa de Madrid, presidido por el Corregidor y Regidor más antiguo y el fiscal de la Santa Inquisición de Toledo que llevaba el estandarte del Santo Oficio, de damasco carmesí, con las armas de la Inquisición bordadas en seda, plata y oro; presidiendo todo el Consejo de la Suprema Inquisición de Toledo, acompañado del Consejo Real y alcaldes de Corte.

En este Auto figuraron un fraile, Fray Francisco de la Fuente, de Valladolid, acusado de pacto con el demonio y condenado á galeras, y el clérigo Juan Bautista de Mesa, residente en Madrid, que fué condenado por estafador y fingirse ministro del Santo Oficio á seis años de reclusión en un Hospital, suspensión de Ordenes por el mismo tiempo y que restituyese lo que debía; y siete relajados, cuatro mujeres y tres hombres, entre ellos el presbítero Domingo de Ramaizán, natural de Gerona, que fué antes degradado y condenado por hereje.

El sábado antes salió la procesión de la Cruz Verde, llevando el estandarte de la Fe el Almirante de Castilla D. Juan Alonso Enriquez de Cabrera, y las borlas el Condestable de Castilla D. Bernardino de Velasco, y el Sumiller de Corps de S. M. D. Ramiro Núñez

de Guzmán, Duque de Medina de Ríoseco, acompañados de todas las religiones.

La procesión fué á la Plaza Mayor desde el Alcázar por la calle de Santa María, Puerta de Guadalajara, á entrar por la de Boteros (hoy Felipe III) en la Plaza Mayor. Subieron al tablado y dejó el Almirante el estandarte frente á un altar levantado en el tablado de los penitenciados, y frente adonde se había de colocar Su Majestad, quedando guardada la cruz aquella noche por los Dominicos.

El jueves, 21 de Octubre de 1638, se celebró otra corrida de toros en obsequio del Duque de Módena.

Otra vez volvió á levantarse el cadalso en la Plaza el 5 de Noviembre de 1648 para ser degollados el General D. Carlos Padilla y Marqués de la Vega, acusados de conspiración contra el Estado.

Con motivo de la entrada de la Reina Mariana de Austria, segunda mujer de Felipe IV, volvió á celebrarse en dicha plaza otra fiesta de toros y cañas; en ella sacó la Villa tres cuadrillas é invitó á los señores de la Corte para que sacasen otras tres.

También se puso una espléndida iluminación á costa de los vecinos, pues la Villa solamente la pagó el año que se inauguró la Plaza.

Asimismo hubo fiesta de toros en el año 1649, en que tomaron parte el Almirante de Aragón, Montes de Oca, que representaba á Andalucía, y D. Diego Gómez Miranda (1).

En 1651 se celebraron toros y cañas con motivo del feliz alumbramiento de la Reina y fueron costeadas por Madrid con once mil ducados de vellón sacados de la Sisa de la segunda blanca del carbón, ocho mil de lo producido por ésta hasta fin de Diciembre, y los tres mil restantes lo que produjesen desde 1.º de Enero del año 1652; en esta fiesta salieron dos cuadrillas de caballeros vestidos de moros (2).

Con motivo de las fiestas para el traslado del Santísimo Sacramento desde el convento de Santo Tomás el 1.º de Octubre de 1656 á la iglesia nueva, hicieron los Trinitarios Descalzos un altar en la Plaza Mayor, tan alto como los tejados, en el que había hasta tiestos de naranjos; también colocaron en la bocacalle de la de Toledo un tabla-

(1) Fiesta de toros que se hizo en la corte en 11 de Enero de 1649. Biblioteca Nacional, manuscrito 78, folio 195.

(2) 2-58-19. Archivo municipal.

do con guitarras y música para cuando pasase el Santísimo Sacramento (1).

Para solemnizar el nacimiento del Príncipe Baltasar Carlos hicieron un juego de cañas diez cuadrillas de á ocho, y sacó ocho reposteros de terciopelo grana con las armas de la Villa, costando todo 42.701 reales.

En todo el reinado del Rey Felipe IV siguió habiendo toros y cañas por el nacimiento del Infante D. Fernando, en 1657 en el del Infante D. Felipe Próspero, en que fueron padrinos los Duques de Medina de las Torres y Alba, en la de cañas; en la de toros hubo toreadores de todos estados, como el Almirante de Castilla, el aragonés Conde de Cabra, que fué herido y marchó á curarse á su casa; el Marqués de Villafraanca y el Duque de Fernandina con 100 lacayos cada uno. Dos caballeros cordobeses y uno manchego pusieron excelentes rejones (2).

En el reinado de Don Carlos II, fuera de su proclamación por el Alferez Duque de Medina de las Torres, que fué á la Plaza acompañado del Corregidor, Regidores y alguaciles, todos á caballo, hubo pocas fiestas en la Plaza; una de éstas fué la celebrada el lunes 1.º de Diciembre de 1670, con asistencia de la Reina Doña Mariana; pusieron rejones Montejo, Algaba y Norofia, y en ella valieron los balcones á 100 ducados y fueron padrinos en la fiesta de cañas los Duques de Parma y Peñalva (3).

En 1672 ocurrió el incendio que destruyó varias casas, entre ellas la de la Panadería. Empezó el incendio en unos encerados, á las ocho y media de la noche del 20 de Agosto, y se corrió de ellos á un tablado (4) de los criados de Palacio, que se había dejado sin quitar desde las fiestas de toros de Santa Ana. En poco tiempo destruyó toda la casa, incluso el cuarto ó salón donde los Reyes tenían el balcón en que veían las fiestas, y contribuyó á su propagación la falta de agua y el viento que se desencadenó por la noche. Murieron en él 24 personas, no quedando más que la fachada hasta el primer piso y algunas pilastras de piedra, rejas, balcones y restos del enrejado de

(1) Sala de varios. Biblioteca Nacional. Cajas 145 y 146.

(2) Manuscrito en cuatro hojas. Biblioteca Nacional (3.917-18.660). H 135.

(3) Relación en verso. Manuscrito 9.149 ó AA 109. Biblioteca Nacional.

(4) En toda fiesta de toros celebrada en la Plaza, veían ésta los criados de los Reyes desde un tablado que se hacía en los arcos y debajo de los balcones de la Real Casa Panadería; en ésta fué, por tanto, donde empezó el fuego.

las puertas. Por acuerdo de la Villa se dieron 10 ducados de limosna á los que padecieron en el incendio, y se celebraron, costeados también por Madrid, sufragios por los que perecieron en él (1).

En sesión de 7 de Septiembre del mismo año se acordó por el Ayuntamiento se hiciera nueva Casa Panadería, sin que entre en su construcción más madera que para las puertas y ventanas, haciéndose un patio en medio y viviendas en la parte de la calle Mayor para los señores Regidores, y mandando que no entrasen más que los panaderos y quedase desocupada al anochecer, y que las callejuelas y callejones lindantes se ensanchen algo más, encargándose al Maestro Mayor y alarifes de Madrid hagan plantas.

Este remedio, algo tardío, era muy necesario para lo sucesivo; pues teniendo poca madera, se alejaban las probabilidades de un nuevo siniestro. Después de presentadas varias plantas por alarifes que querían encargarse de las obras, se encargó de éstas al arquitecto y pintor José Donoso, dándose principio á aquéllas el 1.º de Septiembre de 1617, tomándose para las obras 190.000 ducados; 60.000 en las Sisas Municipales y 30.000 en las que tienen empeño de la Real Hacienda, llamadas Sisas Reales; las cantidades se entregaron á los maestros, en plazos, 57.000 ducados hasta el 9 de Mayo del año siguiente de 1673, y 20.000 ducados á las personas que tenían á su cargo las puertas, ventanas y balcones y adornos en la fachada, y siguieron pagando 5.000 ducados cada mes al maestro ó maestros hasta completar la anterior suma. La piedra empleada fué de las canteras de Vallecas, con las que se hicieron los cimientos y contribuyeron con carros los pueblos de Hortaleza, Alcobendas, San Sebastián de los Reyes, Cobeña, Paracuellos, Barajas, Canillejas, Torrejón de Ardoz, Alcorcón, Móstoles, Parla, Torrejón de Velasco, Humanes, Ciempozuelos, Loeches, San Martín de la Vega, Pinto, Leganés, Valdemoro y Getafe, Vallecas, Fuenlabrada, Vicálvaro y Villaverde (2). La obra quedó terminada á los diez y siete meses de empezada, conservando en lo que pudo la misma traza de Gómez de Mora, imitando en lo nuevo la antigua con los mismos tres órdenes de balcones, el corrido del principal y las torrecillas de los extre-

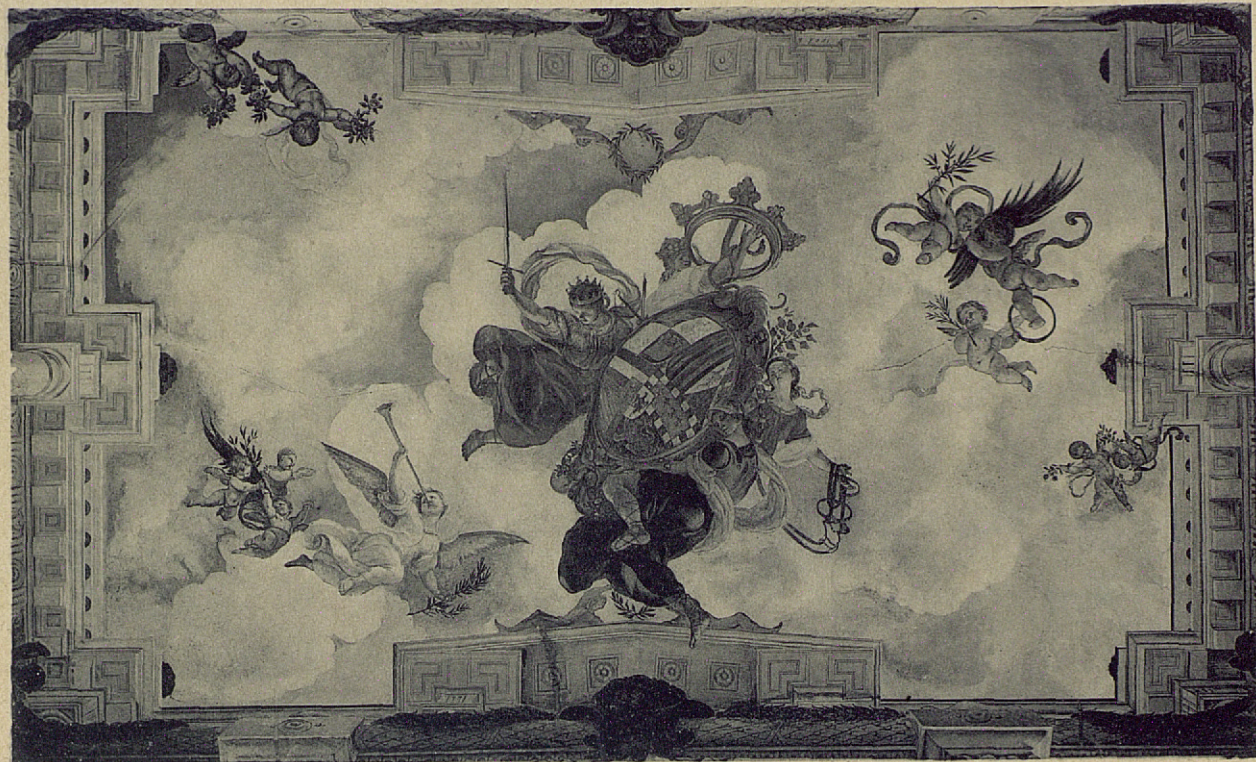
(1) Le concedieron 1.000 ducados: 500 para Misas por los que perecieron, y los otros 500 para los que, saliendo ilesos, perdieron todo en el incendio (5-386-18).

(2) 3.ª 92-7. Archivo municipal.

AYUNTAMIENTO DE MADRID

BOL. DE LA SOC. ESP. DE EXCURSIONES

TOMO XXI



Fototipia de Hauser y Menet. — Madrid

Techo pintado al temple por Claudio Coello en 1673 en el Salón
Principal de la Casa Panadería

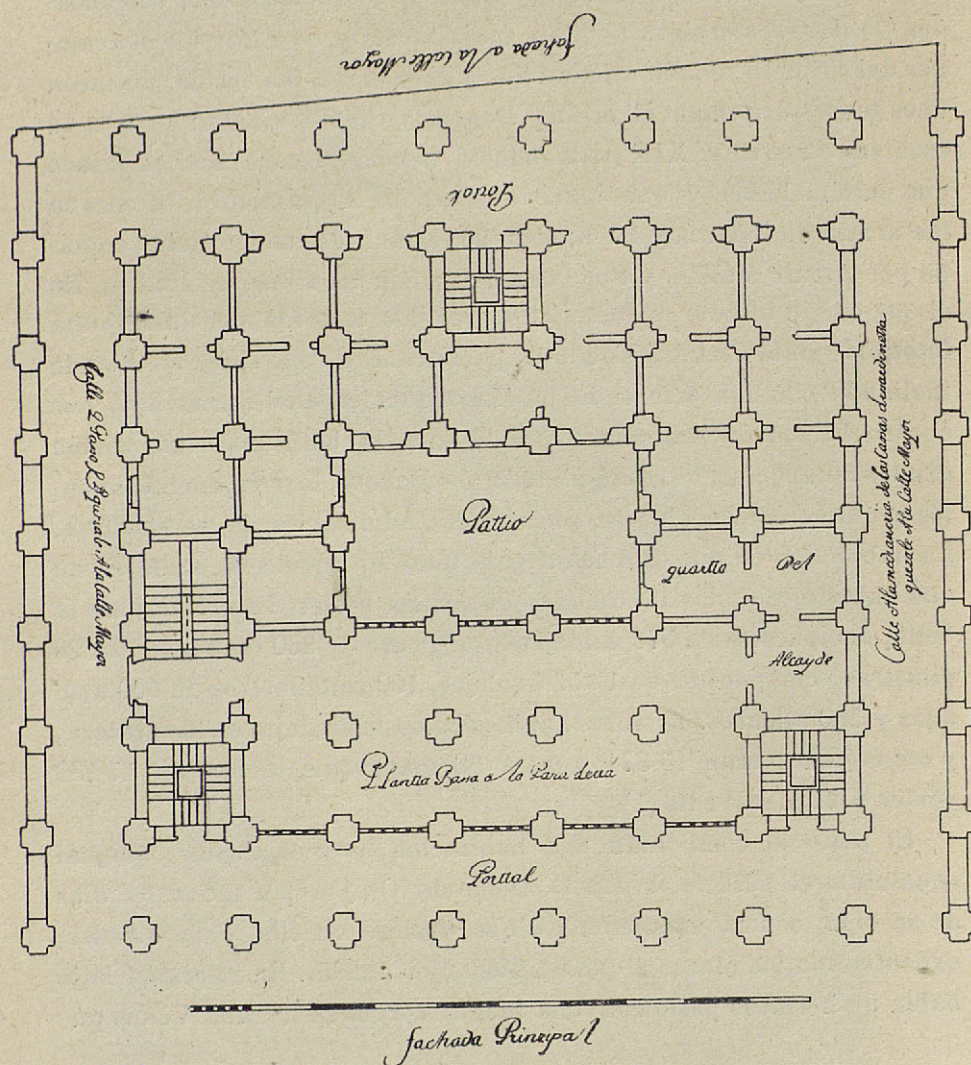
mos. La obra de rejería la hizo Isidro Baez Treceño, maestro cerrajero y rejero de Su Majestad, y se obligó á hacer todas las rejas de los arcos bajos de la Panadería, las dos compuertas y cerraduras, todos los balcones del cuarto primero donde ven Sus Majestades las fiestas, los del segundo, tercero y cuarto, y los cuatro balcones de las torres (dándole el hierro que salió de la quema), en 7.000 ducados (1). La escalera era ancha y majestuosa, y en ella y los dos salones del primero, donde asistían Sus Majestades á las fiestas, pintaron unos techos al temple el mismo Donoso y Claudio Coello; quitada la escalera en el siglo XIX para reducir la casa, desapareció el fresco que en ella había y que, entre adornos de Arquitectura, ostentaba las armas de Castilla y León; otro fué restaurado, mejor dicho, copiado por Arturo Mérida, y tiene una figura con las armas de Madrid. En el que queda intacto y que podrán ver los lectores por la adjunta fototipia, pintó Claudio Coello la parte central, que tiene un escudo inclinado con las armas de la Monarquía española, sostenido por cuatro Virtudes cardinales, completando la bellísima composición grupos de ángeles; el resto, pintado por Donoso, lo componen elementos arquitectónicos algo barrocos, pero admirables de perspectiva. La habitación en que está este fresco tenía un zócalo de azulejos, en que había ejecutados 12 escudos de armas reales, 12 escudos de la Villa, compuestos de 576 azulejos los primeros y 360 los segundos, 28 pilastras, compuestas de 1.152 azulejos, 100 ramilleteros de 600 azulejos y 550 alicares. También había zócalos de azulejos en la escalera, y todos juntos eran 15.374, que, á 38 maravedís, montaban 17.182 reales y 24 maravedís (1).

El resto lo componían una habitación para el alcaide, que, al concluirse el edificio, lo era D. Diego de Orejón por todos los días de su vida, con la condición de que viviese en ella y la cuidase, exceptuando las piezas á que Su Majestad acudía. En la planta baja había un hermoso patio con una fuente coronada de una Venus pú-

(1) La obra de la Panadería, una vez terminada la reedificación, costó doscientos veinte mil ducados en vez de los 190.000 presupuestados, que se sacaron de los fondos reales y municipales, en virtud de tres autorizaciones de la Reina Gobernadora, madre de Carlos II, en 12 de Diciembre de 1672, 19 de Julio de 1673 y 27 de Abril de 1674.

(2) Según una cuenta de Fray Lucas de Guadalajara, que se conserva en el Archivo municipal 3—92—16.

dica en piedra granítica; en el centro del edificio había también caballerizas para guardar las caballerías que traían los panaderos, cuartos para la venta del pan, y el peso real, que dió nombre á una calle que iba á la Mayor, y por último, en la fachada de la calle Mayor y en los soportales varias tiendas en ambos lados y un portal



con escalera de entrada en medio. Los cuartos de los pisos segundos, terceros y cuartos estaban alquilados á inquilinos que pagaban desde 124 á 300 ducados por año (1). Los balcones que miraban al patio

(1) 3-91-27. Archivo municipal.

tenían grandes bolas de metal, y los tejados, tanto sobre el último piso como de las torres, eran de pizarra traída de Balsain.

Después de concluída la reedificación de esta casa asistieron, como era costumbre, al balcón central los Reyes Carlos II y María Luisa de Orleans para presenciar las fiestas reales de toros que se celebraban con motivo de su casamiento; en esta fiesta se repartieron á las damas ricos tabaques llenos de dulces, de guantes, cintas, abanicos, medias y bolsillos de ámbar llenos de monedas de oro; entre los caballeros en plaza se hallaban el Duque de Medina Sidonia, el Marqués de Camarasa, el Conde de Rivadavia y el joven Conde sueco de Konismarek, que al intentar poner un rejón fué alcanzado por el toro, derribando en tierra al caballo y jinete y resultando herido, debiendo la vida al arrojó de uno de los diestros que, vestidos á la morisca y á pie, acompañaban á los caballeros, el cual, llamando al toro, le atravesó con su espada. El Rey entusiasmado arrojó al valiente matador una bolsa llena de oro (1).

El 30 de Junio de 1680 volvía á celebrarse otro Auto de Fe, del que hay una relación escrita por el Maestro Mayor y familiar del Santo Oficio José del Olmo, cuyo espectáculo duró doce horas, con juramento del Rey, Misa y sermón, y lectura de sentencias; fué presenciado

(1) En la entrada de la nueva Reina María Luisa se hicieron varios arcos cuya tasación, firmada por Carreño de Miranda, copio por lo curiosa, y dice así: «El de la Puerta del Sol estaba compuesto de seis cuadros: uno la Reconciliación de la Iglesia en Inglaterra; el otro de la renuncia que hizo el Emperador Carlos V, que tienen de alto diez y ocho pies y quince de ancho, valían cada uno 2.200 reales. Otros dos de quince pies de largo por catorce de alto, representaban: el uno Federico en la prisión, y el otro de San Ambrosio, valen los dos lienzos 3.000 reales. Otro del mismo tamaño, representando la Reina María Estuardo, en 15.000 reales. Otro de San Fernando y San Luis, Rey de Francia, de once pies de alto y quince de largo, vale 1.500 reales. Otro de nueve pies y medio y ocho de alto, en que está pintada la Reina madre nuestra señora dando la silla al Santísimo Sacramento, vale 880 reales.

Mas, para el reverso del arco de los Italianos, una medalla del Comité de los Dioses con Saturno, de once pies en cuadro, vale 1.000 reales.

Estos cuadros estaban firmados por Matias de la Torre, Claudio Coello y José Donoso. En los demás arcos tomaron parte en su construcción, además de los ya citados, Bernabé Gómez, pintor y escultor; Alonso de Rozas, escultor, y Joseph de Torres, arquitecto. Tomado de una cuenta de los gastos ocasionados con motivo de la entrada en Madrid de la Reina María Luisa, esposa de Carlos II (2-57-31 Archivo municipal). En el arco del Prado Viejo hizo una pintura Claudio Coello en 25.663 reales vellón, y José Donoso cobró por la pintura de otro arco, el de los Italianos, 19.800 reales vellón. Las estatuas de los arcos eran de Pablo de Estrada. 10-95-21. Archivo municipal.

por los Reyes, los Consejos, Grandes, Títulos y Embajadores; los reos fueron más de ochenta y 21 los destinados á ser quemados.

En el reinado de Carlos II, con la muerte de la angelical Reina María Luisa, la incurable enfermedad y melancolía del Monarca y los disturbios promovidos por la rivalidad de la Reina viuda y D. Juan de Austria, que no terminaron hasta la muerte de éste en 17 de Septiembre de 1679, la serie de intrigas de los validos que se disputaban la voluntad del enfermizo y débil Rey fueron la causa de que se celebrasen muchas menos fiestas que en el anterior reinado; y aunque con motivo del nuevo casamiento de Carlos II con Doña Mariana de Neuburgo se hicieron fiestas, éstas no revistieron ni la importancia ni la brillantez que en otras ocasiones, á lo que contribuía bastante el carácter taciturno y tristón del último Monarca español de la Casa de Austria.

Al advenimiento al trono español de Felipe V, exceptuando su proclamación en el año 1701, no hubo, hasta que quedó consolidado en el trono, después de la derrota en la batalla de Villaviciosa del Archiduque, ningún acto ó fiesta en la Plaza Mayor; las de toros estaban suprimidas y únicamente se celebró alguna de cañas. Las más importantes fueron las celebradas en conmemoración de los casamientos de Luis I y Luisa Isabel de Orleans, y después del Infante Fernando (Fernando VI) con Doña Bárbara de Braganza. La primera se celebró en el año 1622, y para ella se adornó la Plaza, pintándola desde los tejados hasta las basas de las columnas de azul y blanco y embutida de azulejos entre ventana y ventana, los balcones pintados de negro. La fachada de la Casa Panadería se singularizó con la pintura al fresco de medallas y festones de flores, y sus balcones pintados de verde y oro y el del Rey dorado, tanto gustó á los Reyes, que á la vuelta de Nuestra Señora de Atocha, al pasar por delante mandaron detener el coche y entraron; estaba ésta alfombrada, é iluminada con bujías colocadas en cornucopias y arañas de muchas luces la fachada que salía al soportal de la Plaza, que estaba cerrado y con tapices alrededor. Los Reyes ocuparon su balcón y los Príncipes otro inmediato á la izquierda; toda la Plaza estaba iluminada con hachas de cera de á cuatro pávilos, dos en cada balcón, y en los claros de los soportales, puestos en perchas de madera, dos faroles en cada uno. Por el arco de la calle de Toledo entró una lucida máscara, de la que

eran padrinos los Duques de Arcos y de Medinaceli, compuesta de 40 parejas vestidas de velillo de plata sobre tafetán doble con penachos altos de á 24 plumas. Los padrinos salieron vestidos de Corte y los caballos tenían las hebillas de las cabezadas y correas de diamantes. Sacaron 24 lacayos y 12 mozos de á caballo, éstos con reposteros riquísimos, bordados en ellas las armas de las casas de sus dueños; se dividieron en tres cuadrillas, la de Madrid, de 14 parejas, vestidas de encarnado; la del Duque del Arco, de 15, y vestidas de azul, y 11 parejas la del de Medinaceli. Después se sirvió un suntuoso refresco, y tomando los Reyes los coches regresaron á Palacio acompañados de los señores de la Máscara.

En el casamiento del Príncipe de Asturias con la Princesa de Parma se colocó en la entrada de la calle nueva del Arco de Guadalupe un arco triunfal de arquitectura clásica con grupos de trofeos y tarjetas, pintadas en ellas los antiguos juegos romanos con alusión á los hechos y espectáculos de toros (1).

Los balcones de dicha Plaza estaban todos cubiertos con pabellón de holandilla carmesí, y la Panadería de damasco del mismo color; todos los balcones del cuarto principal tenían arañas de ocho cruces cada una, y los demás tramos cubrían sus machones con cornucopias, colocadas una entre cada dos balcones, con su correspondiente luz; el resto de la iluminación se componía de tres mil hachas con veinte mil morteretes de lo mismo. A la salida de la Plaza, y entrando en la calle de Atocha, había otro arco triunfal igual al primero; todo este adorno de la Plaza fué á costa de los cinco Gremios Mayores.

Con motivo de este enlace se celebraron también unas carreras por una cuadrilla de Grandes de España (2), de la que fué padrino el Marqués de Távora, tomando parte en ella 48 caballeros con 96 criados; solamente el padrino llevó 24 lacayos con librea de paño azul guarnecida de plata fina con costuras de galón brillante.

(1) Descripción de los adornos y arcos triunfales que á expensas de la muy ilustre y coronada villa de Madrid y de los Gremios Mayores se han erigido de orden de S. M. por invención y dirección del Coronel D. Francisco Sabatini, arquitecto de S. M.—Imprenta de Gabriel Ramírez, año 1765.

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

Estos Príncipes de Asturias no eran otros que Carlos IV y Doña María Luisa, después Reyes de España.

Se hicieron en 1781 varias obras en el llamado callejón del Infierno, donde Sus Majestades dejaban los coches, hoy calle de 7 de Julio, por el arquitecto Villanueva, que quedaron terminadas para las fiestas reales verificadas con motivo de la coronación de los Reyes y jura del Príncipe de Asturias, y su coste ascendió á un millón de reales.

En 1784, el Corregidor D. José Antonio de Armona mandó á los vecinos de la Plaza Mayor tuviesen cuidado con las cornucopias y adornos colocados en los balcones y que tuviesen éstos sin celosías, tiestos y cortinas; que se encendiesen las luces destinadas á la iluminación al mismo tiempo que empezasen á encenderse las de la Casa Panadería, y lo mismo hiciesen para apagarlas, y que cuando estuviesen encendidas tuviesen al lado de ellas un cubo ó barreño con agua y una escoba para apagar inmediatamente cualquier conato de incendio. Estas medidas no bastaron á impedir que en 16 de Agosto de 1790 ocurriese el tercer incendio, que destruyó todas las casas del lado Este de la Plaza y parte del arco que iba á la calle de Toledo, construido en 1680 por Tomás Román. La reedificación de esta parte destruida se hizo por el arquitecto D. Juan de Villanueva.

En 1789 hubo otra fiesta de toros, la celebrada el 22 de Septiembre ante el Rey y con motivo de su exaltación al trono; en ésta pusieron rejones los caballeros D. José Chavarino y Villarreal, D. Pedro José de Echenique, D. Agustín de Oviedo y D. José Valentín de Liñán, apadrinados por el Duque de Arión, el de Osuna y el Marqués de Cogolludo.

Los chulos del primero fueron Antonio y Pedro Romero, que iban vestidos á la romana; los del segundo, Francisco Garcés y Manuel González, á la española antigua, y de los dos últimos Joaquín Rodríguez (*Costillares*) y Francisco Guillén (*Curro*), de húsares, y José Delgado (*Pepe Illo*) y Juan José, que iban vestidos de moros. Para esta fiesta, así como para las anteriores, se mandaron quitar los cajones del mercado que se había establecido en la Plaza desde el reinado de Felipe V (1).

(1) Estos cajones en que se vendía pescado, tocino, fruta y demás comestibles, que afeaban la Plaza, fueron trasladados á las Plazas de Herradores y de la Cebada.

Los precios que alcanzaron los sitios para ver los toros en estas fiestas fueron: Los balcones principales de sombra, 500 reales; los de los segundos pisos, 380; los terceros, 280; los cuartos, 200; los quintos, 180. Los tendidos, 24 reales, y lo mismo las barreras; los asientos de tendido, 16 reales; la barandilla del nicho, 40 reales, y el segundo y tercer asiento de nichos, 32 y 28; las mismas localidades al sol la mitad de su precio, y por la tarde costaban el doble tanto las de sol como las de sombra. En las calles de la Amargura (7 de Julio), de Boteros (Felipe III), de los Vidrieros (Gerona), se construyeron alzados con sus gradas y tabloncillos. El toril estaba en el arco de Botoneras y tenía encima un tendido. Como novedad, puso banderillas y mató un toro á caballo Alfonso Alarcón.

Este mismo día obsequió la Villa á 120 personas con un refresco, que se componía de diez azumbres de sorbete mantecado, once de sorbete de melocotón, catorce de bebida de aurora, catorce de naranja, diez y seis de limón, cuatro bandejas de bollos y bizcochos de Mallorca, dos ídem de bizcochos de Monforte, dos de bizcochos bañados, treinta de bizcochos garrapiñados, noventa cucuruchos de dulces empapelados y dos bandejas de dulces de ramillete suelto; todo fué servido en vasijas de plata y cristal, y costó 8.400 reales (1).

Después, en 1803, se celebraron con funciones en esta Plaza el casamiento del Príncipe Fernando (Fernando VII) con la Infanta doña Antonia de Nápoles; en 1812 se levantaron arcos triunfales para recibir á las tropas que vinieron victoriosas al mando del Duque de Wellington, y en ella se publicó la Constitución política de la Monarquía española; en ella también sostuvieron una acción la Milicia Nacional y la Guardia Real en las calles de la Amargura, Boteros y callejón del Infierno. De los restantes sucesos acaecidos no merecen ser referidos, pues por ser relativamente recientes están en la memoria de todos. Únicamente, y para terminar, diré que por fin fué cerrada la Plaza en el año 1853, en que los arquitectos que entonces se encargaron de la obra la terminaron con la construcción de arcos de medio punto en la entrada de las calles y de bastante elevación.

La Casa Panadería fué perdiendo su importancia, conforme dejaron de celebrarse fiestas en la Plaza; en 1745, al crear Felipe V la Junta de Nobles Artes, se estableció en el piso principal de ella y

(1) 1-123-59. Archivo Municipal.

allí continuó hasta que se trasladó al edificio de su propiedad en la calle de Alcalá, en 1774, siendo en esta misma fecha ocupado el local que aquélla dejaba por la Academia de la Historia, que estableció en ella sus colecciones arqueológicas, sus medallas, y su biblioteca, permaneciendo hasta su instalación en la Casa del Nuevo Rezado en la calle del León.

Algunas de las habitaciones de la Panadería fueron destinadas en 1849 á cuerpo de Guardia. El edificio, que ha sido restaurado en estos últimos años, ha sido destinado á Archivo Municipal, custodiándose en él, no solamente los documentos (1), sino privilegios rodados concedidos por varios Monarcas á Madrid, restos del zócalo de azulejos de Talavera de que se habla más adelante, la veleta de la histórica casa de Cisneros. Dibujos de tarascas y de procesiones de varias épocas, y dentro de unos armarios el palio del siglo XVIII que sacaban en las procesiones, compuesto de ocho interiores é igual número de exteriores, de los faldones y cordones.

Una colección de dibujos de Ventura Rodríguez de las fuentes de Neptuno, Apolo, Cibeles, y los planos del Observatorio Astronómico de Juan de Villanueva. El célebre plano de Texeira, que ocupa todo un lienzo de pared, y una colección completísima de sellos de Alcaldías, pergaminos. Los chuzos y bayonetas en palos del 2 de Mayo de 1808, y la bula de canonización de San Isidro y el Fuero de Madrid, antiquísimo y bastante estropeado.

La Plaza Mayor, con la traslación á su centro de la estatua ecuestre del Rey Felipe III desde la Casa de Campo donde estaba y los jardines que hicieron en su centro y que la embellecen, ha tomado el aspecto de Plaza moderna, y aunque en sus soportales no estén los comercios, según las aceras que ocupan, divididos como antiguamente en gremios, la variedad de éstos permite al soñador aficionado á lo antiguo reconstituir lo que antiguamente sería esta Plaza.

EL CONDE DE POLENTINOS.

(1) Hay documentos desde el siglo XII y los libros y acuerdos del Consejo desde 1464.

MANUSCRITOS Y LIBROS CONSULTADOS

"Anales de Madrid hasta el año 1658", por Antonio León Pinelo. Ms.

"A los toros de Santa Ana, en Madrid, año 1672", de D. Juan Vélez de Guevara. Ms. en 4.º de dos hojas. Biblioteca Nacional, Ms 8, f. 161.

"Relación de las Fiestas del Felice parto de la Reyna N. S. y nacimiento del Serenísimos Príncipe D. Felipe Próspero". Ms. en 4.º, ocho hojas. Biblioteca Nacional H 135. 18.660-13.539.

Idem Ms. en 4.º con dos hojas. Biblioteca Nacional M 6-3.917.

"Relación de los Toros y Cañas que se corrieron y jugaron en esta corte el Lunes 1.º de Diciembre de 1670". Aa 109 de la Biblioteca Nacional 9.149.

Manuscrito titulado "Sucesos del año 1649", pág. 74.

Ms. en 4.º con seis hojas original con figuras, titulado "Demostración del manejo y carreras que ejecutó la cuadrilla de Grandes de España en Diciembre de 1765". Ms. I-J, 114 10.468. Biblioteca Nacional, procedente de la Casa de Osuna.

"Fiesta de Toros que se hizo en la corte á 11 de Enero de 1649". Biblioteca Nacional, M 78, folio 195.

"Relación breve y verdadera de las Fiestas reales de Toros y Cañas que se hicieron en la Plaza de Madrid el Lunes 21 de Agosto por la solemnidad de los casamientos del Príncipe de Gales y la Infanta doña María de Austria". Con licencia, en Valladolid, por Gerónimo Morillo. En folio con dos hojas. Biblioteca Nacional, Ms. H. 56, folio 305 Ms. 2.354.

* * *

Maestro Gil González Dávila: *Teatro de las Grandezas de la Villa y Corte de Madrid*.—Madrid, 1623.

Licenciado Gerónimo de Quintana: *Historia de la Antigüedad y Nobleza y Grandeza de la Villa de Madrid*.—1629.

Gómez de Mora: *Auto de Fe celebrado en Madrid el año 1632*.—Francisco Martínez, 1632.

Joseph del Olmo: *Relación Histórica del Auto de Fe que se celebró en Madrid el año 1680*.—Imprenta de Miranda, 1680.

Festejos que Madrid exultó en celebridad de los gloriosos casamentos de los Serenísimos Señores Príncipe nuestro Señor y Señora Infanta Reina de Francia los días 15, 16 y 17 de Febrero de este año de 1722.—En Madrid, por Juan de Ariztia, donde la Gaceta.

José Antonio Alvarez Baena: *Compendio Histórico de las Grandezas de la Coronada Villa de Madrid.*—En Madrid, por Don Antonio de Sancha. Año 1786.

Teodoro Ardemans: *Ordenanzas de Madrid.*

Ramón de Mesonero Romanos: *El Antiguo Madrid.*—Madrid, 1881.

Antonio Rodríguez Villa: *La Corte y Monarquía de España en los años de 1636 y 37, con curiosos documentos sobre Corridos de Toros en los siglos XVII y XVIII.*—Madrid, 1886.

Hilario Peñasco y Carlos Cambronero: *Las Calles de Madrid.*

Jenaro Alenda y Mira: *Relaciones de Solemnidades y Fiestas Públicas de España.* Tomo I y 14 pliegos del II, únicos publicados.—Madrid, 1903.

Timoteo Domingo Palacio: *Documentos del Archivo General de Madrid.* Tomos III y IV.—Madrid, 1907 y 1909.

Luis Ballesteros Robles: *Diccionario Biográfico-Matritense.*—Madrid, 1912.

Noticias Arqueológicas y Artísticas.

Dibujos de diferentes autores pertenecientes á la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Cuando la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando recogió hace ya años la preciosa colección de dibujos, que forma tres grandes tomos, se recogieron y guardaron cuidadosamente otros ochenta que se encontraban en peor estado que los anteriores.

Sacadas ahora de nuevo de su depósito estas obras de arte, han sido estudiadas con escrupulosidad suma por D. Luis Menéndez Pidal, autoridad de excepcional competencia en el asunto, y restauradas con amor y fidelidad en su gran mayoría.

Cuéntanse entre ellas un precioso Leonardo de Vinci, un interesante Pereda y varias de diversos autores, que puestas en marcos y resguardadas del polvo, pasarán á enriquecer las notables colecciones de aquella Corporación.

Nuevos descubrimientos arqueológicos en Toledo. :::::

El sepulcro mudéjar encontrado en Toledo detrás del retablo del altar del Niño de la Guardia en la antigua iglesia de San Andrés Apóstol por disposiciones del celoso cura párroco D. Clemente Ballesteros, durante el curso del mes de Junio de 1912 fué estudiado detenidamente por la Comisión provincial de monumentos residente en aquella ciudad, que cuenta en su seno tantos individuos competentes y entusiastas.

Sus elementos ornamentales y su decoración estalactítica recuerdan mucho, como ya se dijo, la del enterramiento de D. Fernando Gudiel en la capilla de San Eugenio de la Catedral Primada, y los racimos y hojas de parra que hay en los intradós y dovelas son una reproducción exacta de los caprichosos dibujos que lucen en el arco del Palacio del Rey Don Pedro, que se hallaba emplazado muy próximo á este templo.

Sirve como de marco á su recuadro de estuco una cinta, en la que se ve en caracteres monacales la inscripción: *Miserere mei Deus, secundum magnam misericordiam tuam.*

En el interior de la urna cineraria se encontró un esqueleto en perfecto estado de conservación.

El sepulcro se encuentra como incrustado en un arco de herradura de fábrica más antigua y con una inscripción cúfica en una de las columnas que le sostienen, estimándose esto como un indicio cierto y seguro de haber sido el actual templo de San Andrés una de las mezquitas existentes en Toledo antes de su reconquista por Alfonso VI.

Reformas en la Catedral de León.

Ha sido enviado á consulta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando el proyecto de reforma de algunas dependencias de la Catedral de León formulado por D. Manuel de Cárdenas, joven Arquitecto de aquella ciudad muy competente y muy artista.

Se propone en él que se derriben las actuales sacristía y oratorio, y que se reconstruya este último á continuación de la capilla de Santiago.

La Comisión Central de Monumentos se reunirá en breve para estudiar el asunto.