







BOLETÍN

Sociedad Española de Excursiones

COMISIÓN EJECUTIVA

**BOLETÍN**

DE LA

**Sociedad Española de Excursiones**

MADRID

## COMISIÓN EJECUTIVA

---

*PRESIDENTE:*

*Sr. Conde de Cedillo*

*SECRETARIO:*

*Sr. D. Elías Tormo*

*VOCAL:*

*Sr. Marqués de Foronda*

*DIRECTOR DE EXCURSIONES:*

*Sr. D. Joaquín de Ciria*

*DIRECTOR DEL BOLETÍN:*

*Sr. Conde de Polentinos*

0 1 ABR. 2005

BOLETIN

© DE LA ©

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES



Arte \* Arqueología \* Historia



TOMO XXVII



1919



MADRID

30-Calle de la Ballesta-30

  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Servel de Biblioteques  
Biblioteca d'Humanitats

BOLETIN

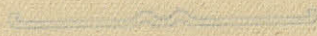
DE LA

Sociedad Española de Excursiones

Arte e Arqueología e Historia



TOMO XXVII



1919



Reb. 112

30-Calle de la Balleza-30

Boletín de la  
Sociedad Española de Excursiones



BOLETÍN

Año XXVII.—Primer trimestre

DE LA

# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

—\* Arte \* Arqueología \* Historia \*—

✻ MADRID.—1.º de Marzo de 1919. ✻

—  
AÑO (4 NÚMEROS), 12 PESETAS —

*Sr. Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad, General Arrando, 21 duplicado.*

*Director del Boletín: Sr. Conde de Polentinos, Plaza de las Salesas, 8.*

*Administradores: Sres. Hauser y Menet, Ballesta, 30.*

## La vida social de la Sociedad Española de Excursiones

En virtud del acuerdo tomado por esta Sociedad, en su visita a la Catedral de Madrid nombrando por aclamación Presidente al señor Conde de Cedillo, en la que se dieron, además, ideas de completar la Comisión Ejecutiva reglamentariamente de tres miembros, con un vocal y un secretario, y después de oídas las opiniones de varios señores socios, se entendió que el Presidente estaba ampliamente autorizado para hacer estas designaciones. El señor Conde de Cedillo, en virtud de esta autorización, nombró para el cargo de vocal al decano de nuestros consocios señor Marqués de Foronda, una de las personas que más entusiasmo sienten por nuestra benemérita Sociedad, y para el de secretario al Sr. D. Elias Tormo y Monzó, que tan brillante campaña ha hecho al frente de nuestro BOLETÍN, confirmando en el cargo que anteriormente tenía al Sr. D. Joaquín de Ciria y Vinent, insustituible en dicho cargo, y que siempre ha demostrado gran cariño y entusiasmo por todo cuanto a las excursiones se refiere.

Reunidos por el señor Presidente en su casa los señores citados, y después de tributar un caluroso elogio a nuestro inolvidable consocio Sr. Serrano Fatigati que tanto hizo durante el tiempo que estuvo al frente de la Sociedad Española de Excursiones, manifestó el Sr. Tormo que le era imposible continuar dirigiendo el BOLETÍN porque los innumerables cargos que tenía y sus muchas ocupaciones le impedían poder dedicarle la atención que creía debía prestársele; varias veces insistió el señor Conde de Cedillo para que continuase, puesto que esta fué la opinión general en la ya mencionada visita a la Catedral, y, además, porque nadie mejor que él, que había demostrado sus extraordinarias dotes y puesto de relieve su entusiasmo por la Sociedad, a la que con su constancia, su trabajo y su reconocida competencia en cuanto al arte se refiere salvó, evitando en la época en que el Sr. Serrano Fatigati, ya enfermo, no podía atenderla con la asiduidad con que siempre lo hizo el que desapareciese su BOLETÍN.

En vista de que ninguno de los señores que componen la Comisión Ejecutiva podía encargarse del BOLETÍN, se nombró por unanimidad para dirigirlo al señor Conde de Polentinos.

# CERÁMICA SEVILLANA

---

La Sociedad Española de Excursiones queriendo enaltecer la memoria de dos esclarecidos arqueólogos, los Sres. Gestoso y Gómez Moreno y González, recientemente fallecidos, se honra publicando en su BOLETÍN, dos trabajos de los dos ilustres historiadores del Arte Español.

El del Licenciado Gestoso es una preciosa conferencia leída en el Ateneo de Madrid e inédita, y el del Sr. Gómez Moreno un trabajo muy interesante como todo lo suyo, y que, aunque ya publicado, es poco conocido.

LA REDACCIÓN

A la excesiva bondad de la Sección de Artes Plásticas de este Ateneo, que no a propios merecimientos, debo la alta honra de haber sido invitado a dar una conferencia sobre cerámica trianera, ocupando esta cátedra, verdadero asiento de la sabiduría, enaltecida por el verbo augusto del saber en todas las manifestaciones del talento humano. El estado de mi salud me impide dirigiros mi desautorizada palabra, privándome de una de las mayores complacencias de mi vida, que la cariñosa amistad de mi excelente amigo D. Vicente Lampérez ha suplido, brindándose a leer las cuartillas que he emborronado. A todos, pues, mi gratitud más profunda y sincera, muy singularmente a los que me honran con su asistencia, y ¡ojalál que no defraude vuestras esperanzas.

Voy a deciros lo que pueda acerca de cerámica trianera, y digo lo que pueda, porque este tema, que hace próximamente unos veinte años, hubiese ocupado tan solo unas cuantas cuartillas, ha adquirido al presente tal amplitud, que para historiarlo debidamente se necesitarían volúmenes. A partir del siglo XVI, ya algunos eruditos pararon mientes en la importancia y belleza de los productos de los alfares trianeros, como el maestro Pedro de Medina, que dijo tratando de ellos: "Había (en Triana) quasi cincuenta casas donde se hase y de donde se lleva para muchas

partes"; añadiendo: "ansi mesmo se hase azulejo muy polido de muchas diferencias, labores y colores, y así mismo muy hermosos *bultos de hombres*. De este azulejo se labra mucha cantidad que se lleva a muchas partes." El ilustre viajero Guicciardini dijo también de los azulejos trianeros "que no los había visto mejores ni más bellos en toda España"; pero, ni los antiguos ni los modernos aportaron un dato relativo a su historia, que permaneció oculta en densas sombras hasta finalizar el siglo XIX. Acudióse entonces al rebusco de papeles viejos, fueron explorados algunos archivos, las tinieblas se disiparon, y hoy conocemos, con la base de documentos irrefragables, la historia de tan celebrada rama artístico-industrial en su período más interesante, desde el siglo XV hasta el XVII, lapso de tiempo que coincide con el de nuestra grandeza nacional.

Si pretendemos conocer sus orígenes, acaso tendríamos que remontarnos a la época romana, pues sabido es que aquellos nuestros cultísimos dominadores supieron aplicar ciertos vidrios a sus finos y elegantes barros, y, entonces, no será aventurado suponer que en una tan gran metrópoli como la nuestra, la fabricación cerámica vidriada hubiese alcanzado el auge indispensable para la satisfacción de las necesidades generales. Pero dejemos aparte el vasto campo de las deducciones para penetrar en otro, en que, con más precisión y fundándonos en hechos y datos irrefragables, podamos ofrecer al curioso pruebas fidedignas del sentimiento artístico, del esmero de la fabricación, de la belleza de los elementos decorativos, del perfeccionamiento de la técnica que se revela en los productos de los alfareros mulsumanes y mudéjares que un tiempo, dicho sea de paso, no limitaron su fabricación al famoso arrabal de Triana, como hasta aquí se había creído, sino que se extendieron por los barrios situados, especialmente, al Norte de esta Ciudad.

Cuando en 1900 redactábamos nuestro estudio de los "Barros vidriados sevillanos", exponíamos a la consideración del lector una laguna que estaba entonces por llenar: la del empleo de los azulejos y cerámica vidriada durante los esplendores del Califato en los suntuosos palacios de Medina-Az-Zahara y Alamiriya, así como en la maravillosa Aljama. Merced a las exploraciones del doctísimo arquitecto Sr. Velázquez Bosco, efectuadas en las ruinas de aquéllas que fueron encantadas mansiones, hoy puede asegurarse que los arquitectos del Califato de Córdoba dispusieron, no sólo de la cerámica corriente policromada (procedimiento

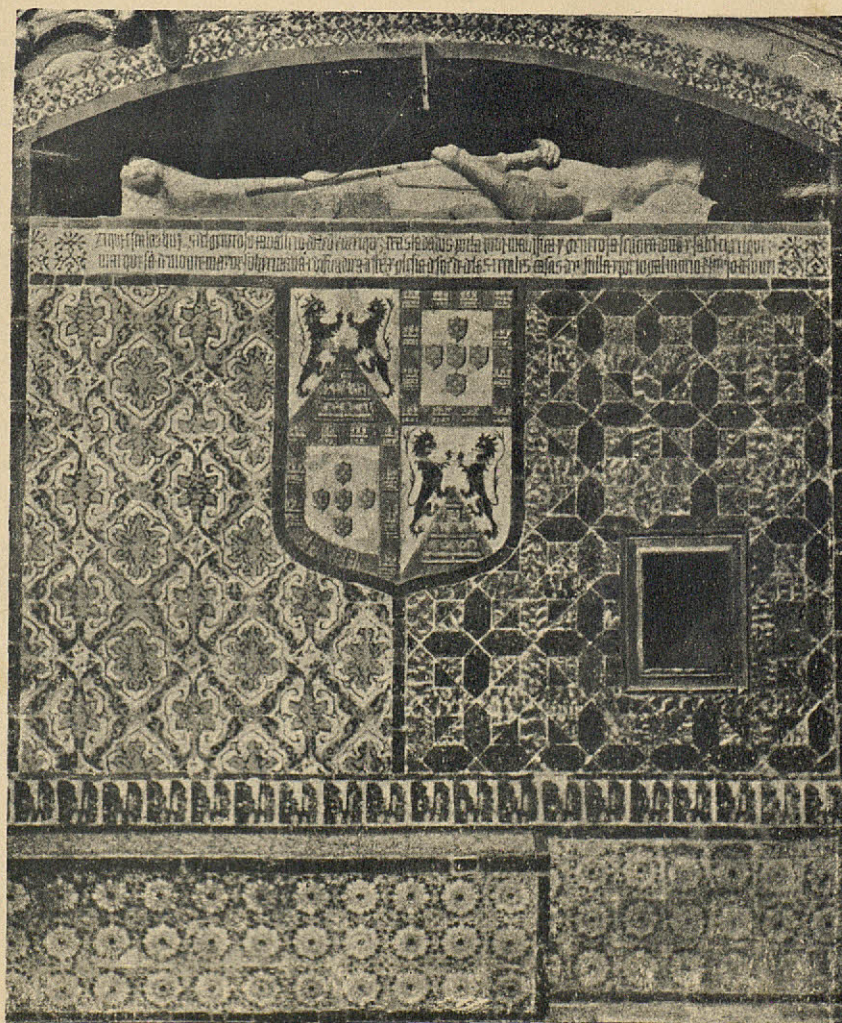
de la cuerda seca), sino también de la de reflejo metálico. Y si este hecho es innegable, ¿rechazaremos la opinión de los que estiman que en Sevilla se labrasen las mismas suertes de loza, habida consideración a la corta distancia que separa las dos capitales andaluzas? Discreta parece la consideración, pero poco aficionados, repetimos, a fantasear en los campos de la arqueología y del arte nos contentaremos con consignar el supuesto, en tanto que la casualidad no depara a los sevillanos hallazgos análogos a los de Medina-Az-Zahara.

Dos grandes grupos pueden formarse de los productos cerámicos sevillanos: la vasijería y demás efectos domésticos necesarios, dadas las costumbres de aquellos tiempos y los azulejos. Comprendemos entre los primeros y en preferente lugar las pilas bautismales, después las piezas de vajilla, platos, escudillas, jarros, candiles, brocales de pozo, queseras, tarros de farmacia y tinajas; en cuanto a los segundos toda clase de ladrillos y losetas aplicados a la decoración arquitectónica.

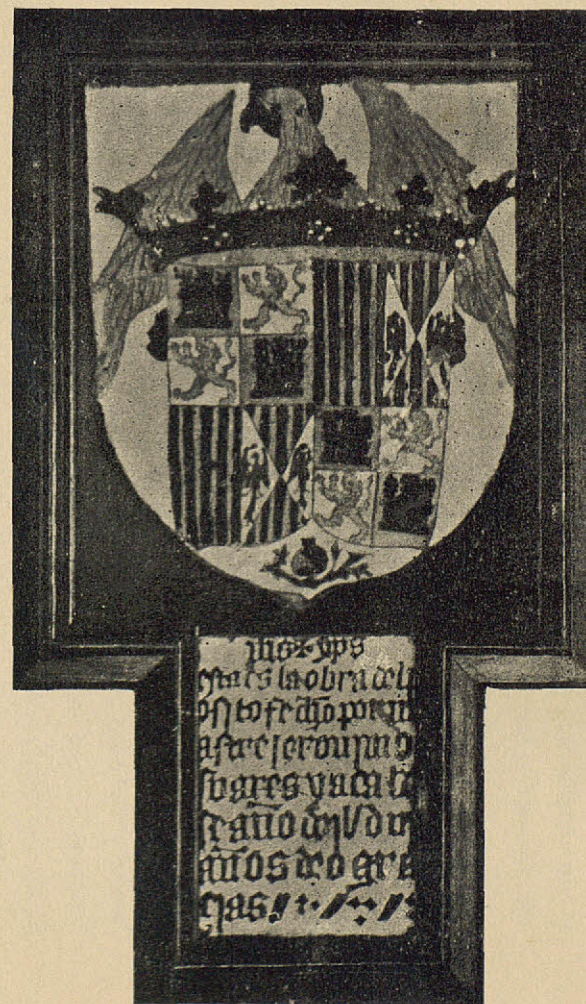
Basta solo la enumeración de los citados productos para considerar que estamos en plena época de florecimiento mudéjar, en los días gloriosos de los Reyes Católicos; pues durante las centurias anteriores, fines de los siglos XI, XII, XIII, carecemos de testimonios suficientes que den a conocer de una manera cierta las clases de loza que se labraron en Sevilla, si bien puede suponerse que serían las de cuerda seca y dorada, que así llamaron a la segunda los alfareros del xv, y cuyo procedimiento debieron aprender de los cordobeses, como dejamos apuntado.

En aquel siglo de gigantes y de maravillosas grandezas no es de extrañar que aprovechando los elementos artístico-industriales acumulados durante las anteriores centurias, llegase la cerámica sevillana a su mayor esplendor, pues, además de los artífices continuadores de las tradiciones antiguas, acudieron a esta Ciudad otros extraños con nuevos procedimientos que compartieron su dominio con los antiguos, y que bien pronto tomaron carta de naturaleza con sus lujosos y artísticos atavíos.

Conquistada Sevilla en 1248, sabido es que los conquistados prefirieron acomodarse a la condición social de mudéjares antes que abandonar sus casas y haciendas. No hay, pues, que decir que la cerámica, a partir de dicha fecha hasta la Monarquía de los Reyes Católicos, continuaría apegada a sus antiguas prácticas, ya en manos de verdaderos



Sepulchro de D. Leon Enriquez  
(SANTA PAULA.-SEVILLA)



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Escudo de los Reyes Catolicos  
ejecutado en cuerda seca.  
(MUSEO MUNICIPAL DE SEVILLA)

mulsumanes, como en las de numerosos conversos o tornadizos, que al recibir las aguas bautismales trocaban sus nombres por otros castellanos, circunstancia la primera que en nada influía en cuanto a su labor artístico-industrial, porque continuaban con el empleo de los procedimientos transmitidos de padres a hijos, sin introducir variantes que pudieron tomar del arte cristiano en los dibujos o motivos decorativos.

De aquí las dificultades que se ofrecen para clasificar cronológicamente esas hermosas tinajas, vidriadas, por lo general de verde, que a cada momento se descubren en esta ciudad; porque, ¿quién es capaz de distinguir la obra de un padre musulmán, de la mudéjar de sus descendientes?

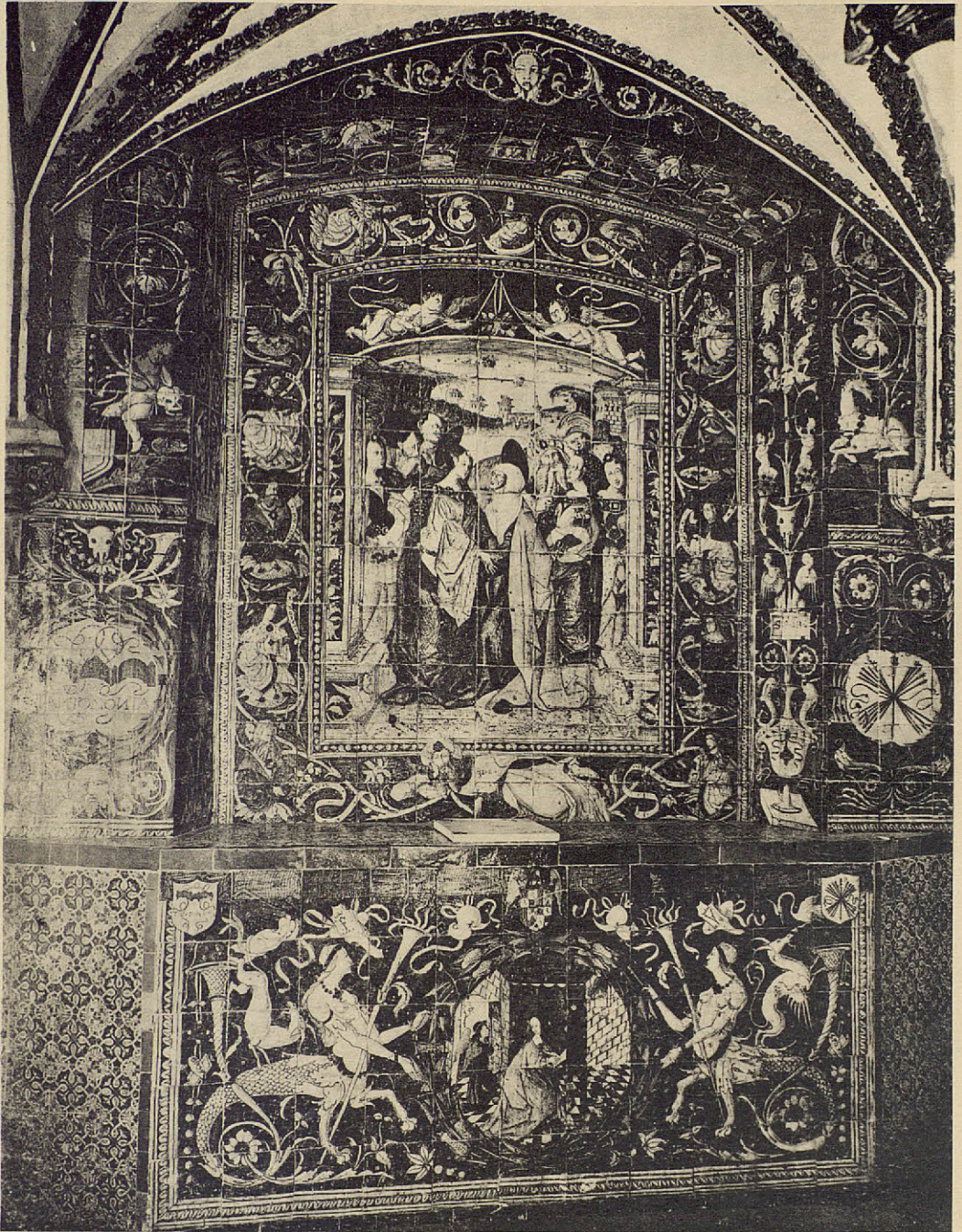
Dos rarísimos ejemplares cerámicos sevillanos del siglo XIII posee el docto coleccionista D. Guillermo J. de Osma; proceden indudablemente de esta ciudad, donde fueron hallados a un metro de profundidad en la nave o claustro llamado del Lagarto en la Catedral. Son dos losetas con las empresas heráldicas del Infante D. Felipe, hijo de San Fernando, primer Arzobispo de esta ciudad, una cruz latina flordelisada y un castillo. Aparte de los mencionados azulejos no conocemos otros, y no nos detenemos en su estudio porque ya lo hizo su dueño con singular competencia. Ofréceseme ahora la ocasión de rectificar un concepto erróneo en que hemos incurrido los ceramófilos sevillanos: el de atribuir la exquisita labor de los zócalos de mosaico que adornan las galerías del Patio de las Doncellas de nuestro Alcázar a la época de D. Pedro I; hoy estimamos que dichos azulejos datan de la época de los Reyes Católicos, cuando se colocaron las techumbres mudéjares de las mismas galerías, aventurando el supuesto que obra de tan gran primor y belleza pudo proceder de los alfares de un notabilísimo artifice que hemos tenido la suerte de descubrir, llamado Fernán Martínez Guijarro, del cual hácese el siguiente elogio en una Nómina de Francos de nuestro Alcázar (1479). Dicese de él que era "vecino de Triana de los Francos viejos, el qual es muy grand maestro de azulejos e de pilas (¿bautismales?) e de todas las cosas de su oficio *que no lo hay otro tal en este reino...* e porque este después de Franco ha crecido su hacienda e le ha fecho dios merced por ser muy buen oficial que de portogal e de otras partes le vienen a buscar e lleuar de su obra y es tan pertenesciente a estas casas (los Alcázares y Atarazanas) que si en otra parte estoviese se le faría gran merced porque se viniese a beuir a esta ciudad". No cabe

mayor alabanza de la pericia de Fernán Martínez Guijarro, reconocida por los Reyes en la confirmación del privilegio de franqueza, que lleva la fecha de 10 de Agosto de 1500, en cuyo documento, por cierto, se declara "*que continuamente* trabajaba en facer cosas de su oficio para ambas posesiones reales".

No es, pues, de extrañar, que reconocida por todos la gran maestría del notable artífice, hubiese aumentado considerablemente su hacienda, como lo demuestran los numerosos contratos de compra y venta de fincas rústicas y urbanas y de tributos por él otorgados; la posición social que lograron sus hijos e hijas y la institución de una capellanía en la iglesia de Santa Ana de Triana a 17 de Octubre de 1507. Entraña para nosotros este documento un doble interés, pues al enumerar los bienes que habían de servir para el sostenimiento de la capellanía, dice: "iten que el postigo que está en el portal que agora se hace de nuevo en el cuerpo real de las dichas mis casas por donde entran a las *tiendas del dorado*". No hay duda, pues, que Fernán Martínez practicaba todos los procedimientos cerámicos de su tiempo, que no podían ser otros más que el de verdadero mosaico o bien su imitación a la cuerda seca, juntamente con los azulejos llamados de cuenca y con los de reflejos metálicos, todo ello en un grado de perfección tan singulares, como el que revelan los zócalos del Patio de las Doncellas de nuestro Alcázar, en los que, por cierto, se ven estrellas doradas y cobrizas.

Pero no fué Fernán Martínez el único fabricante que florecía en Triana desde comienzos de la segunda mitad del siglo xv; hubo otros muchos que conservaban sus nombres arábigos, y otros, "los tornadizos", que, según dejamos dicho, al convertirse a nuestra religión los adoptaron castellanos, como el mismo maestro mayor de los Alcázares, que conocemos con el nombre de Juan Fernández, cuando el suyo verdadero fué el de Hamete de Cobexi. Basta sólo pasar la vista por el registro de olleros del siglo xv, por nosotros publicado, para asegurar que en Triana y en otros barrios sevillanos la fabricación cerámica estaba en todo su apogeo. Así se se explica sencillamente el arribo a Sevilla de Francisco Niculoso Pisano.

Fué éste uno de los muchos artífices que atraído por la fama de las grandezas sevillanas y conocedor a fondo de los procedimientos que abarcaba nuestra fabricación cerámica, pensó, con muy buen acuerdo, enseñar a nuestros alfareros un género desconocido para ellos, que



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Retablo de Azulejos pintados por Francisco Niculoso  
Pisano, en el Alcazar de Sevilla



había de cautivar a las gentes todas, por ser más artístico, ostentoso y decorativo; y aquí asentó sus reales en la calle de Santa Ana, sin desdeñar que en sus talleres se produjese la azulejería y vasijería moriscas, pues de igual modo le vemos contratar la fabricación de zócalos pintados a su manera (que pronto dieron en llamar del Pisano) como a la de antiguos procedimientos de cuenca o cuerda seca.

Las personalidades de Fernán Martínez y de su colega Francisco Niculoso son hasta ahora las más salientes en la fabricación cerámica sevillana, pues si el primero representa la suma perfección en el manejo de la técnica antigua, el segundo fué el espíritu innovador que en plazo breve debía de imponerse, al punto de efectuar una transformación radical en nuestras seculares tradiciones cerámicas. Bien pronto abrióse paso Niculoso Pisano con su nuevo procedimiento, cuyas fantásticas y animadas composiciones, sus efectos decorativos, la belleza y brillantez de sus tintas hubieron de cautivar el gusto de los sevillanos, a quienes tuvo que complacer mucho la variedad de sus aplicaciones, y especialmente los grandes cuadros, retablos, escudos, frontales de altar y zócalos de grandes dimensiones, vajilla y toda clase de objetos.

Debió llegar Niculoso a esta ciudad siendo hombre mozo, a fines del siglo xv, pues aquí contrajo matrimonio con Elena del Villar, en la cual hubo su primer hijo, Bautista, y desde los primeros años del siglo xvi su reputación llegó a un grado envidiable, solicitando sus trabajos el Cabildo Catedral, los magnates y las comunidades religiosas. Su más antigua obra hasta ahora conocida es la de la lauda sepulcral de Iñigo López, en la iglesia de Santa Ana, de Triana (1503). De 1504, la bellísima portada de la iglesia del Monasterio de Santa Paula, obra única en su clase, y el retablo de la Visitación de la Virgen a Santa Isabel, que se conserva en este Alcázar. En 1518, el precioso retablo de la iglesia de Tentudia, en la Calera de León, el cual, por cierto, se encuentra en un incalificable abandono, testimonio de la cultura de los que lo tienen a su cargo, que corre parejas con la de los que aplicaron a solería los fragmentos de decoración existente en la iglesia mayor de Flores de Avila, noticia que debemos al infatigable y docto crítico Sr. Gómez Moreno.

El ligero estudio que hiciéramos de estas tres joyas cerámicas tendría que exceder por mucho a los límites de estos apuntes, dado su singular interés, pero no podemos prescindir de señalar una circunstancia que en todas ellas aparece, y que revela la participación que tuvieron otros

artistas para complementar la obra de Niculoso. Fuera de duda está la del insigne imaginero sevillano Pedro Millán, pues por él está firmado uno de los seis medallones góticos de la portada de Santa Paula, y en cuanto al sexto, colocado en la clave de la archivolta, que representa el Nacimiento del Señor; es tal la belleza de su hechura, que constando como consta que Niculoso no era escultor, acaso podría atribuirse al imaginero francés Claudio de la Cruz, que tuvo a sueldo en sus talleres, en 1510, y el cual, según declaración del mismo en un poder que otorgó en favor de Giralte Vélez para cobrar de Niculoso cuantos maravedís le debía de todo el tiempo que sirvió en el dicho su oficio, hace constar que le hizo una figura al natural, *a la genovesa*, del dicho Niculoso.

Igual cooperación alcanzamos a ver en el bello retablo de azulejos de la capilla de los Reyes Católicos en el Alcázar. La orla de profetas que sirve de guardilla al cuadro principal, con el árbol de Jesé fué seguramente copiado de alguna estampa flamenca, y en cuanto al asunto de la Visitación, también su estilo nos parece impropio de lo que pudiera haber pintado Niculoso, que en nuestro concepto fué solamente un pintor decorativo, un adornista. Creemos que estas observaciones pueden hacerse extensivas al desdichado retablo de Tentudia.

Es indudable que Niculoso conocía de sobra la aplicación del vidrio a las esculturas, que aplicó en la portada de Santa Paula, no sólo en los medallones, sino también en los ángeles, flameros y crestería que adorna el monumento. ¿Será aventurado suponer que tal vez en sus talleres fué vidriada de blanco la hermosa estatua yacente del prior Diego Vázquez, conservada en la capilla del Castillo de Aracena, obra estupenda, que no vacilamos en juzgarla de manos del eximio estatuario Lorenzo Mercadante de Bretaña? Otros más datos podríamos aportar en corroboración de que en su fábrica se produjeron medallones y otras obras escultóricas, pero además del temor de molestar vuestra atención, no podemos olvidar que algo interesante nos resta que decir.

No hemos de intentar siquiera bosquejaros el cuadro de las grandezas de Sevilla durante el siglo XVI; bien las atestiguan los esplendores de sus ciencias, de sus letras y de sus artes, pero permítasenos recordar las influencias que en el progreso de dichas disciplinas tuvo el descubrimiento del Nuevo Mundo y el establecimiento de la Casa de la Contratación. Baste decir que esta ciudad surtía de todo género de manufacturas a los incipientes pueblos americanos. Nuestros artistas y artífices

construían en sus talleres todo lo indispensable a las necesidades litúrgicas, como a las de la vida ordinaria. No hay que decir, pues, que habida consideración a tan constantes y numerosas demandas, los artistas y artifices procuraban atenderlas sin descanso, y de ahí el considerable número de aprendices y oficiales que acudían a los talleres de los más eximios maestros. ¿Cómo extrañar que una de las industrias artísticas más florecientes fuera la de la cerámica, dadas las múltiples aplicaciones que de ella se hacían en todo lo concerniente a la decoración arquitectónica como al menaje de las casas? Así, por tanto, nuestros olleros, no pondrían paz a sus manos para satisfacer a las peticiones que les hacían de todas las ciudades del reino y hasta de algunas extranjeras, así como de las del Nuevo Mundo. Raro era el monumento religioso que se construía o se decoraba que no lo fuese con toda clase de azulejos que se aplicaban en sus techos, zócalos, portadas de capillas, frontales de altar y soferías, empleándose en número infinito e indistintamente, los tres géneros entonces en boga: los de cuerda seca, así llamados por estar dibujados con manganeso y una grasa cualquiera; los de cuenca, que se hacían con moldes o planchas de bronce o hierro, y los de Pisano, losetas policromas planas; y de tal modo habíase propagado este mismo gusto a todas las clases sociales, que puede afirmarse que lo mismo en los más suntuosos palacios, como en humildes viviendas, se emplearon azulejos, por que no sólo embellecían los patios y aposentos, sino que evitaban los estragos de las humedades del suelo, que a veces, por capilaridad, afeaban con sus manchas los muros hasta una altura muy considerable. Este, indudablemente, ha sido también uno de los motivos para que tan fácilmente se haya verificado el resurgimiento de esta industria.

Mención especial merece otro gran ceramista que creemos discípulo de Niculoso o acaso de Roque Hernández, que un día dióle a su hija en matrimonio. Por dicha se han conservado en los grandiosos salones de nuestro Alcázar unos magníficos zócalos de azulejos de Pisano, los cuales en algunas partes de sus plintos tienen escrita la palabra "Augusta". La importancia artístico-industrial de la obra despertó en nosotros la mayor atención, y como entonces, debidamente autorizados, ordenábamos los confusos montones de papeles, restos del archivo del Alcázar, tuvimos la fortuna de averiguar que el autor de tan hermosa obra se llamó Cristóbal de Augusta, y siguiendo nuestra inquisitiva leímos en la carta dotal que otorgara el citado notable ollero Roque Hernández,

cuando su hija Margarita iba a contraer matrimonio con el peritísimo artifice que se le llamaba "pintor de azulejos de la obra de Italia", frase significativa en esta ocasión, pues parece que rehusaba reconocerse discípulo del maestro Pisano, añadiéndose en la carta que era vecino de esta ciudad, hijo de Cristóbal de Augusta y de Isabel de Dicastillo, vecinos que fueron de la ciudad de Estella. Y no conocemos más datos biográficos de él y de su familia, los cuales indudablemente han de existir en este archivo general de Protocolos, inapreciable depósito documental que está cerrado a toda investigación, hasta tanto que el Gobierno pare mientes en que tales tesoros de noticias sean encomendados al Cuerpo general de archiveros, que los pongan al alcance de los estudiosos. Perdonad, señores, esta digresión que lleva en su fondo la amargura del que no se ve favorecido en sus ansias investigadoras por quienes tienen la obligación de hacerlo. Volviendo, pues, a nuestro artifice, diremos: que no deja de llamar la atención su origen navarro, y que en mucho le tendrían sus contemporáneos, cuando el acaudalado ceramista Roque Hernández no vaciló en darle su hija en matrimonio, dotándola espléndidamente en 1569.

En nuestro concepto, Cristóbal de Augusta, fué el más notable de los continuadores de Niculoso, como lo prueba su obra maestra antes indicada: los zócalos de los salones llamados de las Bóvedas o de las Fiestas en nuestro Alcázar. Para que pueda formarse aproximado concepto de su importancia, bastará decir que se trata de quinientos ochenta y nueve metros lineales, distribuidos en el vestíbulo, en los dos salones de Carlos V y en la capilla. El contrato celebrado por el artifice con Juan Antonio del Alcázar, Teniente de Alcaide de dichos Alcázares, fué otorgado en 8 de Marzo de 1577. Este documento tan interesante, existente en el Archivo del Alcázar, nos produjo una amarga decepción al encontrarlo, por estar muy incompleto; así que no podemos fijar el lapso de tiempo en que se comprometió a fabricar tan enorme número de piezas, y por nuestra parte no conocemos otro alicatado como éste, ni por sus dimensiones, ni por el esmero de la fabricación, ni por la inventiva de los asuntos, ni por la brillantez de los esmaltes.

Florejaban al par de estos peritísimos artífices Pedro de Herrera o Ferrera, hijo de Fernán Martínez Guijarro, y su compañero Diego Rodríguez de San Román, los hermanos Diego y Juan Polido, Roque Díaz, Francisco Andrade, y otros muchos más que gozaron de envidiable



Fotografía de Hauser y Menet.-Madrid

### PILAS BAPTISMALES

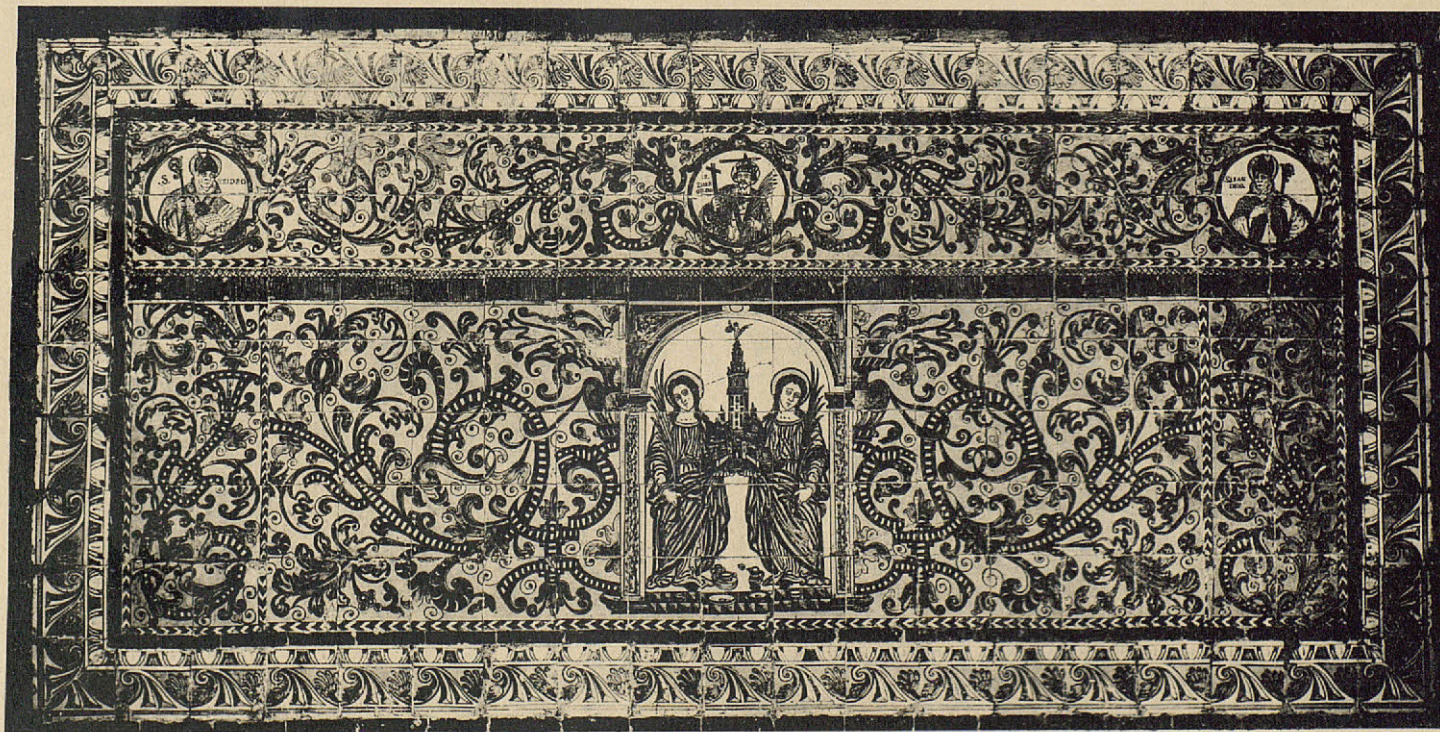
- 1.—San Pedro de Carmona.
- 2.—San Lázaro de Sevilla.
- 3.—Sres. Condes de Casa-Galindo.
- 4.—Ermita de la Virgen de Gracia, en Archidona.
- 5.—Iglesia de la Concepción, en la Laguna de Tenerife.

reputación entre sus contemporáneos, sin olvidar a otros de indudable procedencia italiana como fueron Pedro Antonio y Bartolomé Sanbarino y un Tomás de Pésaro que se estableció en esta ciudad en la Puerta de Goles, precisamente, en la casa palacio que edificara el insigne don Fernando Colón para que en ella, como en lugar sagrado, se hubiesen conservado sus tesoros bibliográficos, y que ya entonces, con motivo del pleito que sostuvieron los frailes de San Pablo con el Cabildo Catedral, los primeros, ni cortos ni tardíos, hicieron trasladar la biblioteca Colombina a su convento, quedando abandonado el palacio, que convirtieron en fábrica cerámica, Tomás y Jusepe de Pésaro, su hijo, el cual trajo consigo a Bernardo Cernudo, genovés, oficial de hacer vasos de *loça de benencia*, a los cuales hubo de unirse otro, italiano también, Virgilio Cortivas. Respecto a los Pésaros, el negocio debió serles lucrativo por los años que duró la fabricación, transmitida del padre al hijo, y nos inclinamos a creer que serían introductores de un nuevo procedimiento cerámico aplicado a la vajilla de fabricación más fina y esmerada que la de Triana. Y, sin embargo de que son indudables los hechos consignados, no hemos visto nunca en Sevilla pieza alguna que pudiese ser considerada como procedente de los talleres de los Pésaros, y en cuantas ocasiones, por necesidades públicas se ha removido el terreno, a veces bien profundamente, en esta parte de la ciudad, jamás hemos logrado ver el más insignificante tiesto que pudiese haber dado alguna luz.

Aplicóse también la cerámica a producir objetos litúrgicos, como fueron las pilas bautismales y las frontaleras de altar. Son las primeras, piezas de fabricación muy difícil por los gruesos tan considerables de las paredes del vaso y del pedestal que le sostiene, y esta circunstancia aumenta el riesgo que corren tales objetos durante la cochura, pues bastará que en alguna o algunas partes hayan quedado ligeras humedades para que las piezas se abran o agrieten. De estas pilas poseemos en Sevilla algunos ejemplares notables: la procedente del Hospital de San Lázaro, hoy en el Museo de Pinturas, que bien puede calificarse de magnífica; la de los Condes de Casa Galindo, trasladada de Castilleja de Talhara a su casa de esta ciudad, y la de Castilleja del Campo, que se conserva en la iglesia de Santiago de dicho lugar. Todas ellas, con otras varias más que conocemos, ofrecen análogas formas y técnica: las hay adornadas con motivos estampados en el barro crudo por medio de plantillas o moldes, apareciendo, por consiguiente, rehundidos en el

objeto. Piñas, figuritas de santos, monogramas de Jesús y de María, rosas, conchas, eses e ies góticas, iniciales de los Reyes Católicos y otros variadísimos adornos constituyen el decorado de la pieza, advirtiéndose que unos están rehundidos y otros en relieve, moldeados aparte y adheridos con agua a la superficie de la pila, formando un todo con ella por la acción del fuego; en otras, como la de Santa Cruz de Tenerife y la de San Lázaro, consiste la decoración en tallos con piñas de alto relieve. Todas cuantas conocemos están vidriadas de un verde espléndido (óxido de cobre) que embellecen preciosas irisaciones. La fabricación de pilas bautismales fué haciéndose cada vez más rara por las prohibiciones de la autoridad eclesiástica, que dispuso fuesen sustituidas por otras de mármol; por lo tanto, la rareza de las hoy existentes aumenta su valor.

El nuevo procedimiento implantado por Niculoso se prestaba, sin duda, mejor que los antiguos, para producir obras artísticas. Ciertamente que en nuestras iglesias se veían frecuentemente frontales de altar, ya de azulejos de labores o de cuenca policromos, o ya de esta misma clase de loza dorada, como las existentes en la capilla del Seminario y en la casa del Duque de Alba. Bello y rico es ciertamente el efecto que producen, pero, artísticamente considerados, hay que dar la preferencia a los policromos pintados, según la manera de Niculoso. Con los primorosos pinceles de los pintores ceramistas podían hacerse toda clase de motivos decorativos, verdaderos cuadros de composición con asuntos religiosos, fantasías platerescas, en las que lucían su fuerza imaginativa y su buen gusto aquellos maestros, dando vida a todo un mundo sobrenatural, que no por lo híbrido e inverosímil dejaba de tener exquisitas bellezas. Hermosos tableros con elegantes róleos, cornucopias rebosantes de flores y de frutas, guirnaldas y geniecillos, militares trofeos, caprichosas cartelas, unas veces pintadas en blanco y azul, al clarooscuro y policromadas otras, resaltando sobre fondo de amarillo naranja, demostraban la pericia industrial y el exquisito gusto artístico de los pintores trianeros, que también, frecuentemente, imitaban con sus pinceles magníficas telas bordadas con sus flecos y borlas. Contando, pues, con los primores de este género de pintura, no es de extrañar el acuerdo capitular de miércoles 3 de Octubre de 1509, por el cual acordó el Cabildo Eclesiástico que "a todos los altares se fagan las fronteras de azulejos de manera que parezcan frontales, porque las fiestas pongan los frontales buenos que tienen".



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Frontal de altar imitando tela bordada. (Azulejos de Pisano)  
(MUSEO PROVINCIAL DE SEVILLA)



No podemos pasar en silencio en estos breves apuntes un hecho ocurrido en nuestra historia cerámica, que si bien no tuvo consecuencias para nosotros, como era presumible, seguramente las tuvo en los días de su florecimiento, y del cual algo habló en esta Cátedra el señor Páramo. Nos referimos a las estrechas inteligencias que mediaron entre los ceramistas sevillanos y los talaveranos, que desde fines del siglo xvi ya existían, pues frecuentemente vemos en documentos indubitables, que maestros y oficiales procedentes de Talavera venían a trabajar a Sevilla y viceversa; y si esto no fuese suficiente, basta sólo pasar la vista por la Tassa que se han de vender las mercaderías en esta ciudad de Sevilla, publicada por el Conde de La Puebla, Asistente de esta ciudad en el año de 1624. Este precioso documento nos habla de los precios a que se vendían los objetos imitaciones de la China y de Talavera, y los de Pisa y Puente del Arzobispo, lo cual demuestra la gran aceptación que tuvo la cerámica de Talavera en toda España cuando los olleros sevillanos los imitaban en las diversas clases de sus productos; es indudable, pues, que nuestros alfareros sostenían estrechas relaciones con sus colegas de Talavera, así no es de extrañar que muchos dibujos de azulejos para zócalos se hiciesen lo misma aquí que allá, y, por tanto, no es fácil fijar se origen. Probable es también que así como en Sevilla se imitó la loza de Talavera, del mismo modo en esta ciudad hubiese ocurrido lo propio con la nuestra. No deja de ser extraño que, a pesar de las íntimas inteligencias que sostuvieron ambos centros cerámicos, no haya quedado en Sevilla ni el menor rastro de ellas, y si bien se explica la pérdida de objetos frágiles y menudos como, por ejemplo, los de vajilla, ¿no es extraño que no haya quedado en ninguno de los templos de esta ciudad el más pequeño trozo de alicatado, cuadro con alguna imagen, tinaja o pieza decorativa?

Llegada la primera mitad del siglo xvii, inicióse la decadencia en la cerámica sevillana, no practicándose más que dos procedimientos: el de cuenca y el de Pisano, que por el de cuerda seca cae en el panteón del olvido, desapareciendo por completo.

Cuando atentamente examinamos los azulejos de cuenca de esta época que se aplicaban a techos y a zócalos, nótase claramente una falta de esmero grande en la fabricación, resultando los azulejos bastos y descuidados. Los mismos esmaltes rebasan las líneas que forman los alvéolos, los colores son sucios y los verdes de óxido de cobre se extien-

den y tiñen los colores inmediatos; hasta las mismas planchas son más defectuosas, y al yuxtaponer las piezas unas con otras, no encajan con la exactitud que se ve en los antiguos alicatados o en los ladrillos por tabla empleados en los techos. ¿Y qué diremos en cuanto a los azulejos de Pisano? En las galerías del Museo provincial de Pinturas de esta ciudad, ha reunido una numerosa colección de muestras de azulejos de Pisano la Academia de Bellas Artes, procedentes de las ruinas de los muchos edificios religiosos que se destruyeron en la revolución de 1868. En ella puede el curioso ceramófilo estudiar perfectamente el principio de la decadencia del azulejo de Pisano, pues hay trozos de frisos fechados en 1575 y 1577, en que se manifiesta clara y patentemente que ni los pintores poseían la pericia de sus antecesores, ni los fabricantes manejaban los colores con la perfección de los antiguos. Las composiciones son pobres, el dibujo imperfecto llega a producir muñecos, que no figuras, y hasta los vidrios carecen de la viveza e intensidad característica de la buena época.

No cumple a nuestro propósito estudiar en este momento las causas que contribuyeron a facilitar la decadencia de nuestra patria, ni disponemos tampoco de tiempo suficiente para ello; son tan conocidas, que bien podemos hacer gracia de ellas a un auditorio tan ilustrado como el que nos escucha. El advenimiento al trono de Felipe V, que nos trajo las costumbres, gustos y modas francesas, arrastraron a nuestros pocos artistas y artifices por el derrotero de las nuevas corrientes, entrando fácilmente en la imitación de las ampulosas y revesadas rocallas, de las borrominescas balumbas importadas de allende el Pirineo. Como resultado de tales influencias, experimentaron nuestras artes e industrias radical transformación, que nos hizo perder lo poco que nos restaba en las unas y en las otras, de los caracteres genuinamente españoles, que, como era natural, no podían, bajo ningún concepto, compenetrarse con el gusto francés. Dentro de éste, en el decorado arquitectónico, no cabía ya la adaptación de la antigua azulejería a zócalos, techumbres, pavimentos y demás partes en que con tanta profusión fueron empleados en los templos, palacios y casas; las yeserías del romano, las taraceadas puertas de bellos atauriques y axaracas, las obras de moriscos alfarges, todo ello tuvo que ceder su puesto a las pesadas rocallas de atormentadas líneas, a los ampulosos adornos producto de extraviadas imaginaciones, que se manifestaban con demasiada libertad y a veces con desenfreno en el yeso, la

piedra y la madera. No es extraño, pues, que el último género de azulejería antigua, el de cuenca, que fué el que alcanzó vida más prolongada, desapareciese también, cayendo en el más profundo olvido, al punto de extinguirse en absoluto su fabricación.

Reunidas, pues, las causas generales que alcanzaron a todas nuestras industrias, teniendo en cuenta el cambio radical que experimentaron nuestros gustos y costumbres, ¿habrá de sorprendernos ver el lamentable estado de postración a que vino a parar nuestra hermosa fabricación cerámica?

Pintores faltos por completo de ilustración, y, por consiguiente, de gusto artístico, que habían olvidado las buenas tradiciones, eran los que decoraban los platos, fuentes, lebrillos, azulejos y vasijas grandes y pequeñas, en cuyas obras se revela, a primera vista, la insuficiencia e incorrección del dibujo, aun cuando llame la atención el sentimiento de la línea, la vida que daban a sus figuras, tanto a las humanas como a las de animales, la ligereza y espontaneidad para tratar fantásticos paisajes, con edificios tan inverosímiles como caprichosos. Tomaban todos sus asuntos de la vida real; escenas de caza y de pesca, militares, de navegación y, muy especialmente, taurinas, deporte que, como es sabido, estaba entonces muy en auge en el pueblo andaluz, fueron los asuntos preferidos por los pintores cerámicos de la decadencia.

Los alfareros de Triana dieron, y aún dan a esta clase de asuntos, el nombre de azulejos de *montería*, de los cuales, así como de vasijas, platos, etc., se labra gran cantidad para el extranjero y para caprichosos turistas. En cuanto a los primeros, quedó reducido su empleo a pequeños zócalos sobre los hogares de las cocinas, a revestir los frentes de las mismas, los interiores de alacenas y los peldaños de las escaleras, viéndose en éstos desarrolladas a veces composiciones completas, como corridas de toros, cacerías, giras de campo, representadas con las más absurdas e inverosímiles formas por el olvido de los rudimentarios principios de la perspectiva, de la luz y de las proporciones. Así no es extraño ver despropósitos tales como figuras de hombres o de mujeres mayores que árboles; barcos y torres, cigüeñas y conejos mayores que los edificios y las personas, y, en suma, los más disparatados motivos, que, unidos a las diferencias técnicas, produjeron el descrédito de nuestros antiguos alfares, cuyos productos quedaron reducidos a bien estrechos límites desde que cesó la gran exportación de que eran objeto,

pues ésta hubo de limitarse a las Américas, a Andalucía y a Extremadura.

Hizose extensiva esta decadencia a la fabricación, porque los brillantes colores antiguos se bastardearon; los vigorosos amarillos y el verde tinta cedieron su puesto a otros descoloridos y pálidos; emplearon el morado terroso en vez del negro, y el verde sucio, producto de la mezcla del antimonio y del cobalto. Solo un color, el azul zafre, conservó algo su pureza, y como ofrece bastante seguridad para los resultados de la cochura, empleábanlo profusamente con el blanco. Por último, para mayor empobrecimiento de la paleta del pintor ceramista, desaparece de ella el hermoso vidrio melado.

En medio de este triste cuadro todavía hay algún que otro artista pintor digno de alabanza: nos referimos a un D. José de las Casas, que firmó y dató el zócalo de azulejos de la capilla de las Animas en la iglesia mayor de la villa de Rota, en 1755. Esta obra, las de otros zócalos de la casa morada del Sr. D. Antonio Valderrama, en Osuna, los grandes cuadros de la Crucifixión con la Virgen y San Juan, del Convento del Espíritu Santo y el del Señor caído y auxiliado por el cireneo (Sevilla), son obras muy apreciables que resaltan por su mérito de la infinidad de grandes cuadros con asuntos religiosos, que sirvieron de adorno en este tiempo a retablos, torres y fachadas de edificios religiosos, los cuales manifiestan ostensiblemente que fueron engendrados en las postrimerías de la fabricación sevillana, pues algunos de ellos pueden juzgarse como verdaderos despropósitos.

A tan lamentable estado llegó la que un día fuera hermosa industria artística, que al cabo la vemos desaparecer como las del bordado, guadamacilería, carpintería de lo blanco, orfebrería, y tantas otras que honraron a esta ciudad, alcanzándole universal renombre.

Después del triste cuadro que acabamos de trazar parece que no podía caber la sospecha de que en plazo relativamente muy corto se iniciase un resurgimiento de nuestra cerámica artística, que también en breve plazo alcanzara un grado de esplendor comparable con el que obtuvo en sus mejores días pasados. Por fortuna, en nuestros días así ocurre, y podemos asegurar que, restauradas las antiguas tradiciones, los actuales alfares trianeros producen en número y en calidad tanto y tan bueno como en lo antiguo. Este renacimiento tuvo muy humildes comienzos, y en el término de cincuenta años ha sido tal su desarrollo, que es preciso, como vulgarmente se dice, verlo para creerlo.

Un oscuro fabricante cerámico, a quien se le alcanzaban nociones de dibujo, D. Manuel Soto y Tello, fué quien dió el primer paso, sin sospechar las consecuencias de sus iniciativas. Llamó a su fábrica a otros artistas pintores, que por afición entretenían sus ocios en pintar azulejos a la manera pisana, aunque no al estilo, pues no hay que decir que por entonces en Triana ni se conocía el nombre de Niculoso, ni se sabía qué estilo fuese el del Renacimiento, ni se habían parado mientes en los hermosos ejemplares que adornan muchos templos, ni si tenía noción siquiera de lo que se hizo en los siglos XVI y XVII. Los pintores Arellano, padre e hijo, Manuel Tortosa y Vicente Fourrat (un practicón valenciano), acudieron al llamamiento de Soto y pintaron sobre losetas vidriadas de blanco retratos de personajes antiguos y modernos, al claroscuro, vistas de monumentos y paisajes policromados, tableros decorativos con balumbas de hojaranas y niños, tomados de publicaciones francesas o alemanas, con lo cual, si el gusto no iba por buenos derroteros que condujesen a la restauración de las antiguas tradiciones, aquellos adquirieron un manejo tan completo de sus pinceles y un conocimiento tan profundo de las cualidades de los colores, que bien se echaba de ver que a manos tan peritas, sólo faltaba quien las educase y dirigiese. Mientras tanto, Soto ocupábase en la fabricación de azulejos imitando los antiguos de mosaico, para ahorrar el excesivo coste que tienen los verdaderos, pues éstos hay que cortarlos con el pico, que es labor tan difícil como pesada; Soto moldeó pequeñas piezas, las cuales, una vez cocidas, sumergía en baños de policromos vidrios, cuyas gruesas capas cubrían las finas aristas y bordes, con lo cual, al yuxtaponerlas para formar un dibujo, dejaban llagas demasiado visibles, perdiendo la obra por completo la finura de las antiguas. Hasta aquí llegó aquel activo e inteligente industrial que si hubiese contado con un consejero ilustrado habría producido obras de verdadero empeño. De su fábrica precisamente salieron los azulejos de la casa de Xifré, en esta Corte. En cuanto a los demás alfareros, seguían aplicados a producir vasijas de todas formas y dimensiones, al estilo de montería, repitiendo y multiplicando los desvaríos artísticos que lo caracterizan, cuyas piezas todas se enviaban a las repúblicas hispanoamericanas.

Mención merece, como Cooperador de la restauración cerámica trianera en aquellos días, el fabricante D. Francisco Díaz Alvarez, que generosamente abrió la puerta de su modesto taller a sevillanos ceramó-

filos, los cuales, llevados solamente de su afición, dieron a conocer a los hábiles, pero ignorantes pintores, los mejores modelos antiguos de azulejería pisana, les facilitaron fotografías, y con sus consejos, poco a poco, consiguieron transformar el mal gusto y que se diesen al olvido todos los exóticos asuntos que les sirvieran de modelos para producir obras genuinamente sevillanas. Imposible sería enumerar siquiera las más importantes obras del pintor Manuel Arellano, joven lleno de energías, peritísimo en el manejo de los colores; pintó retablos, portadas, zócalos, jardineras grandes, platos decorativos, chimeneas a la francesa, cuadros con imágenes, ánforas y tinajas, en tal número, repetimos, que asombra su producción. Para muestra de su pericia citaremos el gran zócalo del comedor del Hotel de Madrid, en Sevilla. Digno émulo suyo, de pincel más fino y menos descuidado, es D. Manuel Rodríguez Pérez de Tudela, cuya labor también puede calificarse de prodigiosa, de la cual, para juzgar de la singular pericia de este artista, basta sólo el examen del magnífico zócalo de la escalera del Sr. D. Javier Sánchez Dalp, en Sevilla. Hoy, contando con los pinceles del Sr. Rodríguez y Pérez de Tudela, se hacen en esta ciudad, en el estilo de Pisano, obras tan importantes como las mejores del siglo xvi. En cuanto a los azulejos de cuerda seca y de cuenca podemos dar muy análogos informes, pues tanto por el procedimiento de los primeros como de los segundos, hace tiempo se producen en un número incalculable.

Por los años de 1878, dos modestos e inteligentes industriales, los hermanos D. José y D. Miguel Jiménez, ensayaban con el mejor éxito la restauración del procedimiento de los llamados de cuenca, comenzando su fabricación de manera bastante perfecta, y pronto hubieron de ser empleados en todas las construcciones que se llevaban a efecto en esta ciudad. Con respecto a los de cuerda seca, corresponde a D. Fernando Soto, que durante muchos años estuvo al frente de la dirección de los talleres de los Sres. Mensaque Hermanos y Compañía, la honra de haber sido el restaurador de este género de azulejería.

Desde que por los años de 1878 se ocupaban los hermanos Jiménez en volver a la vida el procedimiento de los azulejos de cuenca, comenzóse a agitar entre los fabricantes trianeros el deseo de restablecer el procedimiento de la loza dorada, la cual, indudablemente, tuvo que luchar, aun en sus días de auge, con graves dificultades para su fabricación, y la prueba de esto fué que en ninguno de los templos ni palacios donde

se emplearon azulejos de esta clase los vemos aplicados en cantidad en zócalos, cuando más en pequeños frontales de altar, aplicándose con profusión tan solo en las piezas de vajilla; pues bien, cuantos esfuerzos se hicieron entonces por conseguir la fabricación de estos ejemplares en gran número, fué inútil, pero al cabo se ha conseguido y actualmente contamos también con un centro productor, que es la fábrica de D. Manuel Ramos Rejano, el cual tiene la complacencia de haber llegado a la perfección de este procedimiento, y conocemos notabilísimos ejemplares de sus talleres que nada tienen que envidiar a los antiguos. No debemos olvidar entre los grandes centros productores de cerámica, imitación de la antigua, la de los señores Laffitte, que no sólo producen todo género de azulejería, sino que han comenzado con notable éxito a aplicar los vidrios de todo género a los altos relieves y hasta a las esculturas exentas, contribuyendo, de una manera muy eficaz, a la espléndida decoración los monumentales edificios, recientemente construídos, para la proyectada Exposición Hispanoamericana.

Hemos terminado nuestra modestísima labor y somos los primeros en reconocer sus deficiencias, pero sírvanos de disculpa nuestra buena intención de procurar por nuestra parte la vulgarización de noticias referentes a una industria artística, que tanta gloria dió un día a nuestra amada patria.

† JOSÉ GESTOSO

---

## LOS PINTORES JULIO Y ALEJANDRO

y sus obras en la Casa Real de la Alhambra <sup>(1)</sup>

---

Cuéntase que el insigne pintor Rafael Sancio y su discípulo Juan de Udine entraron una vez en los subterráneos o grutas de San Pedro *ad Vincula* en Roma, correspondientes al palacio de Nerón (2), y encontraron en sus bóvedas y paredes fragmentos de bellísimas pinturas, que ni el largo tiempo transcurrido desde que las hicieron, ni lo húmedo del lugar fueron parte para quitarles el lustre y la buena conservación de los colores. Esta pintura decorativa llamó sobremanera la atención de tan notables artistas, quedando admirados de la frescura del colorido, gracia y corrección del dibujo y demás buenas cualidades que la hacían interesantísima. Desde entonces los discípulos de Rafael y de los otros maestros acudían allí, dedicándose completamente al estudio de tales obras, distinguiéndose entre todos Juan de Udine, que mostró particular empeño en imitarlas, probando cales, estucos y colores, hasta que logró hacer cosas excelentes en este género de trabajos. Por haberse hallado las referidas pinturas en aquellas grutas las llamaron grutescos, y otros brutescos, porque se ven en ellas diferencias de animales y monstruos, como sátiros, silvanos, ninfas, leones, tigres y mezcla de unos y otros,

(1) En 1873 presentamos a la Comisión de Monumentos de la Provincia unos apuntes sobre las *Pinturas del Tocador de la Reina en la Casa Real de la Alhambra*, que merecieron ser aprobados por la Comisión, la cual acordó imprimirlos a su costa. En el mismo año, habiendo recogido nuevos datos, ampliamos el trabajo, que fué publicado en la Revista del *Liceo de Granada*, año V, núm. 8.º, bajo el título de *Julio y Alejandro, pintores italianos del siglo XVI, y sus obras en la casa Real de la Alhambra*; otras noticias encontradas después nos obligan a rectificar algunas de las ideas emitidas y a ocuparnos nuevamente en este asunto.

(2) El lugar que ocupaba este edificio fué palacio y *villa* de Mecenas y reunidas por Nerón formaron parte de la casa Aurea sobre cuyos muros levantó Tito sus termas, quedando debajo de tierra las cámaras donde se hallaron las pinturas a que se refiere el texto.



Los antiguos eran muy dados a esta clase de pintura y la empleaban en decorar sus casas y palacios, habiéndose hasta hoy descubierto muchos y bellísimos ejemplares que pueden verse en el monte Palatino, de Roma, en el Museo de Nápoles y en Herculano y Pompeya.

Encargado Rafael por el Papa León X de continuar con la mayor magnificencia el patio de San Dámaso en el palacio Vaticano, comenzado por el Bramante, levantó sobre el piso bajo, ya hecho, y en la parte que miraba a la ciudad, tres órdenes de corredores o *logge*, que proyectó decorar con pinturas y estucos al modo como estaban las cámaras del palacio de Nerón. El mismo Rafael hizo los diseños, encargando el primer corredor a Juan de Udine, cuyo busto en mármol se ve hoy en la galería. Este artista pintó en las bóvedas que dejan entre sí los arcos, compartimientos de casetones cuadrados y romboidales con buenas perspectivas arquitectónicas, magníficos grupos de follaje, flores, uvas las más variadas y pájaros de todas especies; y las paredes, lunetos y pilastras fueron embellecidos con delicadísimo ornato. El segundo corredor se decoró con riqueza extraordinaria; las pilastras y contrapilastras adornáronse con hermosas pinturas de las llamadas arabescos, rodeadas de bajo-relieves de estuco, y las paredes, bóvedas y arcos presentaban por todas partes decoración bellísima, hecha con tal perfección y buen gusto, que esa obra puede considerarse como la más hermosa en su clase. Rafael hizo los diseños de todo el ornato y de los estucos e historias o asuntos que habían de pintarse; encargó los estucos y grutescos a Juan de Udine, y las figuras e historias a Julio Romano, Juan Francisco Penní, el Bologna, Pierino del Vaga, Pellegrino de Módena, Vicente de San Gimignano, Raffaellino del Colle y Polidoro de Caravaggio. Muchos otros pintores ayudaron en estos trabajos, y el gran maestro Rafael dirigió toda la obra y terminó el cuadro donde se representa a Dios separando el caos. Es tal la hermosura de esta galería, que según el dicho del Vasari, "no podía hacerse ni imaginarse hacer obra más bella" (1).

Dos artistas, que tal vez aprenderían con los citados maestros trabajando en el palacio de los Papas, introdujeron en España la pintura de grutescos, como dice Francisco Pacheco en su "Arte de la Pintura", el cual, al ocuparse de este particular, se expresa así: "De aquí pienso yo

(1) Giorgio Vasari, "Vite di Artefici".

que se enriquecieron Julio y Alejandro (si ya no es que fuesen discípulos de Juan de Udine o de Rafael de Urbino), los cuales valientes hombres vinieron de Italia a pintar las casas de Cobos, secretario del Emperador, en la ciudad de Ubeda; y de allí a la Casa Real del Alhambra en Granada (en una y otra parte a temple y fresco), la cual pintura ha sido la que ha dado la buena luz que hoy se tiene, y de donde se han aprovechado todos los grandes ingenios españoles" (1). D. Antonio Palomino considera a estos pintores como discípulos de Udine, y dice que vinieron de Roma por orden del Emperador para pintar en el palacio de la Alhambra, datos que manifiesta haber hallado en unos papeles curiosos (2).

La opinión de estos autores, respecto a que los artistas Julio y Alejandro pintaron en la Alhambra, está conforme con varios documentos conservados en el Archivo de este sitio. Algunos de ellos son antiguas cuentas donde se anotaban las cantidades destinadas a material y al pago de jornales de los trabajadores empleados en la restauración del Alcázar de los reyes moros, y en las obras que en él se hacían, a fin de habilitarlo para morada de los monarcas españoles. En estas listas, que empiezan en 1537, aparecen dichos pintores dedicados a decorar varias de las nuevas estancias que ampliaban el palacio mahometano. El otro documento es una exposición, fechada el 24 de Marzo del 1546, en la que el pintor Julio pedía que se le abonase lo que había labrado y pintado en la *Estufa* de las casas reales (3).

Con estos antecedentes no cabe duda que las pinturas de la *Estufa* (4) o del *Tocador* o *Mirador de la Reina*, como hoy se llama, fueron ejecutadas por los referidos Julio y Alejandro, sin que pueda sospecharse haya habido otros maestros renombrados que hicieran lo más notable de ellas, fundándose en que aquellos artistas no eran conocidos en Italia, y en otras razones de tan poco peso como ésta.

No habiendo hallado D. Simón de Argóte, en las visitas que hizo al indicado Archivo, los datos que a Julio y Alejandro se refieren, sino otros correspondientes a las restauraciones practicadas en la *Estufa* para la venida de Felipe IV, atribuyó estas pinturas a los que sólo aten-

(1) Libro tercero, cap. III.

(2) Museo Pictórico, "Vidas de pintores," III.

(3) Archivo de la Alhambra, leg. 233 y 228.

(4) Así se llama en papeles del Archivo.

dieron a remediar los desperfectos ocasionados en ellas con el transcurso del tiempo (1). Lafuente Alcántara (2) y Jiménez Serrano (3) siguieron esta extraviada opinión hoy, ya desautorizada con el hallazgo de los mencionados documentos.

Se ignora cuándo vinieron a España los pintores Julio y Alejandro. Del primero se sabe que estaba en Valladolid a mediados de 1533, siendo entonces elegido por el famoso Alonso Berruguete para que tasara, con Andrés de Náxera, el magnífico retablo que había hecho para el monasterio de San Benito (4). Las varias veces que en el pleito originado por dicha tasación se consigna el nombre de este pintor, se observa que unas se firmaba Julio de Aquiles y otras Julio Romano, apareciendo también con los dos sobrenombres, y a veces sin ninguno de ellos. Del epíteto Romano se deduce que era Julio natural de Roma, y seguía la práctica observada por muchos artistas italianos del Renacimiento, de apellidarse con el nombre de la población donde nacieron. En 1537 Julio pintaba en la Alhambra, en cuya ocupación se hallaba todavía en 1542, sin que pueda precisarse si trabajó en todo este tiempo, por faltar cuentas de algunos meses; en los dos años siguientes no figura en las listas, apareciendo solo en la de Noviembre de 1545; y, por último, al año después se refiere la exposición que hizo para que se le pagara lo que había pintado en la *Estufa*. Julio estuvo casado con Isabel de Monzón, de la que tuvo un hijo, que fué bautizado en Santa María de la Alhambra (5).

De Alejandro hemos podido averiguar que se llamaba de sobrenombre Mayner, dato que unido a la palabra Alexandre, con que se escribe muchas veces el nombre de este artista en las cuentas referidas, nos hace creer que no debió ser italiano sino flamenco. Dicho apellido lo hemos encontrado en una partida de las mismas cuentas donde consta,

(1) *Nuevos paseos por Granada y sus contornos*. Mirador o Tocador de la Reina.

(2) *El libro del viajero en Granada*.

(3) *Manual del artista y del viajero en Granada*.

(4) Bosarte, *Viaje artístico a varios pueblos de España*, tomo I. Viaje a Valladolid y núm. IV de los documentos.

(5) En el archivo parroquial de San Cecilio, libro I de bautismos de la extinguida parroquia de Santa María de la Alhambra, al folio 68 se halla la siguiente partida: "Sábado once de julio (1545) se baptizó marcos antonio, hijo de julio de aciles, pintor y de ysabel de monzón su mujer: fueron compradres fran.<sup>co</sup> ñego y su mujer y el alcalde Guzmán y D.<sup>a</sup> violante su hija,

que el 12 de Abril de 1541 se dió cierta cantidad a "Alejandro Mayner por seis onzas de azul para pintar en el corredor de la Estufa." Pudiera creerse que se trata de otro Alejandro que fuera comerciante de colores simplemente; pero se acredita que era pintor en una de las tasaciones, del retablo hecho por Miguel de Quintana para la iglesia de San Nicolás que dice así: "Yo vi la obra de San Nicolás que hizo Quintana el dorado y la pintura y estofado que lleva el retablo cada cosa por sí en Dios y en mi conciencia que a lo que me parece que merece docientos ochenta ducados y antes más que menos y esto diré todas veces que fuere preguntado. Fecho hoy lunes a nueve de Enero de 1542 años.—Yo Alesander Mayner pitor" (1). Además, las veces que se menciona este pintor en el expediente de la tasación, se escribe su nombre de igual modo que dijimos aparecía en las expresadas cuentas de la Alhambra. Miguel Quintana tenía relaciones o amistad con Alejandro, por haberle ayudado en el dorado y moldeado de los adornos para los florones del techo de la *Estufa*, desde 1537 a 1540, amistad que le llevaría a nombrarle tasador del referido retablo. Con lo dicho, parece demostrado que Alejandro Mayner es el mismo que pintó con Julio en los departamentos de la Casa Real.

Lo primero que estos artistas hicieron en el Alcázar fué la pintura de las cuadras edificadas en la inmediación de los Baños, comprendiéndose en ellas, sin duda, los cuartos llamados hoy de las Frutas, permaneciendo aquí hasta Noviembre de 1537. En los dos años que siguieron, ocupáronse en decorar el corredor que conduce a la *Estufa*, de cuyo ornato nos ha quedado una sucinta relación que hizo Argote al describir esta galería: "En sus arcos rebajados, dice, se ven restos de adornos de pintura, executados con perfección, por el estilo de las lochas de Rafael. En los plafones se representan metamorfosis de hombres y mujeres en árboles, aves y otros animales; y en el medio, medallas con bustos y medallones con estatuas de ríos. Encima de los capiteles hay pintados otros caprichos por el mismo gusto, que llenan el intermedio de los dos arcos" (2). Lástima grande que estas pinturas y las de las cuadras se hayan cubierto en este siglo y en el pasado con capas de yeso y cal. Al presente, cuando las costras de material se desprenden, todavía aparecen debajo interesantes adornos y figuras de la misma mano que eje-

(1) Archivo de Diezmos. Leg. 109.

(2) D. Simón de Argote, obra citada.

cutó los del tocador, por lo que se haría gran servicio a las artes si se procediera a descubrir esas pinturas (1).

Después de terminar las pinturas del corredor y de las cuadras, nuestros pintores pasaron a la *Estufa*, donde Alejandro trabajó cinco años y Julio tres, a no ser que pintara por su cuenta y se tasase la obra que hiciese después de concluída, como sucedió en la estancia donde está el perfumador. Las pinturas que decoran estos departamentos son de tal interés que debe hacerse de ellas y del lugar donde se hallan una extensa y prolija descripción.

El referido corredor une las salas mandadas hacer por Carlos V con la parte superior de una preciosa torre aislada, que se supone sirvió a los reyes moros de lugar de retiro y oración. Para habilitar a los usos a que se destinaba esta torre, situada en el jardín de Daraxa (2), enfrente de su mirador, interrumpióse, por medio de un suelo cuadrado, el cuerpo de luces, donde se formó una reducida estancia, que sirviera de tocador a la esposa del Monarca, de donde tomó el nombre con que se conoce. Este gabinete está rodeado por tres lados de una elegantísima galería descubierta, desde la que se gozan hermosas vistas. Los arcos de esta galería están sostenidos por delgadas columnas de mármol blanco con capiteles arábigos, que, como aquéllas, son aprovechados de otro lugar.

A estos departamentos sirve de entrada una pieza rectangular que tiene en su pavimento una losa blanca con agujeros por donde escapaban los perfumes que eran quemados en la habitación baja de la torre. Esta antesala, llamada la *Estufa*, tiene seis vanos separados por ocho entrepaños, en los que hay otras tantas marinas representadas en perspectiva cabellera, como era costumbre hacer esta clase de trabajos en el siglo xvi. En estos ocho cuadros, que apenas llaman la atención de los que visitan el palacio, se desenvuelve un hecho histórico importante y de los más gloriosos del reinado de Carlos V. Aquellas pinturas representan la expedición a Túnez que el Emperador llevó a cabo contra el temible pirata Barbarroja, terror de la cristiandad. El primero de estos cuadros, situado a la derecha, como se mira, de la puerta que comunica con el gabinete, representa el puerto de Cagliari, en Cerdeña, donde se reunió la escuadra

(1) Al descascarar, recientemente, parte de las paredes de la segunda sala de las Frutas, se han hallado debajo pinturas al temple bastante deterioradas.

(2) Con este nombre es conocido el jardín de Lindaraja en antiguos documentos del archivo de la Alhambra.

que salió de Barcelona, con la que desde Italia conducía el Marqués del Vasto. Entre la multitud de galeras, galeones, carabelas, furcas, tafurcas y demás bajeles que llenan el mar, engalanados con banderas y gallardetes, sobresale la galera *Bastarda*, en la cual iba el Emperador, y que el célebre marino Andrés Doria había hecho dorar y adornar con banderas de damasco amarillo que tenían las armas imperiales. Representa el segundo cuadro la marcha de la escuadra, cuyas negras velas hinchadas van con rumbo favorable hacia las costas africanas. Estas se manifiestan en los cuatro cuadros siguientes con más o menos extensión; descúbrese a lo lejos el cabo y golfo de *Porto Farina*, ciudad que corresponde a la antigua Utica, patria de Catón; más cerca está el *golfo de Túnez*, cerrado a la izquierda por el *cabo de Azcefran* y a la derecha por el de *Cartago*, hoy cabo *Sidi-bu-Saib*. En la profundidad de este golfo hay una lengua de tierra, donde está el fuerte llamado *La Goleta*, que separa al mar del lago en cuyo fondo aparecè Túnez. Entre este lago y Porto Farina hállase la península donde estuvo la ciudad rival de Roma, la célebre Cartago, y varias torres y pueblecillos extendidos por aquella comarca y no lejos de la costa es cuanto queda de esta famosa población; las ruinas de sus templos se ven allí todavía, así como grandes restos del admirable acueducto romano de setenta pies de alto, que conducía las aguas desde las montañas del *Djugar* a Cartago, y del que Carlos V mandó hacer un diseño, el cual sirvió de modelo a Ticiano para un tapiz que se había de destinar a la casa de Austria. Entre La Goleta y el cabo de Cartago, hállase el de *Cartese*, cerca del cual desembarcó y estableció su campamento el Emperador, en el sitio llamado *Campo Santo*, por haberse alojado y muerto allí el rey de Francia San Luis, en la desgraciada expedición de los cruzados a estas playas. Al cabo de este paraje, hacia el lago y dominando el mar, hay una torre llamada de *La Sal* (1), nombre que recibe de unas balsas de agua salobre que se tornan en salinas desecadas por el calor del sol. Más hacia La Goleta, está otra torre dicha del *Agua* (2) por ocho pozos de agua dulce que tenía en su interior, cuya torre fué tomada por Andrés Doria apenas efectuado el desembarco. Inmediato a ella vése el campamento cristiano, donde se asentó, una vez decidido, el acometer primero La Goleta; y más próximo a esta fortaleza

(1) En la pintura dice así este nombre: TORE DELLE SALINE.

(2) También está este nombre en las pinturas.

están la diversas trincheras y bastiones hechos por los imperiales a fin de poderla batir con la artillería. Cerca de estos baluartes está el canal que Barbarroja comenzó a hacer para unir el mar con el lago, y evitar por este medio que las embarcaciones que se dirigían a Túnez pasaran junto a La Goleta. La forma cuadrada de este castillo, sus torres que miran a la marina, los bastiones con que la defendió el famoso pirata, las defensas hechas de remos para impedir la entrada por el lago, como lo efectuaron algunos españoles, los buques que ocupan el canal que pasa por La Goleta y donde las tropas del Emperador apresaron ochenta y seis embarcaciones de varias formas, entre ellas cuarenta y dos galeas, algunas de dos popas y de tanta mazonería y oro labradas que no las había iguales en la cristiandad. Todo está tan bien expresado en dichas pinturas y tan conforme con las descripciones y dibujos de los historiadores, geógrafos y viajeros antiguos y modernos, que parece se ejecutaron en vista de apuntes tomados sobre el terreno (1). En estos cuatro cuadros se representan las escaramuzas que continuamente tenían lugar entre los cristianos y sus enemigos; la salida que las tropas de Barbarroja hicieron contra el campamento imperial, en cuya jornada tan heroicamente se distinguió el Marqués de Mondéjar, capitán general de Andalucía, el cual desalojó a los moros y turcos de los olivares en que se abrigan; el ataque de La Goleta por la escuadra y baterías, y, por último, el embarque de las tropas en las inmediaciones de las torres del Agua y de la Sal. La vuelta a Europa de la armada y la llegada del Emperador con parte de ella al puerto de Trápana, en Sicilia, son los asuntos de los dos cuadros restantes.

Además del interés histórico que estas pinturas tienen y de los mil episodios que se distinguen por todos lados, son notables por la prolijidad con que están ejecutadas las embarcaciones, a pesar de su reducido tamaño.

Estos cuadros están sobre un basamento pintado que se divide en diez tableros de variadas formas, en los que apenas quedan vestigios de los genios acuáticos, delfines y otras figuras que tuvieran alusivas, quizás al asunto histórico representado encima. Fajas de colores diversos y

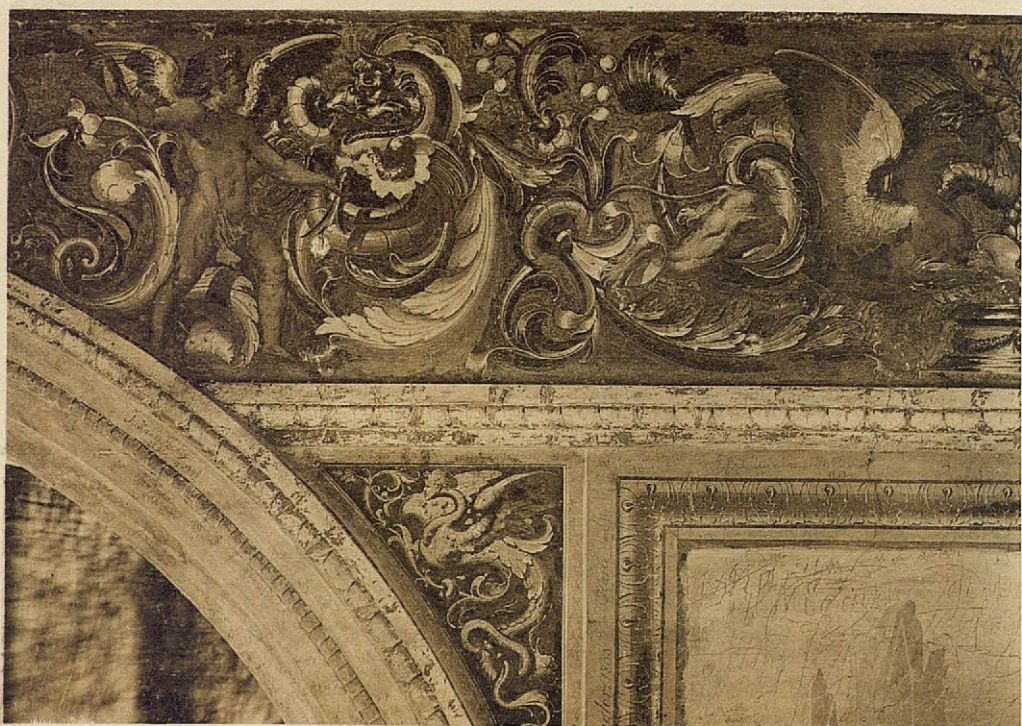
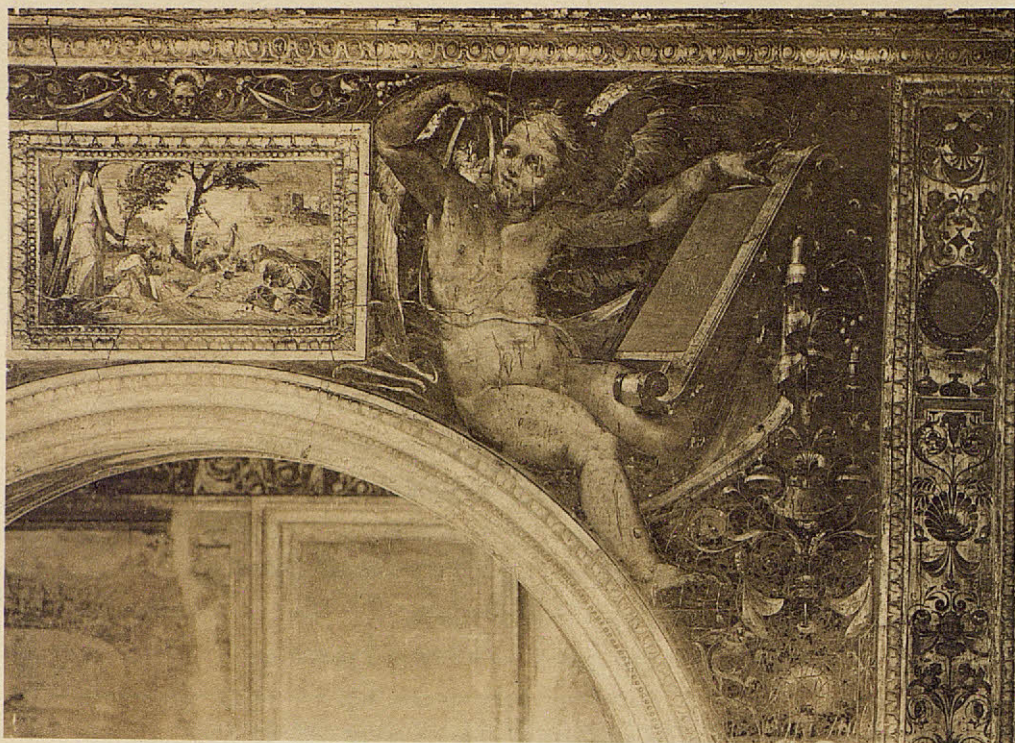
(1) Sandoval, *Historia de Carlos V*, libro XXII.—Lafuente, *Historia general de España*, parte III, lib. I, cap. XIX.—Ortiz de la Vega, *Crónica moderna*, lib. I, cap. XX. César Cantú, *Historia universal*, lib. IV, cap. VI.—Braun y Hogenberg, *Civitates orbis terrarum*.—Crapelet, *Vollage a Túnez*, 1859.

adornos de grutescos rodean los tableros, sobre los cuales se extiende preciosa greca coronada por una moldura de estuco que forma la parte superior del basamento. Por debajo del techo, y limitado por otras dos molduras de la propia materia, recorre toda la estancia un friso, pintado con marcadísimo gusto italiano y de muy buena ejecución, compuesto de niños, esfinges, cabezas de leones y cartelas sostenidas por caprichosas figuras de mujeres, que se transforman inferiormente en hojas, revolviéndose y enlazándose todo ello entre sí. En algunas de estas cartelas apenas se descubre el PLUS OULTRE, borrado en cualquiera de las restauraciones verificadas en este departamento, cuyo lema el tiempo va revelando. Cuando se habilitó el palacio de la Alhambra, para alojar en él a Felipe V, sustituyóse este mote por las iniciales de los nombres del Monarca y de su esposa Isabel de Parma, añadiendo a la F una E pequeña para no confundirlas con las cifras de las Reyes Católicos.

El techo de esta pieza es de los antiguamente llamados de jaldetas, distinguiéndose en sus encintados las letras K, I., P. V., que aluden al Emperador y su Esposa y a la empresa adoptada por él, siendo de advertir que era costumbre poner la K en sustitución de la inicial de Carlos. Los adornos de los tableros del techo fueron al principio de grutescos; pero en su lugar se pusieron adornos dorados que rodean los florones pendientes del centro de cada tablero, cambio que todavía puede apreciarse a poco que se fije la atención. Las flores que decoran las vigas y los pájaros pintados en las tabicas, son de mal gusto y de mediana ejecución, debiendo corresponder a alguna de las restauraciones allí verificadas.

El *Tocador*, que es el pequeño cuerpo de luces de la sala árabe referida, comunica con la pieza descrita por un arco semicircular, adornado de grutescos que destacan sobre superficie de oro y colores. El basamento de esta estancia se asemeja al de la anterior y se comparte en nueve recuadros separados por fajas verticales de follaje, pintadas magistralmente al claroscuro en fondo azul o amarillo. Los tableros centrales, que son blancos, tuvieron monstruos marinos, hoy apenas perceptibles; y los restantes, de color de guinda y ocre, tienen variados adornos. La cornisa de este basamento la forman dos molduras de estuco y un friso, que ellas limitan, pintado de figuras caprichosas de buen gusto y perfectísimamente ejecutadas como toda la decoración de las paredes. Sobre esta cornisa están las nueve ventanas del mirador, correspondientes tres a de los testeros; encima de las centrales y de la puerta, hay cuatro cuadros





Fots. del Sr. Gomez Moreno M.

Fototipia Hauser y Menet.-Madrid

Pinturas decorativas al fresco en las piezas del Peinador de la Reina en la Alhambra. Cuadros de la fábula de Faetón y genio del espejo, de ALEJANDRO MAYNER; la decoración grutesca de JULIO DE AQUILIS



Fots. del Sr. Gomez Moreno M.

Fototopia de Hauser y Menet.-Madrid

JULIO DE AQUILIS Y ALEJANDRO MAYNER  
Pinturas decorativas al fresco en la torre de la Alhambra, llamada  
Peinador de la Reina. (De los años 1539, a 1546.)

apaisados, donde se representan otros tantos pasajes de la fábula de Faetón. El del lado de la puerta está entre dos niños alados de tamaño natural, que señalan con una mano el espejo que sujetan con la otra; los demás aparecen sostenidos por pequeñas figuras de ninfas, grifos y tritones, y les rodean cortinajes, guirnaldas, hojas, bichas, flameros, flores, etc., que se extienden por toda la pared. Sobre las otras ventanas se observan las figuras de Júpiter y Minerva, Baco y Diana, la Fama y la Victoria. En los ángulos del *Tocador* hay ocho fajas en forma de pilastras, cubiertas de preciosos adornos, las cuales, como las puertas y ventanas de estos departamentos, tienen guarniciones de molduras de estuco que estuvieron doradas, a juzgar por el oro que todavía se registra en algunas partes. Los fondos de estas pilastras, los de la cornisa del basamento y los de los intradoses de los arcos de las ventanas, cubiertos asimismo de preciado ornato, son blancos, a diferencia del resto de las paredes, que es de color rojo oscuro, bastante usado por los antiguos romanos en sus edificios y muy propio para esta clase de decoración por favorecer lo que sobre él se pinta. Lo único existente del adorno árabe que revistió estos muros en su principio, es la inscripción de caracteres africanos, situada por bajo del artesonado que sirve de cubierta a la cámara. Este techo tiene sus cuatro paños y el almizate de lazo de ocho y decorados con adornos de colores y oro.

En los ángulos exteriores del *Tocador* se ven, en fingidas hornacinas, seis hermosas figuras que miden un metro de altura y representan la Fe, la Esperanza y la Caridad, la Justicia, la Fortaleza y la Templanza; y en las paredes, entre los arcos de las ventanas que comunican con el interior, hay pequeñas capillas pintadas, donde se distinguen figuritas de Júpiter, Neptuno, la Abundancia y el Fuego Sacro. Las enjutas, arcos, machones y demás paños del corredor se hallan llenos de figuras mitológicas, flores, esínges, geniecillos, extraños animales y las empresas y blasones imperiales, que se agrupan y repiten con gusto y novedad.

De sentir es que las pinturas de este corredor se encuentren tan deterioradas y próximas a desaparecer a causa de lo combatidas que están por el sol, las lluvias y el viento. Si no se evita por medio de cortinas y cristalerías (1) los efectos desastrosos que a esta pintura ocasiona el

(1) Al hacerse las pinturas de la *Estufa* se pusieron ventanas de cristales que cubrían todos los corredores de ella, las cuales se destruyeron en 1590, cuando ocurrió el incendio de la casa de un polvorista.

estar tan a la intemperie, y no se prohíbe en absoluto la bárbara costumbre sostenida por los visitantes del alcázar, en no lejana época, de dejar sus nombres escritos con lápiz o una punta acerada sobre los bellísimos adornos y figuras que tan ricamente decoran estas estancias, pronto desaparecerá el más hermoso ejemplar de este género de pintura que existe en España y tal vez en el extranjero, pues sólo tiene rival en los grutescos del Vaticano de que ya hicimos mención.

La pintura al fresco fué la única empleada en el Tocador de la Reina, como lo demuestra el aparejo de fina mezcla de cal y arena sobre que está hecha la ornamentación de las paredes, distinguiéndose, con poco que fijemos la vista, las uniones de las pequeñas partes que se enlucían de mezcla para pintar sobre ellas antes que se secaran. Este aparejo no se descubre en las pilastras y fajas hechas de estuco; pero como no se observa en ellas imprimación de aceite, parece que sus adornos se ejecutarían asimismo con el color del fresco, resultando de esto el desprenderse por no tener la preparación que requiere esta manera de pintar (1).

(1) En las cuentas citadas hay varias partidas de materiales invertidos por los pintores en el decorado de estos departamentos de la Casa Real.

Para hacer los dibujos se compraron varias manos de papel, entre ellas algunas de marca mayor, que además se empleaban en las trazas de la solería y en hacer moldes. Con este último objeto se adquirieron hojas de lata, llamadas entonces *hojas de Milán*.

Los colores que se tomaron en todo el tiempo que duró la obra fueron el albayalde, bermellón, añil, verde, genuli, almagra, ocre, carmín, que costaba a medio ducado la onza, y el azul esmalte claro y oscuro, que valía de tres y medio a cuatro y medio reales libra. Algún tiempo después de terminados los trabajos se encontraron dentro de un arca, que se había comprado para encerrar los colores, tierra pabonaza, negra, colorada y verde, genuli, almagra, esmalte azul de varias calidades y carmín.

Para la preparación de los colores se compraba en su principio retal para la temple, y además se usaba el huevo. Más adelante, cuando se pintaba en la *Estufa* y alrededor, se tomaba cada día un cuartillo de leche, empleándose, sin duda alguna, en el retoque de la pintura al fresco, como se recomendaba por los maestros de aquel tiempo. Hay también algunas partidas de aceite de linaza, destinadas seguramente a pintar las puertas y ventanas.

Se compraban cerdas e hilo para hacer los pinceles, y lebrillos, ollas, escudillas y gran número de salseras para contener las tintas ya preparadas.

Para moldear se usaba la ceniza, de la cual se tomaron varios celemines, y también se adquiría borra de tundidores, goma, cera, acibar, algodón, esponjas, harina, etc.

Aunque no hubiera otros antecedentes, basta ver las pinturas del Tocador para conocer que fueron ejecutadas por maestros inspirados en las obras de Rafael y de sus discípulos, como bien lo declaran el carácter de todo el trabajo, su diseño, la manera de estar compuestos los asuntos y la disposición de las figuras y grutescos.

No puede precisarse en estas pinturas lo que hicieron Julio y Alejandro; pero si se examinan detenidamente se advertirá que los adornos en su mayoría están hechos por una mano que diseñaba con suma gracia y ejecutaba de un modo seguro, prolijo y delicado, aunque retocaba en seco, que no es la manera de hacer más recomendada por los pintores fresquistas. Las figuras y los asuntos allí representados, que están hechos con más espontaneidad y de primera intención, parecen pertenecer a otro artista.

Existe un documento, del cual ya hemos hecho referencia, que podrá servir para conocer el trabajo de Julio, porque en él se precisan algunas de las cosas que este pintor hizo en la habitación donde está el perfumador. De este documento tomamos lo siguiente: "En el Alhambra de Granada, a veinticuatro días del mes de Marzo de 1546 años ante D. Iñigo López de Mendoza, Conde de Tendilla etc., pareció Julio de Aquiles, pintor de imaginería y dijo: que como ya su señoría sabe, ha labrado y pintado en la estufa de las casas reales que por mandado de su magestad se edifican e hacen en esta Alhambra ciertas cosas... suplica a su señoría le mande pagar lo que ha labrado, y pintado en las dichas casas reales". En vista de esta solicitud se mandó "que Pedro Machuca maestro mayor de las obras reales de la Alhambra y pintor de imaginería vea lo que el dicho Julio de Aquiles ha hecho y labrado en la estufa de las casas reales y con juramento que haga en forma de derecho declare lo que justamente valga". Se hizo saber a Julio el nombramiento y consintió que Pedro Machuca tasara y moderara lo que había labrado y hecho en la dicha estufa y que pasaría por lo que declarase y tasare. La tasación dice así: "En la Alhambra este dicho día mes y año susodicho el dicho Pedro Machuca dijo que en cumplimiento de lo mandado por su señoría él fué a ver e visto muy bien las obras y pinturas que el dicho Julio de Aquiles ha hecho e pintado en la estufa de la casa Real de la Alhambra presente el dicho Julio de Aquiles e juró en forma de derecho de hacer la tasación de todo lo que alcanzare bien y fielmente sin tener acesión de personas y las obras e pinturas quel dicho Julio ha

hecho en la estufa porque no ha labrado en otra parte (1) los precios en que los tasa es lo siguiente:

“Once cuadros de grutescos y bestiones recuadrados y molduras los tasa en cuatro ducados y medio cada uno que monta cuarenta y nueve ducados y medio.

“Un friso grande de follage del romano en ocho ducados.

“Un pedazo de enmaderamiento de ante puertas seis ducados.

“Tres puertas y una ventana pintadas y barnizadas de todas partes con ciertos adobos e otros que hizo todo doce ducados.

“Otros dos frisos de grutescos encima de las puertas seis ducados.

“Quinientos panes de oro cuatro ducados, los cuales dichos quinientos panes de oro ha gastado en guarniciones y molduras.

“Y del asiento de estos quinientos panes de oro otros cuatro ducados.

“Lo cual declara es toda la costa del dicho Julio e monta todo treinta y tres mil quinientos sesenta y dos maravedís.”

Se notificó la tasación a Julio de Aquiles, el cual manifestó estar conforme, y entonces se le mandó pagar la expresada cantidad, siéndole abonada en 29 del mismo mes y año, veinte y cinco mil trescientos doce maravedises, que sobre veinte y dos ducados que confesó tener recibidos, hacían los ochenta y nueve y medio a que ascendía la tasación.

Los once cuadros de grutescos y bestiones (2) a que se refiere el documento, corresponden a los diez que hay debajo de las perspectivas de la expedición a Túnez y el que hubo de tener el antepecho de la ventana, renovado hoy por completo. El friso de follaje al romano debió ser parte del que rodea la habitación por arriba, pues no podía referirse a todo él por la corta cantidad en que se tasó. Últimamente los dos frisos de grutescos de encima de las puertas son los que vemos sobre las que comunican con el corredor.

Si comparamos el modo de estar hechas las pinturas que aquí se declaran con las demás del Tocador, casi se podría asegurar que Julio

(1) Se entiende entonces.

(2) Llamábanse bestiones en el tecnicismo artístico del siglo XVI los animales fantásticos tan usados en los grutescos. La palabra del texto se refiere, sin duda, a los monstruos marinos representados en el basamento.

de Aquiles fué el autor de la parte de adorno (1), y entonces habríamos de convenir en que Alejandro Mayner debió hacer los cuadros de la fábula y las figuras de las virtudes, niños, etc.

Las pinturas tasadas por Machuca quizá serían las últimas que se hicieron en la *Estufa*, porque no hay noticias de fecha posterior que a este particular se refieran. No sabemos si se harían otros trabajos por tasación, pues desde 1537 trabajaron a sueldo nuestros artistas, recibiendo cada uno diez ducados al mes (2).

Otros pintores ayudaron a Julio y a Alejandro en algunas faenas, aprendiendo a su lado a pintar o logrando perfeccionarse en el arte. Uno de ellos fué Miguel de Quintana (3), que adquirió reputación, el cual, además del retablo que ya dijimos, pintó varias imágenes en el coro pequeño de la Universidad (4). Otro fué Pedro de Robles (5), que hizo los grutescos en los frisos del aula grande de este establecimiento y pintó y doró los casetones y florones de su techo y del de la capilla (6); y, últimamente, Nicolás de Génova, llamado Nicolao de Cuarto o Nicolasin, que estuvo dedicado a las faenas más mecánicas (7), y llegó a adquirir algún crédito, pues le fué encomendada la pintura de las capillas mayores de las iglesias de Otura y Gabia (8).

Con posterioridad, otros pintores adquirieron, estudiando las obras de Julio y Alejandro, el gusto por los grutescos, aplicándolos particularmente al estofado de imágenes, retablos, etc. Pacheco cita de ellos a Pedro de Raxis, Antonio Mohedano, Blas de Ledesma y Antonio Arfian (9). Del primero podemos decir que hizo trabajos notables, entre ellos, las pinturas de grutescos que ejecutó en la capilla mayor de la

(1) Julio de Aquiles debió ser también escultor o, por lo menos, algo debería entender de escultura, pues en Noviembre de 1537 se le nombró para que tasara con Pedro Machuca la figura de la Victoria, que Nicolau de Corte había hecho para la portada de Mediodía del palacio de Carlos V.

(2) Archivo de la Alhambra, listas citadas, Leg. 233.

(3) Trabajó con los pintores en la Estufa desde 1537 a 1540. Listas citadas.

(4) Archivo de Diezmos; cuentas de la Universidad.

(5) Estuvo ocupado en pintar y dorar en la Estufa desde 1537 a 1541, haciendo gran número de florones para el techo.

(6) Archivo de Diezmos.

(7) Ocupóse en las obras de la Alhambra dorando y moliendo color.

(8) Archivo de Diezmos.

(9) *Arte de la Pintura*. Libro tercero, capítulo III.

iglesia de Albolote (1), y los muchos retablos y estatuas que estofó siguiendo el expresado estilo.

Las pinturas del Tocador han seguido ejerciendo influencia en nuestras artes: en el siglo pasado, el fresquista D. Martín de Pineda reprodujo, con bastante buena ejecución, aquellos adornos y grutescos (2), y hoy mismo, artistas de mérito, acuden allí a inspirarse en tan bellísimos trabajos.

A consecuencia de la voladura de la casa de un polvorista (1590) resultaron muchas ruinas y desperfectos de consideración en la Casa Real, sufriendo bastante la Estufa, donde se abrieron algunas de sus paredes y rompiéronse todos los cristales, quedando destrozados sus bastidores (3). Expuestas a la intemperie, desde entonces, las pinturas del corredor, comenzaron a destruirse. Cuando vino Felipe IV, en 1624, se aderezaron, así como las de la sala de las Frutas y las de la Estufa, de cuya obra quedan varias cuentas y la siguiente tasación: "Pedro de Raxis pintor digo que habiéndome informado el maestro mayor Francisco de Potes de lo que se ha reparado en la estufa en la pintura y dorado de los recuadros de ella en el mirador a la parte del bosque y a pedimento de su merced y de Juan de la Fuente y Alonso Pérez dorador vi y tasé lo que vale en conciencia el reparo de la pintura y dorado de los recuadros que hasta hoy está hecho y así mismo unas barandillas que salen a los baños dadas de color de hierro y considerado y mirado el valor de lo uno y lo otro vale ochocientos y veinte reales que es su justo valor y por la verdad lo firmé en Granada a 15 de Marzo de 1624".—Pedro Raxis (4).

Después se pagaron a Bartolomé Raxis "por el brutesco que está en el peinador", la cantidad de diez ducados, según la tasa hecha en 9 de Mayo del mismo año, por el Licenciado Felipe Herrera Segado, presbítero y por Juan de Burgos, ambos pintores (5). En 1625 se pusieron encerados de lienzo en los corredores, sustituyendo a los cristales primitivos (6).

(1) Archivo de Diezmos.

(2) Este pintor dejó, en San Jerónimo y en San Miguel el bajo, obras que recuerdan las pinturas de la Alhambra.

(3) Archivo de la Alhambra. Leg. 228.

(4) Idem id. id. Leg. 61.

(5) Idem id. id.

(6) Idem id. id. Estos corredores se llamaban de los "mármoles dorados" por los capiteles de las columnas que estaban dorados.



Nuevas restauraciones se llevaron a cabo en estos departamentos para la venida de Felipe V en 1729. Entonces se cubrieron de yeso blanco las paredes de la sala de las Frutas, quedando ocultas las pinturas que las decoraban, porque según informe del maestro mayor estaban gastadas de la antigüedad y desperfectadas y avejigadas para saltarse (1). También se remendaron las pinturas del Tocador, que estaban muy maltratadas, a consecuencia del desorden con que los alcaides habían enseñado el alcázar, y se pusieron otra vez ventanas con cristales en los corredores (2). Esta restauración estuvo a cargo del pintor D. Martín de Pineda Ponce, el cual reparó el friso de la sala del perfumador en la parte que corresponde sobre la puerta fingida que hay en el medio del testero principal e hizo nuevamente la decoración de la ventana de la misma estancia (3).

En 1796 se pensó restaurar otra vez las pinturas del Tocador y las del techo de la sala de las Frutas, que habían sufrido nuevos deterioros. D. José Antonio García Santisteban, profesor de pintura e individuo de la Academia de esta ciudad, hizo el presupuesto; mas, afortunadamente para el arte, estas restauraciones no se llevaron a cabo, pues, caso de realizarse, con seguridad se hubieran causado daños de consideración en las pinturas que hoy no tendrían remedio.

La restauración de las obras de arte casi siempre va en menoscabo de ellas, porque pierden mucho de la importancia e interés que les presta la conservación de los rasgos característicos que les imprimieron sus autores, siendo preferible que permanezcan con los desperfectos causados en ellas por el tiempo, pues rara vez el restaurador interpreta fielmente la obra primitiva.

Quiera Dios que el deseo de innovación, tan frecuente en nuestros días, no llegue a restaurar las preciosas pinturas del Tocador de la Reina. Consérvese en su pureza lo que de ellas resta; evítese con el mayor cuidado que se sigan destruyendo, y ciertamente que solo con esto se hará un gran beneficio a las artes, y quien obre de este modo demostrará que las estima.

† M. GÓMEZ MORENO

(1) Archivo de la Alhambra. Leg. 147.

(2) Idem id. id. Leg. 211.

(3) Idem id. id. Leg. 147.

## INCENDIOS OCURRIDOS EN LA PLAZA MAYOR DE MADRID

---

Al este de la Puerta de Guadalajara, la principal de las que abrían el recinto murado de Madrid, estaba la Plaza del Arrabal, grande, aunque con casas de forma irregular y de miserable aspecto, con soportales de poca altura, con pilares de madera y habitadas por judíos, en cuyas casas tenían sus tiendas.

Conforme fué avanzando el siglo xv, bien fuese porqué los judíos abandonasen sus viviendas después de la expulsión decretada por los Reyes Católicos, o porque el aumento de población obligase a construir fuera del recinto murado, la Plaza empezó a convertirse en mercado y se fueron estableciendo puestos de carne y pescado y los de las panaderas que venían de sus pueblos a vender a Madrid pan. Una provisión del Consejo de Castilla de 19 de Julio de 1498, manda que la villa de Madrid no apremiase a los vecinos ni forasteros a que vendiesen sus mercaderías en los portales de la Plaza del Arrabal.

En 1591 (1) se empezaron a sustituir los pilares de madera por otros de piedra con losas y capiteles, y la villa compró a Jerónimo de Madrid, mesonero, unas casas para hacer carnicerías, donde se despachasen igualmente a vecinos y forasteros, y otras, enfrente, para hacer Casa Panadería (2), empezando la construcción de ambas en 1591, instalándose también los mercaderes en esta época en dicha Plaza.

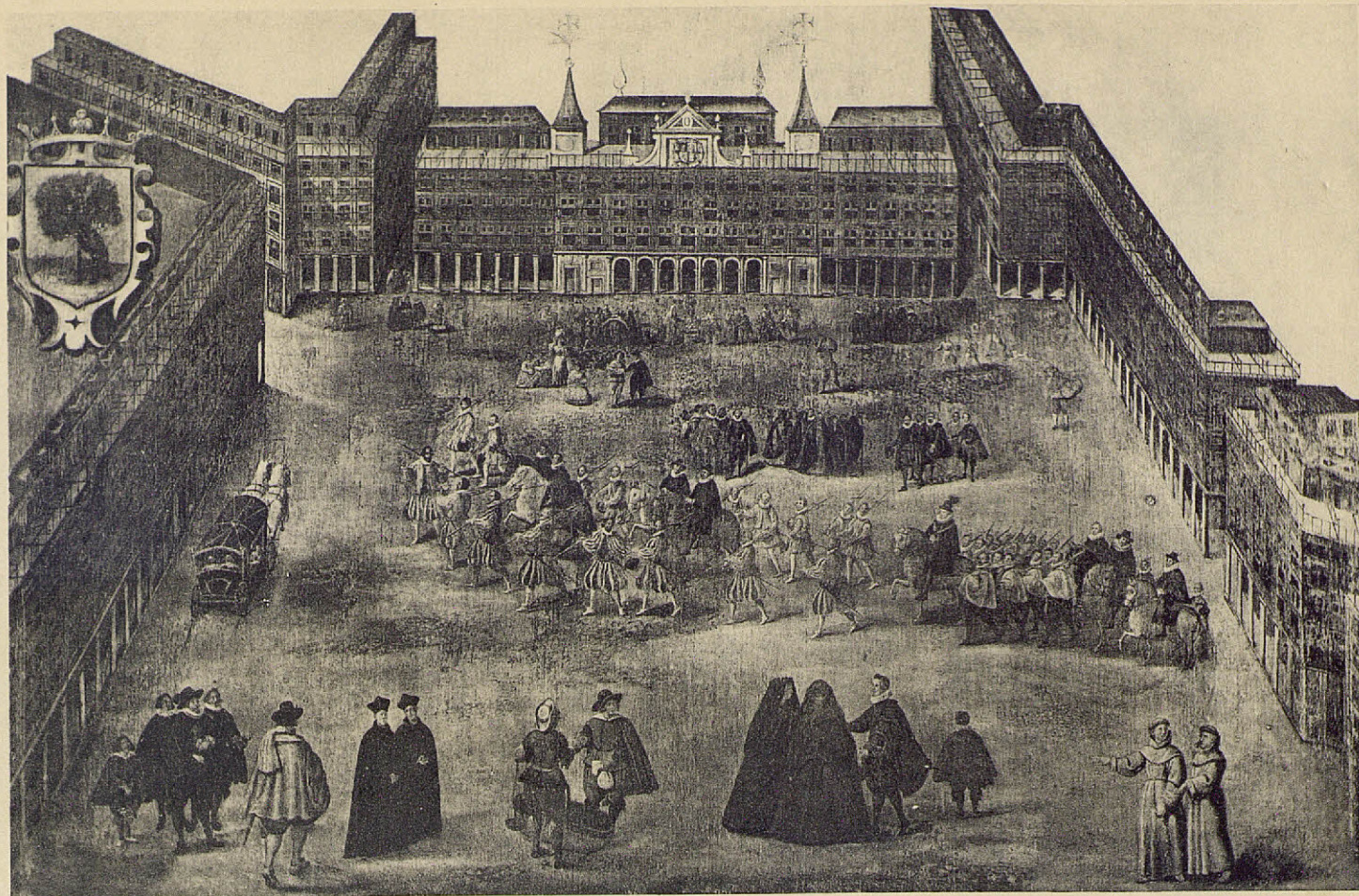
La obra de estas casas tardó bastante en concluirse, puesto que en 1599 (3) pidió Diego Sillero, que fué el encargado de hacerlas, consignación para proseguir la obra.

En 1606, al trasladarse nuevamente la corte a Madrid desde Valladolid, los Grandes y Señores que acompañaban al Rey, en su nueva

(1) Según el art. 4.º de las Ordenanzas de policía urbana de 1591.

(2) Véase mi trabajo *Las Casas Ayuntamiento y la Plaza Mayor de Madrid*, publicado en 1913.

(3) En 1598 había en Madrid 12.000 casas y más de 300.000 personas, según dice Jerónimo de Quintana en su libro *Hijos y Grandezas de Madrid*.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

PERSPECTIVA DE LA PLAZA MAYOR DE MADRID EN 1618.

Este cuadro debió de presentarse al Concejo para que viese como habia de quedar la Plaza una vez terminadas las obras. En el centro de la Plaza pasa la comitiva con el Rey D. Felipe III, con Toison y precedido de la guardia alemana española y con los archeros flamencos detrás. 1.35 x 1.90 .m

(COLECCIÓN DE D. MIGUEL ORTIZ CAÑAVATE)

residencia hicieron sus palacios y casas señoriales, y Madrid empezó a tener aspecto más suntuoso, por lo tanto, la Plaza del Arrabal que estaba viejísima, desentonaba entre las nuevas construcciones y ofrecía mal aspecto en una población que se iba elegantizando; esto decidió al Rey a ordenar a la villa que la derribase y procediese a construir una nueva.

En el Ayuntamiento de 11 de Septiembre de 1617 se vieron los planos para hacer Plaza Nueva, presentados por Juan Gómez de Mora, maestro mayor de obras reales; en 17 del mismo mes se manda derribar (1) y tasar las casas para la construcción de la Plaza, y el 16 de Noviembre del mismo año se hace una fiesta de toros y cañas para ver si la Plaza quedaba pequeña o grande (2). Según dice León Pinelo (3), se empezó en 1617 y se tardó dos años en terminarla, y añade que tenía de longitud 434 pies por 334 de latitud; los cuatro lienzos o lados tenían 1.536 pies; sus casas cinco pisos, sin contar sus portales y bóvedas, y de alto, hasta el tejaro, 75 pies y 30 de cimientos y fondo. Salían de ella seis calles descubiertas y tres encubiertas, y tenía 477 ventanas con balcones de hierro; vivían en ella 3.700 moradores, y cabían en fiestas 50.000 personas.

Costó su fábrica cerca de 1.000.000 de ducados sobre la sisa del vino.

Según Mesonero Romanos, las fachadas eran de ladrillo encarnado y estaban coronadas por terrados y azoteas cubiertas de plomo, defendidas por una barandilla de hierro. Esta y las cuatro hileras de los distintos pisos estaban tocadas de negro y oro, lo que les daba un aspecto algo lúgubre, pero lujoso.

Un corregidor propuso tuvieran cada una de las esquinas de la Plaza Mayor una torre o sean en total ocho torres (4), pero no debió aceptarse su propuesta, puesto que en el cuadro que debió presentarse al Consejo para que viese cómo había de quedar la Plaza una vez terminadas las obras, no figuran las ocho torres.

Este cuadro, del que va una fototipia, fué pintado en 1618 y concuerda en todo con las descripciones de Pinelo y de Mesonero Romanos.

Concluida la plaza, se establecieron en ella: los mercaderes de paños

(1) Libro de Acuerdos, folio 342 vuelto. Archivo municipal.

(2) Libro de Acuerdos, desde 22 de Agosto de 1616 al 1.º de Octubre de 1618. Archivo municipal.

(3) León Pinelo, *Anales de Madrid*. Manuscritos Biblioteca Nacional.

(4) Archivo Municipal, 1-162-34.

o pañeros, en los soportales comprendidos entre la Calle Nueva de la Puerta de Guadalajara (hoy Ciudad Rodrigo, a la de Toledo; los de cañamo y seda, desde ésta a la de Vidrieros (hoy Gerona); los quincajeros, desde la de Vidrieros a la de la Sal, y desde ésta a la Nueva de la Puerta de Guadalajara, con excepción de la Casa Panadería, donde también estaba el Peso Real, los de sedas e hilos.

En el año 1620 se estrenó con una gran procesión para la beatificación de San Isidro Labrador, y en este mismo año se comprometieron los dueños de las casas de dicha Plaza, por escritura pública con la villa, a pagar 700 ducados por cada fiesta que se hiciese en ella por razón de los sitios que ocupaban los tablados. En esta Plaza había también cajones para la venta: 16 de tocino, 19 de tratantes de pescado, cinco de tratantes de fruta y uno con potajes.

Se hicieron en ella varias fiestas, como fueron para la canonización de los santos españoles: Santa Teresa, San Isidro, San Ignacio de Loyola y San Francisco Javier, pero las más importantes fueron las celebradas en 1623 con ocasión de la venida a España del Príncipe de Gales.

La principal, que fué la de cañas, se celebró el 21 de Agosto y fué presenciada por la Reina e Infanta, que se trasladaron, por la mañana, a la Casa Panadería y almorzaron en ella; el Príncipe e Infante con el Rey fueron por la tarde. El Rey y el Infante tomaron personalmente parte en la fiesta, para lo que fueron a vestirse a la casa de la Condesa de Miranda, la que les obsequió con una regalada merienda. Las calles por donde pasó a la ida y a la vuelta estaban cubiertas de toldos. Una vez vestidos S. M. y el Infante entraron juntos en la Plaza reunidos con los músicos de las diez cuadrillas. Eran estas las de la villa, formada por ocho Regidores vestidos de naranja y plata. La de D. Duarte de Portugal, en la que, además de este señor, iban el Conde Villamar, el Duque de Veraguas y el Marqués de Malagón iban vestidos de azul y plata; seguía a esta cuadrilla la del Duque del Infantado, de negro bordado en plata y compuesta de los Marqueses de Mondéjar y de Bedmar y los Condes de Tendilla, Coruña, Villar Añover y Montalbán. La de D. Pedro de Toledo, de amarillo y plata, estaba formada por D. Diego, D. Antonio y don Fernando de Toledo, el Marqués de Velada, el Conde del Risco, D. Francisco de Eraso y D. Luis Ponce; seguían las del Marqués de Castell-Rodrigo, de verde leonado y plata; la del Almirante, de negro y oro; la del Conde de Monterrey, de blanco y oro, y las de los Duques de Sesa



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Fiesta de Cañas celebrada en la Playa Mayor de Madrid el 21 de Agosto  
de 1623 en ocasión de la venida a España del Principe de Gales  
Cuadro al óleo, 1,50 x 2,50 m.

(PROPIEDAD DEL SR. BEISTEGUI)

y de Cea, de verde el primero y azul plata el segundo; compuestas estas cinco últimas de los caballeros D. Dionisio de Faro, D. Lorenzo de Castro, el Marqués de Almazán, el Conde de Navalморal, los de Ricla, Peñaflor y Villalba, los Marqueses de Orellana, Alcañizas, Oraniel, Távara, Toral, Camarasa, Frómista, D. Antonio de Moscoso, D. Juan de Eraso, el Conde de Oñate y el hermano del Duque de Medina de Rioseco, don Juan de Guzmán, D. Pedro de Angulo y Cárdenas, el Conde de Salvatierra, D. Luis Venegas, D. Juan de Córdoba, los señores de Zucheros y de Luque, el Conde de Cabra, D. Luis de Rojas, D. Diego de Guzmán, el Príncipe Squilache, los Marqueses de Peñafiel y del Valle, los Condes de Barros, Mejorada y Cantillana y D. Cristóbal de Gaviria.

Pidió el Rey licencia a la Reina para entrar a servirla con las cañas, corriendo de pareja con el Conde de Olivares, y el Infante con el Marqués del Carpio. El Rey se lució mucho corriendo la Plaza y guiando cinco cuadrillas: la suya, la de la Villa, la del Almirante, D. Duarte de Portugal y D. 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 a la Reina, Infanta, Príncipes de Gales y Damas de la Corte (1). Durante el tiempo que el Rey corrió cañas estuvieron de pie Reina, Príncipe e Infanta.

Esta fiesta está representada en la fototipia que va en este trabajo y que representa uno de los momentos de la fiesta.

A las tres de la mañana del 7 de Julio de 1631 empezaron a arder unos sótanos de unas casas cerca de la Carnicería, y como a esta hora todos estaban retirados no se advirtió el incendio hasta el amanecer, cuando ya había tomado gran incremento; inmediatamente se intentó atajarlo, pero por haber empezado por la parte baja y ser la altura de las casas de cinco pisos era casi imposible el cortarlo; el fuego se iba corriendo hacia la calle de Toledo, en cuya esquina había una torrecilla que a las nueve de la mañana se hundió; pudo por fin ser cortado el incendio por aquella parte, muy dentro de la calle de Toledo, donde había una casa más baja. A las tres o cuatro horas ardía todo el espacio comprendido entre las calles de Toledo e Imperial que tenía pilares y balcones, desde las bóvedas o sótanos hasta los últimos pisos, e invadió

(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.

asimismo las espaldas y lados; como el fuego amenazaba correrse a la calle Imperial se intentó derribar un pasadizo que estaba junto a la entrada de la de Atocha para evitar que llegase a las casas de los mercaderes y oficios de la Provincia; quisieron derribarlo con la artillería, pero tropezaron con grandes inconvenientes, teniendo que desistir, empezando a aserrar las cabezas de las vigas que sustentaban el pasadizo que era altísimo, logrando, por fin, derribarlo.

Muchas de las personas que vivían en las casas pudieron salvarse, algunos, medio desnudos, saltando de balcón a balcón y de casa en casa por haber invadido el fuego las escaleras y partes bajas de los edificios; otros, perecieron entre el fuego y las ruinas al caer las paredes y las casas. El pánico fué tan grande, que hasta los vecinos de la calle de Toledo empezaron a salvar sus muebles y ropas. Se salvó cuanto se pudo, amontonándose los muebles y objetos salvados hasta la plaza de Provincia y la calle de Boteros. Las casas que se perdieron llegaron a cincuenta, y de éstas veintiocho quemadas; vivían en ellas más de trescientos vecinos, muchos de los cuales quedaron completamente arruinados, perdiendo todo cuanto tenían, no pudiendo salvar ni aún la ropa, y eso que algunos tenían de hacienda 100.000 ducados. Las pérdidas totales fueron valuadas en 1.000.300 ducados. Murieron, según dice León Pinelo, en su libro ya citado, doce o trece personas y hubo gran número de heridos.

Se llevaron varias imágenes de los conventos e iglesias cercanos, entre ellas la de la Soledad, del Convento de la Victoria (1), y se sacó el Santísimo Sacramento de las parroquias de Santa Cruz, San Miguel y San Ginés. En varios balcones se pusieron altares donde se dijeron misas, y la imagen de la Soledad, después de pasearla por la Plaza, se depositó en el Convento de las Descalzas.

Los vecinos fueron socorridos; solamente el cura de la Parroquia de San Miguel, gastó en colchones y sábanas más de 2.000 escudos.

Este fuego duró tres días y más de ocho continuaron humeando las ruinas; con el fin de socorrer a los perjudicados se formó una Junta el 14 del mismo mes, en virtud de orden del Gobernador del Consejo, de varios señores de él, el Corregidor de la villa, algunos regidores, el

(1) Esta imagen de la Soledad fué construída por el escultor Gaspar Becerra, por encargo de la Reina Isabel de la Paz, de un leño medio quemado; no tiene de talla más que la cabeza y las manos, lo demás es armazón para vestirla. Está hoy día en la Catedral de San Isidro de Madrid.



Superintendente de las fábricas de S. M., siendo Secretario de esta Junta, el del Ayuntamiento, Pedro Martínez. Con fecha 19 del mismo mes se vió un papel del Conde Duque, donde se hacían algunas prevenciones para el socorro de los que padecieron, proponiendo hacer fondo a tan piadoso objeto, concurriendo a éste la Reina y el Consejo. Se propusieron, como medios de él, el aumento y producto de las ventanas y tabladados de la Plaza en las tres fiestas de San Isidro, San Juan y Santa Ana, aplicándose las dos terceras partes de este aumento para ayuda de fábrica de las casas, y la otra tercera parte se dedicó a los gastos que se hicieron para acabar el fuego. También se previno a los dueños de las casas quemadas las rehiciesen conforme a la traza que les manifestasen, sin darles a entender el socorro que se les iba a dar.

En 15 de Septiembre de 1632 el Sr. Licenciado D. Antonio Chumacero de Sotomayor, del Consejo de S. M. y Gobernador de la Sala del Crimen de la Corte, y los señores alcaldes de ella, mandaron se notificase a los dueños de las casas de la Plaza y de la manzana de Santa Cruz y calle Nueva de la Puerta de Guadalajara y a los confiteros, cereros, pasteleros, figones y bodegoneros que viven en dicha Plaza y calle no tuviesen ni consintieran tener en ella obradores de dichos oficios ni otros semejantes, que encendiesen lumbre para ellos ni tuviesen pólvora, bajo la pena de 200 ducados para la Cámara de S. M. y cuatro años de destierro de la Corte, a cinco leguas, y la misma pena a los dueños de las casas si las alquilasen para dichos oficios.

Pronto volvieron a celebrarse festejos en la Plaza, pues el 28 de Agosto del mismo año, es decir, un mes y días después del incendio, se corrieron los toros de Santa Ana, con juego de cañas; esta fiesta fué presenciada por los Reyes desde el balcón de los pañeros, por haber varios enfermos de garrotillo en la Casa Panadería y haber muerto de este mal seis personas.

En esta fiesta, a la mitad de la tarde, la gente que había en el tejado de los manteros y de la zapatería, colocada para ver la corrida, tapó con esportillas el cañón de una chimenea para evitar el humo que salía por ella, el cual empezó a salir por entre la gente del terrado, causando gran alarma por creer había otro fuego, y, en medio de la confusión que se armó, muchos, pensando escápar del riesgo, se arrojaron de balcones y tabladados, cargando toda la gente en las escaleras, que eran angostas y oscuras, y los pretilos del tabique, que eran flojos y de caracol, se

rompieron con el empuje de los que huían, cayendo muchas personas desde dos y tres pisos, resultando heridas 20 personas y muriendo algunas ahogadas. El Rey, aunque se dió cuenta de que algo ocurría, no se movió de su sitio, lo que contribuyó a tranquilizar a las personas que había en la Plaza, hasta que, enterado de las desgracias habidas, mandó suspender la fiesta (1).

Esta Plaza estaba destinada a sufrir calamidades, pues pronto un nuevo incendio reducía a cenizas el lado de enfrente del castigado por el incendio de 1631, o sea el lado Norte.

Había la costumbre de que los panaderos que traían a vender el pan a Madrid, dejaran las banastas en los soportales de la Casa Panadería, cerca de una imagen de la Virgen del Rosario, a la que alumbraba una lámpara; en el mismo sitio había unos encerados, y no lejos habían quedado almacenadas unas maderas de los tablados de los criados del Rey, en la fiesta de toros de Santa Ana; bien fuese porque cayese una chispa del farolillo que alumbraba a la Virgen o por el descuido de un hombre que anduvo con una vela, a las nueve de la noche del 20 de Agosto de 1672, se advirtió que ardían las referidas banastas, de las que pasó el fuego en seguida a las maderas almacenadas cerca de ellas, y de éstas a las celosías, marcos y ventanas, corriéndose en seguida por toda la hermosa fachada de la Panadería y las dos escaleras de dicha casa, cerrando el paso a los vecinos; en poco tiempo envolvió todo el edificio, subiendo hasta las torres, que parecían, según referencias que han quedado, dos inmensas antorchas (2).

Todas las campanas de Madrid anunciaron con sus repiques el incendio y empezaron a llegar, no solamente el Presidente de Castilla con todos los Alcaldes de Casa y Corte y el Corregidor de la Villa, Marqués de la Vega, sino mucha gente.

En seguida comenzaron las operaciones de salvamento, pues solamente en la Casa Panadería vivían varias familias (3), las que pudieron salvarse en su inmensa mayoría; pero perdiendo, como en el anterior incendio, todos sus enseres y dinero.

(1) León Pinelo, libro citado.

(2) Francisco Santos: "Madrid, llorando".

(3) Vivían en los pisos segundos, terceros y cuartos y pagaban de 124 a 300 ducados por año.

Muchos señores de la corte y los Guardias Reales con sus jefes, estuvieron custodiando los objetos salvados, de los ladrones que merodeaban por la Plaza, hasta que llegaron dos escuadras de soldados, una española y otra alemana, que quedaron de guardia hasta que se acabó el derribo de las casas quemadas, asistiendo todas las noches con antorchas que les facilitó la villa para alumbrarse

Los religiosos trabajaron con el mayor denuedo para salvar vidas y atajar el incendio, metiéndose entre las llamas y en los sitios de mayor peligro, seguidos de la mucha gente que los ayudaba.

El incendio no pudo atajarse todo lo pronto que se pretendía por la falta de agua y el viento que hubo la noche siguiente al día en que se inició, durando ocho días.

Los muertos fueron 24; la mayor parte mujeres y niños, por haber pocos hombres a aquella hora en las casas (murieron solamente cuatro hombres); heridos hubo muchos, entre ellos varios religiosos de los que se dedicaban al salvamento. Se quemaron, además de la Casa Panadería, las casas que la rodeaban, salvándose las de la calle de los Boteros, mano derecha, Portal de los Pellejeros, calle de la Amargura, mano derecha, y las demás de aquella manzana (1).

A los dueños de las casas salvadas se les pidió una contribución para pagar la cera y vino que se gastó la noche del incendio, y diferentes cubos, picos, azadones y hachas que se trajeron y perdieron, siendo de los oficiales, contribución que no debió cobrarse, puesto que en 19 de Septiembre del mismo año, se encarga al alguacil que hacía la cobranza, que hasta nueva orden no pasase adelante en ella.

Trabajando en el desescombros se encontraron varios huesos que, reconocidos, resultaron ser de personas; avisado el cura de San Ginés, mandó que se metiesen en una caja, hasta que después de los veinte días que se tardó en buscar más entre los escombros, fueron trasladados a un ataúd lujosísimo. La Reina mandó que se les hiciesen un entierro y honores como si fuesen reales; acompañó muchísima gente al entierro de estos restos, desde la Plaza Mayor hasta la Iglesia de San Ginés, donde recibieron sepultura.

Valía todo lo que se quemó unos 240.000 ducados, y se gastaron en

(1) La calle de los Boteros es hoy día la de Felipe III y la de la Amargura la del Siete de Julio.

quitar los escombros y apagar el fuego 71.560 reales y medio de vellón, que se sacaron de las sisas municipales (1).

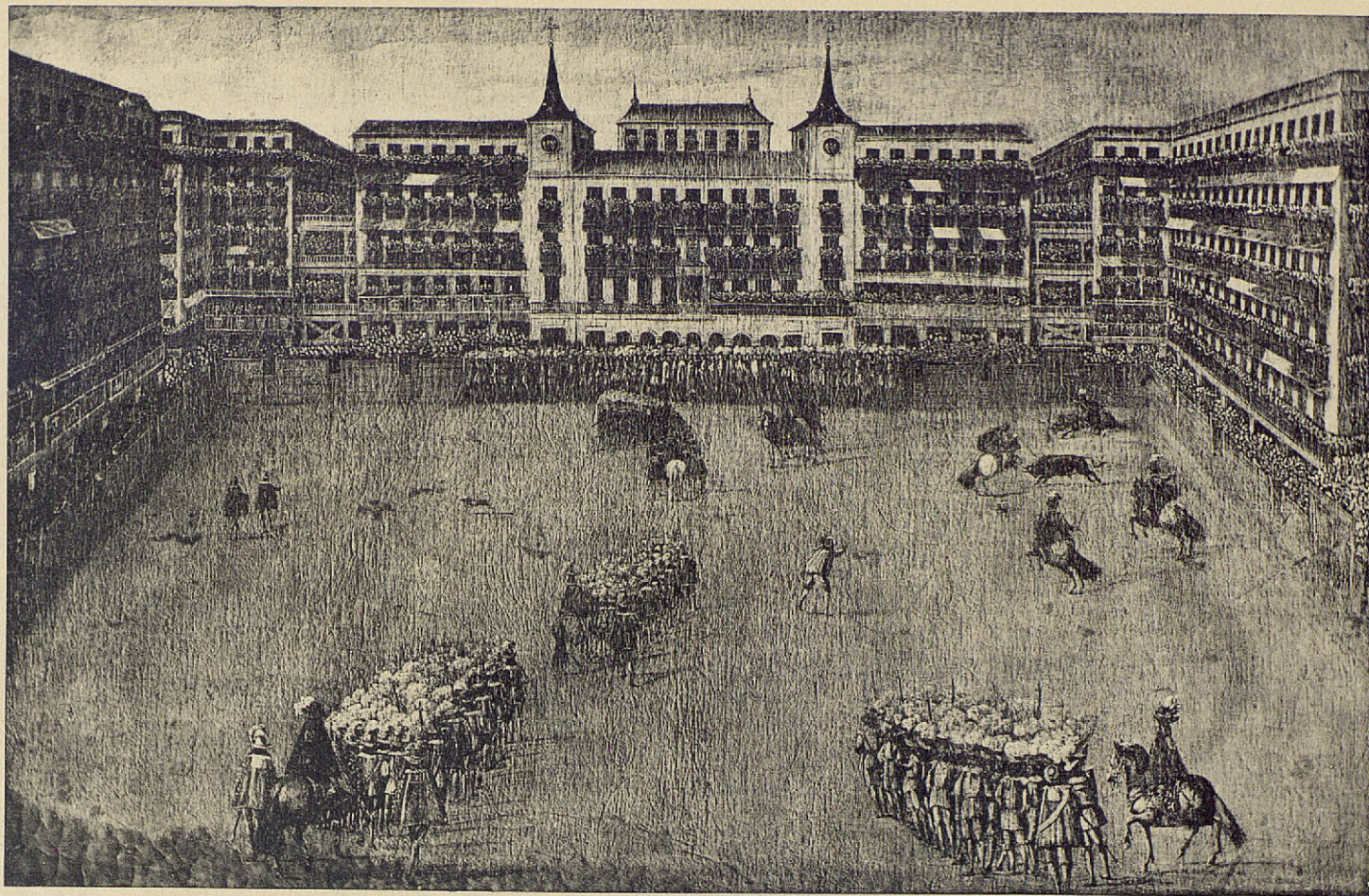
Se concedieron 1.000 ducados: 500 para misas y otros 500 para que se repartiesen de orden del Corregidor entre los que salieron libres de la catástrofe, todo sobre las sisas municipales (2), a 9 de Septiembre del mismo año del incendio. También se dieron 10 ducados de limosna a cada uno de los que padecieron en el incendio.

En sesión de 7 de Septiembre del mismo año se acuerda que se haga nueva Casa Panadería, sin que entre en su construcción más madera que para puertas y ventanas, haciendo un patio en medio y vivienda en la calle Mayor para los señores Corregidores, pues se alivia del gasto para casa, y mandando que no entren más que los panaderos y quede desocupada al anochecer, y que las callejuelas y callejones lindantes con ellas se ensanchen algo más y se encargue al Maestro Mayor y alarifes hacer plantas. Al mismo tiempo disponía la villa en sus Ayuntamientos medidas para precaver en lo sucesivo los incendios, alguna tan curiosa como la que mandaba a los vecinos de la Plaza que no encendiesen braseros en los balcones, bajo la pena de 4 ducados la primera vez, 8 la segunda y presidio la tercera. En 18 de Febrero de 1691 se hacía presente a los dueños, administradores e inquilinos de las casas de la citada Plaza, que no hubiesen mandado poner ventanas forradas de lata en las lumbreras y sótanos de ellas, que si en el término de seis meses no lo hacían, sería castigados con multas y diversas penas.

Al dar principio a las obras de la Casa Panadería se tomaron, de orden de S. M., 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 a los maestros a plazos: 57.000 ducados hasta el 9 de Mayo de 1673, y 20.000 ducados a las personas que tenían a su cargo las puertas, ventanas, balcones y adornos de la fachada, y siguieron pagando 5.000 ducados cada mes al maestro o maestros, hasta completar la anterior suma. El arquitecto y pintor José Donoso fué el encargado de la obra, y ésta quedó terminada a los diez y siete meses,

(1) Según cuenta del Regidor D. Marcelo Román de Ortega de 12 de Octubre de 1672, Archivo Municipal.

(2) Se buscó un platero que extrajese las alhajas derretidas en el incendio de entre los escombros y se le dió hombres, casa e ingredientes para ello.— Archivo Municipal, 5-586-18.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Fiesta de toros en la plaza Mayor con motivo de la boda de Carlos II con  
D.<sup>a</sup> Maria Luísa de Orleans en Enero de 1680. m.

Cuadro al óleo, 1,16 x 1,75

(COLECCIÓN DE D. MIGUEL ORTIZ CAÑAVATE.)

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 extremos.

Una vez terminada la obra, se mandó que no se permitiese poner tiendas, ni bodegoncillos, ni se autorizara entrar a dormir persona alguna en caballerizas (1).

Debió no solamente hacerse nueva la Casa Panadería, sino también modificarse algo la Plaza, porque poco tiempo después, en Enero de 1680, al adornarse para las fiestas que se hicieron con ocasión del casamiento de Carlos II y María Luisa de Orleans, y según nos muestra el cuadro del que va una fototipia acompañando a este trabajo, la forma de las casas difería bastante de la primitiva, pues aunque tenían los mismos cinco pisos, habían desaparecido los terrados y las barandillas, yendo sobre el último los tejados; la decoración, aunque más alegre, era menos rica.

En la fiesta que representa el cuadro ya citado de las bodas de Carlos II y María Luisa de Orleans, al poner unos rejonos el Caballero sueco, Conde de Konismark, fué alcanzado por el toro, derribando al caballo y cayendo al suelo, salvándole de una muerte cierta un peón de lidia, que atravesó al toro con la espada; el Conde salió con varias heridas.

Ciento veinte años después del incendio que destruyó la Casa Panadería, volvía la Plaza Mayor a ser teatro de otro más horroroso que los anteriores.

El 16 de Agosto de 1790, a las once de la noche, se advirtió, en el Portal de Paños de dicha Plaza, fuego, que fué corriéndose, pasando el dicho portal y sus subterráneos por todo el lienzo hasta el arco de la calle de Toledo, subiendo hasta las guardillas y se extendió en las inmediaciones hasta la Parroquia de San Miguel, con gran voracidad por la calidad de los edificios. Consistían éstos en un enrejado de madera con muy poco material, sin paredes divisorias de ladrillo o piedra. El incendio se detuvo en la casa de encima del arco de Toledo, evitándose con esto que pasase a las Carnicerías, pues aunque empezó a arder la guardilla de esta casa, logró apagarla con tierra un hombre llamado Manuel Silva.

Este incendio empezó, como hemos dicho, por el Portal de Paños, al

(1) 3-93-2.—Archivo Municipal.

lado de la escalerilla de piedra, por la tercera o cuarta tienda, propia de D. Esteban de la Torre, y en menos de diez minutos incendió las otras tiendas y casas colaterales.

Desde el primer momento acudieron el Corregidor interino D. Juan Antonio Santa María, el Teniente de Corregidor y los regidores, poniéndose en movimiento todas las tropas, y acudiendo asimismo el Arquitecto Mayor D. Juan de Villanueva con otros varios, y todos los utensilios de Madrid y sus dependientes; pero el incendio seguía en aumento y no se conseguía atajarlo, por más esfuerzos que se hacían. A la una de la madrugada no cedía el incendio que se había corrido hasta las guardiillas y extendido por el Portal de Paños, reduciendo a cenizas muchas casas; a las dos y media, el fuego había llegado, por la parte que mira a la Plaza, hasta más de la mitad del portal largo o acera de Paños e invadido, por las accesorias, toda la Cava de San Miguel y parte del testero de esta Parroquia con las casas contiguas, y por la parte de la escalerilla, las primeras casas de la de Cuchilleros, y por delante de ellas, hasta el arco de la calle de Toledo; como en los anteriores incendios, se llevaron varias imágenes, entre ellas la de Jesús Nazareno, con licencia de su patrono, el Duque de Medinaceli, y el Santísimo Sacramento, que estuvo delante del incendio cerca de tres cuartos de hora.

A las cinco de la mañana, el incendio devoraba las tres partes de la acera del Portal de Paños, con parte de las accesorias del Portal de Guadalajara, y por detrás, la Iglesia de San Miguel que había comenzado a arder por el testero inmediato a la media naranja; entonces se principiaron a hacer los cortes de casas, bajo la dirección de D. Juan de Villanueva, haciendo esto cuantas personas tenían el oficio de albañiles.

A las doce del día siguiente, el fuego llegaba hasta el ángulo o esquina de la Puerta de Guadalajara, quedando arruinado todo el portal largo; a las siete se desplomó el citado ángulo, consiguiendo, por fin, aislarlo a la una del día 18 desde la Puerta de Guadalajara, evitando que se corriese a la manzana siguiente y ardiese la Casa Panadería; pero siguió por la calle de Cuchilleros y la de Toledo, llegando cerca de la casa del Conde de Miranda, cortándose, por fin, el día 25.

Además de D. Juan de Villanueva, por orden de S. M., se dió orden de que acudiese a apagar el incendio el Teniente General D. Francisco Sabatini, con los ingenieros a sus órdenes; dicho señor, quiso utilizar cuantos utensilios fuesen necesarios para ello; pero únicamente los ope-



*Grav. Gimeno la del. y grab.*

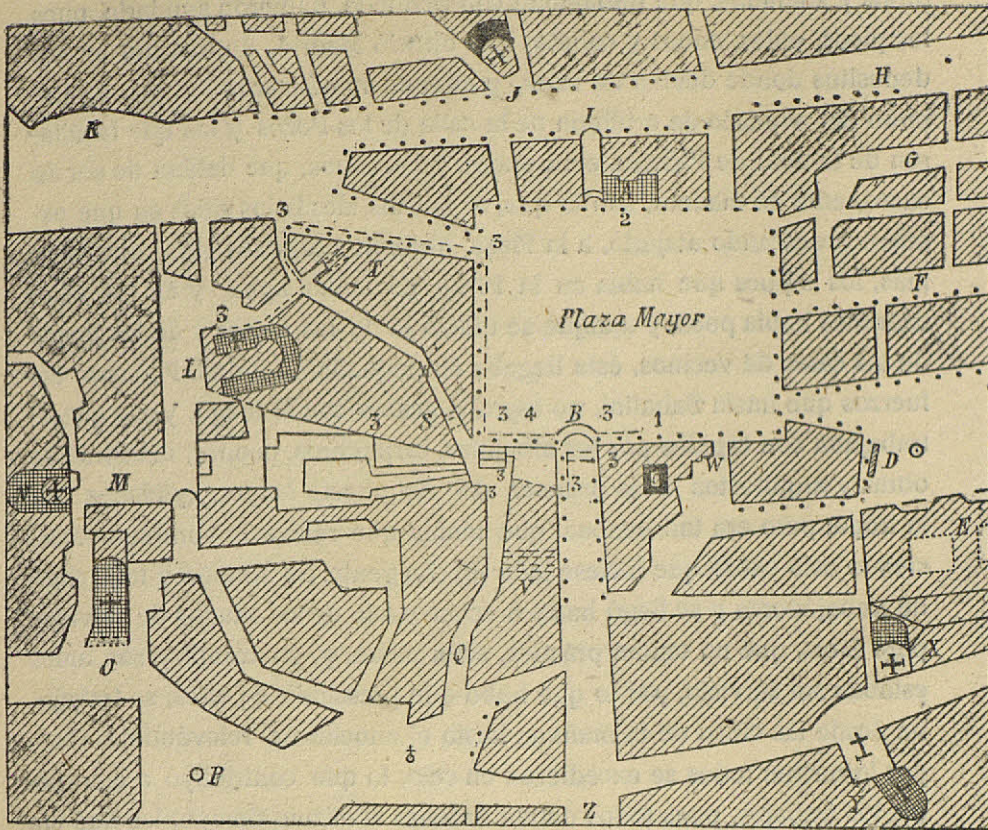
*Plaza mayor de Madrid,  
en la noche del día 16 de Agosto de 1790, en que empezó el incendio, y hasta donde se extendió en dicha noche.*

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

Dibujo y grabado de José Gimeno, que representa el incendio de la Plaza Mayor de Madrid en 1790.

(COLECCIÓN DE D. MIGUEL ORTIZ CAÑAVATE)





- A Real Casa Panadería.
- B Arco de la calle de Toledo.
- C Carnicería.
- D Cuerpo de Guardia y Fuente de la Plaza de Provincia.
- E Cárcel de Corte.
- F Zapatería o calle de San Jacinto.
- G Calle de Postas.
- H Calle Mayor.
- I Callejón del Infierno.
- J Oratorio de San Felipe Neri.
- K La Platería.
- L Parroquial de San Miguel de los Ocotos.
- M Plazuela del Conde de Miranda.
- N Religiosas del Corpus Cristi que llaman de la Carbonera.
- O Parroquia de San Justo y Pástor.
- P Fuente de Puerta Cerrada.
- Q Calle de Cuchilleros.

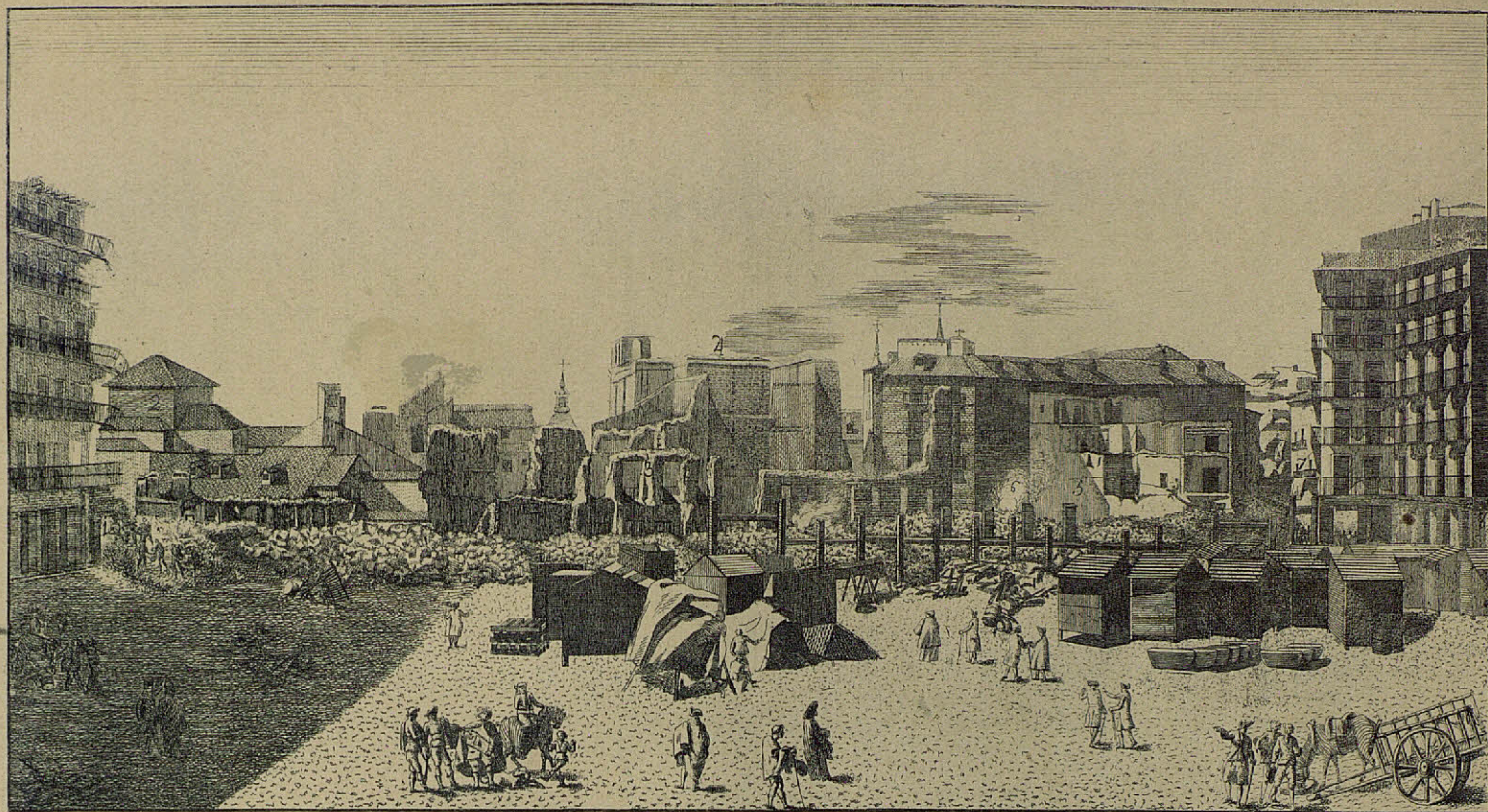
- R Cava Baja de San Miguel.
- S Arco o Pasadizo de Casa del Marqués de Estepa a una de la Plaza Mayor.
- T Pasadizo de San Miguel por donde se hizo un corte.
- V Corte de la calle de Cuchilleros a la de Toledo.
- W Arco de la calle de Boteros.
- X Oratorio antiguo de Padres del Salvador.
- Y Religiosas de la Concepción Jerónima.
- Z Calle de Toledo.
- 1 Incendio del año 1631.
- 2 Incendio del año 1672.
- 3 Terreno y paso donde corrió el fuego de 1790, incluyendo las casas que quedaron dañadas y fueron demolidas en todo o en parte.
- 4 Lugar donde se advirtieron las llamas del último incendio.

rarios y soldados, que trabajaban con denuedo, pudieron ayudarle, pues los picos, palas, cubos y cubetas que ofreció Madrid, no existían en los depósitos donde debían de estar, y aunque se utilizaron los que se trajeron del almacén de artillería de la calle de los Pozos y los que facilitaron de la obra de Palacio, eran pocos, y los cubos, que debían de ser de cuero, eran de madera, con lo que, al tirarlos, desde los sitios en que estaban procurando atajarlo, a la Plaza, hirieron a algunas personas; además, los aljibes que había en la Plaza, no tenían agua, y en los ocho cuarteles había poca, y aunque se utilizó la de las norias y de los pozos de las casas de vecinos, ésta llegaba en pequeña cantidad. Por más esfuerzos que hacía Sabatini, no lograba acabar con el fuego, y eso que se trabajaba con rapidez por los albañiles, carpinteros, peones, maestros de obras y arquitectos a las órdenes del Arquitecto Mayor, ayudados por la tropa; pero era tan penoso, que tenían que relevarse continuamente, siendo esto causa que hiciese falta mucha gente. Se admitió a toda clase de trabajadores y se llegó hasta a echar mano de los criados de servicio; pero éstos, que no tenían práctica, estorbaban, y, en cambio, sus amos estaban sin servicio, por lo que hubo que prescindir de ellos; se trabajaba desde las cinco de la mañana hasta el anochecer, relevándoles otros por la noche; todos se excedieron en celo, lo que contribuyó a entorpecer los trabajos, pues todos daban órdenes al mismo tiempo, las que era imposible obedecer (1),

Este incendio destruyó el Portal de Paños, calle Nueva, Parroquia, Cava e Iglesia de San Miguel, Casa del Conde de Barajas, Portal de Sedas y Casa del Marqués de Tolosa, que fueron reducidas a cenizas rápidamente ante numeroso público, sin poderlo atajar por las causas antes dichas. Al Conde del Carpio se le quemó una casa y se le destruyó otra para cortar el fuego en la calle de Toledo. El Arco de Toledo no se incendió por ser contenido por una pared de granito que atravesaba el edificio; desde la calle de Toledo a la de Cuchilleros.

Se hizo una cerca en la Plaza, quedando encerradas en ella las ruinas de los edificios incendiados, evitando, con esto, las desgracias que podían ocurrir al caer las paredes de las ruinas y los robos que podían originarse, disminuyendo, al mismo tiempo, la fatiga de la gente, pues con

(1) A los que trabajaban de día se les daban cinco reales y ocho a los que lo hacían por la noche, y se les dió durante el incendio queso, pan y vino, facilitado por el Ayuntamiento.



*Vista de la Plaza Mayor de Madrid en el estado q<sup>e</sup> la deajo el fuego &*

1 Arco de Toledo  
2 Pla<sup>za</sup> de S<sup>n</sup> Justo

3 Lienzas de las Portales de Paños  
4 Pla<sup>za</sup> de S<sup>n</sup> Mig<sup>l</sup>

5 Sasadizo de S<sup>n</sup> Mig<sup>l</sup>  
6 La Cava de las Plater<sup>as</sup>

7 C<sup>asa</sup> Nueva y Platerias  
8 C<sup>asa</sup> de la Amarg<sup>ura</sup>

Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

menor número de centinelas quedaba custodiado todo. La Plaza quedó, por esta causa, reducida a un tercio de su tamaño (1).

Entonces quedó para la custodia de las ruinas del incendio en la calle Nueva un piquete de tropas de Reales Guardias de Infantería, que no se quitaron hasta el 23 de Diciembre del mismo año 1790.

Toda la Plaza se hallaba ocupada con los muebles salvados de las casas, y los patios de la Casa Carnicería llenos de tejas y cascotes de los cortes hechos para atajar el incendio.

Perecieron en este incendio seis personas: la criada del dueño de la tienda en cuya casa tuvo principio el incendio, por haber querido detenerse a recoger un cofre; dos mujeres de la misma casa, en la escalera del tercer piso; en la casa contigua, en el cuarto piso, un matrimonio que estando durmiendo no oyeron los golpes que les dieron avisándoles, y en una tienda de la calle de la Pompa, junto al Arco de la de Toledo, un muchacho de doce años. Las personas heridas fueron 19. Las habitaciones incendiadas las ocupaban 1.302 personas.

Habiendo terminado el incendio se procedió al desescombro, dándose orden de que éste se hiciese por los vecinos, bajo la dirección del arquitecto D. Juan de Villanueva; pronto quedaron descombrados la Cava de San Miguel y los cinco sótanos de la calle Nueva, entregándose a sus dueños todos los objetos encontrados en ellos, y después se continuó por el resto de las casas incendiadas; fueron reconocidos los sótanos y las cuevas en donde los inquilinos podían tener intereses, y se sacaron algunas alhajas, quemadas en parte.

A pesar de la estrecha vigilancia no pudo evitarse que se hiciesen algunos robos.

El Marqués de Casa-García, Alcalde de turno, en el repeso sorprendió a un soldado suizo en el momento de salir de una cueva con varios objetos encontrados en ella, y Sabatini prendió a tres hombres por haberles encontrado con una palangana y cuchara de plata.

A los vecinos que podían costearse su hospedaje se les destinó a los mesones y posadas públicas, prohibiendo a los posaderos que subieran los precios del hospedaje, y para los menos pudientes y desvalidos se buscaron sitios inmediatos a la Plaza, como eran los conventos de San

(1) Comunicación del General Sabatini al Conde de Campomanes el 24 de Agosto, publicada en el *Diario* del 26 de Agosto.

Felipe Neri, San Felipe el Real, la Trinidad, Santo Tomás, San Martín, la Casa de Misericordia y el Hospital de la Latina, para matrimonios, y los patios de las Descalzas Reales para mujeres solas, mandando a las respectivas Comunidades surtiesen de lo necesario para hacer una olla y dar pan a medio día y lo mismo por la noche, abonándoles los gastos según la relación de los preladados y superiores; esto último no fué necesario, pues casi ninguno cobró la manutención de los recogidos; veamos en qué forma. El convento de la Trinidad Calzada, San Felipe el Real, la Real Casa de Misericordia (mantuvo durante ocho días a 50 pobres), las Descalzas Reales, la Merced Calzada, dieron gratis todo. El convento de Santo Tomás alimentó a cerca de 240 personas durante varios días, tasándose su gasto en 3.000 reales, que cedió en favor de los socorridos; el Monasterio y Comunidad de San Martín gastó 2.446 reales, y además mantuvo por espacio de cuatro días a cuatro familias pobres, compuestas de 22 personas; los Padres del Oratorio de San Felipe Neri tampoco admitieron los gastos hechos, que ascendieron a 2.350 reales; los del Salvador, lo mismo, de 3.156 reales; las Comendadoras de Santiago alojaron 60 personas ocho días, e importó el gasto 1.510 reales, que tampoco cobraron, y, por último, los Alcaldes D. Ignacio Luis de Aguirre y Marqués de Casa-García socorrieron y repartieron por orden del Gobernador del Consejo 10.000 reales vellón a 114 personas en ropas y útiles del oficio de cada uno en 23 de Agosto de 1790.

Las casas que se quemaron o arruinaron fueron 52, entre ellas la del Conde de Barajas y la Parroquia de San Miguel, y las casas de Estepa y Conde de Miranda (1).

Hacia falta habilitar la Plaza Mayor lo antes posible para el uso público y venta de los comestibles, y se convino en que con los cajones se hiciese otra plaza regular más pequeña, un poco a la derecha del callejón del Infierno, y el pilar del arco de la calle de Toledo, hacia las Carnicerías, hasta la enfilada esquina de la calle Nueva, y del portal de

(1) Relación de D. Antonio de Armona, en 11 de Octubre de 1790. Archivo Municipal. Antes del incendio, en el año de 1762, tenía Madrid 557 manzanas, que comprendían 7.554 casas, incluidos en dicho número 191 solares yermos; en dichas manzanas estaban comprendidas 13 Parroquias, 6 anejos, 39 conventos de religiosos, 31 de religiosas, 10 Colegios, 6 Oratorios públicos y 18 Hospitales (según certificación del Contador de la Regalía del Real Hospedaje de Corte D. Antonio de Armona, dada en Madrid a 30 de Octubre de 1790).

la misma calle, continuando hasta la puerta de Guadalajara, a cerrar con la esquina de la callejuela de San Miguel.

La villa de Madrid gastó en el incendio 280.988 reales y 33 maravedises de vellón, cuyas cantidades sacó de la cuestación general y del arca.

Esta cuestación general se acordó que fuese por cuarteles y barrios, compuestas las Juntas de recaudación de Grandes, Títulos y eclesiásticos condecorados, pasándose a este fin atentos oficios, y lo que se colectase se entregase y pusiese en el depósito de la Sala, y se acordó que para guardar los fondos se pusiese un arca de tres llaves, una para el Gobernador de la Sala, otra para el Fiscal y la tercera para el Tesorero de ella; dicha arca se depositó en el convento de Santo Tomás.

La cuestación ascendió a 1.173.017 reales y 13 maravedises de vellón. Además, el Rey y las demás personas de su familia dieron reales de vellón 1.550.000. El Rey 1.000.000 de reales, la Reina 400.000, 200.000 en su nombre, 100.000 a nombre del Príncipe y los 100.000 a nombre de los Infantes D. Carlos, doña María Amalia, doña María Luisa y doña María Isabel. El Infante D. Pedro dió 100.000 reales, y el Infante D. Antonio 50.000 reales.

Para la distribución de socorros se formaron cinco clases: la primera, para las familias de los que han perecido en el incendio o padecido en él por acudir a su extinción; el socorro asignado a éstos o a sus herederos fué de 74.774 reales y 17 maravedises; la segunda clase comprendía a los inquilinos que han padecido en el fuego desde el arco de Toledo al Portal de Paños y escalera de piedra, considerándolos como acreedores al mayor socorro, por haber salvado pocos o ninguno de sus muebles, y ascendió a 298.303 reales con 10 maravedises; la tercera comprendió las familias que habitaban las casas a que se propagó el fuego, y el socorro fué de 432.230 reales y 32 maravedises; la cuarta clase, a los habitantes de las casas en que se hicieron cortes para que no corriese el incendio; el socorro importó 31.825 reales y 8 maravedises; la quinta y última comprendió a los que vivían en las inmediaciones del incendio y necesitaron mudar sus muebles y restituirlos a sus antiguas viviendas; eran 30.001 reales y 112 maravedises. Acudieron, entre todos, a este primer reparto de las cuatro clases últimas 1.164 personas, y el total de los socorros, incluso 30.000 reales que existían en Tesorería, fué de 897.141 reales y 15 maravedises, quedando, por lo tanto, 652.855

reales y 19 maravedises del 1.550.000 reales donados por SS. MM., Príncipe e Infantes. En un segundo reparto se asignaron a los de la primera clase 10.597 reales vellón; a los de la segunda, 16.561 reales; a los de la tercera, 33.339 y 27 maravedises; a los de la cuarta, 3.729 y 27 maravedises, y a los de la quinta clase, 16.209 reales y 32 maravedises vellón; importó este segundo socorro 78.437 reales y 27 maravedises, que, junto con lo del primer socorro, hacían 975.578 reales y 26 maravedises; en el segundo reparto acudieron 197 personas (1).

No fueron socorridos los mercaderes, porque casi todos salvaron sus existencias en el incendio, y aun los que perdieron sus géneros en la Rinconada del Arco de Toledo y Escalerilla de Piedra no quedaron en la indigencia. Tampoco fueron socorridos los dueños de las casas incendiadas, porque la Junta dijo que el fuego es una desgracia a que están sujetos todos los edificios, principalmente los que, como éstos, estaban contruidos casi todos de madera.

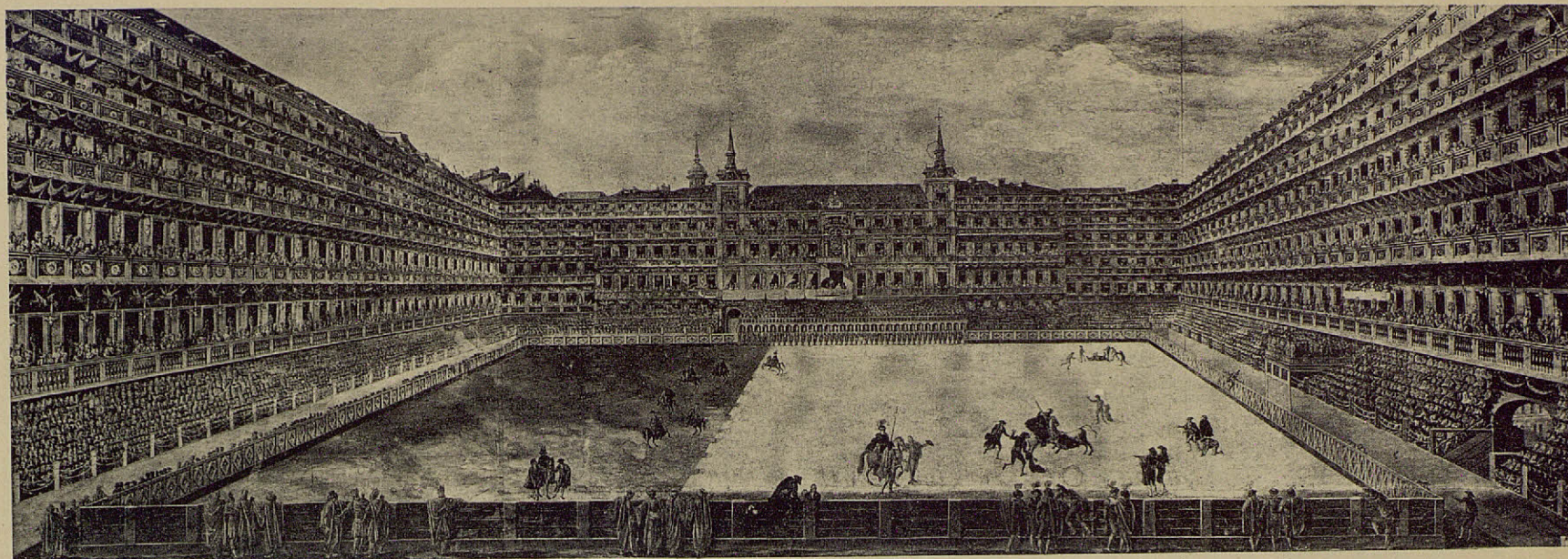
El Duque de Medinaceli, al tener noticia de las desgracias de los habitantes de la Plaza Mayor, mandó que a cuenta suya se diese a 300 pobres comida, cena, almuerzo y camas en los conventos del Carmen Calzado y la Victoria, por ocho días, cuyo gasto ascendió a 15.220 reales y 16 maravedises de vellón. Asimismo, considerando el excesivo trabajo con que la tropa asistía a todo en la Plaza, mandó se diesen a cada soldado de los que asistiesen al trabajo y guardias, en los referidos ocho días, cuatro reales a cada uno, importando el total de esta donación 50.652 reales; también mandó dar limosna, desayunos, cena, comida y refresco y otros gastos a los trabajadores de dicha Plaza y a todos los que se presentasen al trabajo, cuyo importe ascendió a 34.650 reales, siendo el gasto total de 100.522 reales y 16 maravedises de vellón (2).

Además, la Villa sacó del arca de tres llaves 534.622 reales y 22 maravedises vellón, para pagar los gastos que tuvo en dicho incendio y socorrer a varias personas que no acudieron a los repartos y estaban pereciendo, a las que se les asignó 35.475 reales y 15 maravedises vellón.

Los cinco gremios mayores solicitaron para los individuos de aquel Cuerpo, que tuvieron que abandonar sus casas por el incendio, la pre-

(1) Estas listas fueron formadas por D. Joaquín Gómez Palacio, Escribano de Cámara y de gobierno de la Sala, como Secretario de la Junta.

(2) Corte Fuegos.—Legajo 1.414.—Presidencia del Consejo de Castilla.—Expediente sobre el incendio de la Plaza Mayor, de Madrid, núm. 39.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

ACUARELA DE PARET Y ALCAZAR.-1747-1799.

Fiestas Reales con motivo de la exaltacion al trono de Carlos IV en 22 de Setiembre de 1789. 84 x 213 m.

(COLECCIÓN DE D. MIGUEL ORTIZ CAÑAVATE)



ferencia para las tiendas que puedan proporcionarse sin incomodidad de sus poseedores desde el Arco de Botoneras en la Plaza Mayor, siguiendo al de la calle de Toledo y por el Portal de los Roperos hasta la plazuela de la Cebada, y desde la calle de la Amargura por los Portales de los Manguiteros y la calle Mayor hasta la Puerta del Sol y calles inmediatas, obligándose a los que ocupan dos o más tiendas a limitarse a una sola, y a los dueños de las casas a que no alterasen sus alquileres, reservándose a los referidos dueños de las tiendas incendiadas el volver a las antiguas que ocupaban, excluyéndose a los taberneros, cordeleros, cofreros, fondistas, figoneros, hosteleros, a los librereros y a las modistas.

Concedió S. M. la preferencia que se solicitaba en las casas y tiendas siempre que fuesen para mercader a quien no había alcanzado el fuego.

Por último, la reedificación de la Plaza se hizo por el arquitecto don Juan de Villanueva en la parte destruida, y en el año de 1853 fué cerrada la Plaza, construyendo los arquitectos que entonces se encargaron de la obra arcos de medio punto en la entrada de las calles de bastante elevación.

Se me ha olvidado hablar de una de las últimas fiestas celebradas en la Plaza y anteriores al incendio de 1790: ésta fué la de toros celebrada para conmemorar la exaltación al Trono de Carlos IV, el día 22 de Septiembre de 1789, en la que 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 a la romana; los del segundo, Francisco Garcés y Manuel González, a la española antigua, y de los últimos, Joaquín Rodríguez "Costillares" y Francisco Guillén "Curro", de húsares, y José Delgado "Pepe-Illo" y Juan José, que iban vestidos de moros. En las calles de la Amargura (Siete de Julio) y Boteros (Felipe III) y 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 a caballo Alfonso Alarcón. Asistieron al balcón de la Casa Panadería Carlos IV y la Reina María Luisa, y se adornó la Plaza ricamente, como se verá en la adjunta fototipia, de una acuarela de Paret.

Esta Plaza fué perdiendo importancia conforme se dejaron de cele-

brar fiestas en ella; hoy día, con los jardines que la embellecen y la traslación de la estatua ecuestre de Felipe III desde la Casa de Campo, donde estaba, ha tomado el aspecto de plaza moderna, pero sus comercios, que están, como antes, en los soportales, aunque no estén colocados por gremios, como antiguamente, permiten recordar y reconstituir al aficionado lo que sería esta Plaza.

EL CONDE DE POLENTINOS



### Carta al reverendísimo padre guardián del convento de San Francisco de Sevilla en 1779

“Reverendísimo Padre.

“Muy Señor mío. Con fecha de 5 del corriente se sirvió prevenirme el Excelentísimo Señor Conde de Floridablanca primer Secretario de Estado y del Despacho universal lo que sigue: Ha llegado a noticia del Rey nuestro Señor, que algunos extranjeros compran en Sevilla todas las pinturas que pueden adquirir de Bartolome Murillo y de otros célebres pintores para extraerlas fuera del Reyno descubierta o subrepticamente contra lo mandado por S. M. sobre el particular, en vista del imbeterado y pernicioso abuso que se experimentava de sacar de España los estimables Quadros originales que posehia la nacion. El desdoro y detrimento que de ello resultava al concepto de instruccion y buen gusto de la misma, motivaron aquella justa resolucion del Rey que tan próspera y generosamente promueve las bellas artes.

“En el día ha tenido S. M. a bien renovarla mandando se vele con el mayor cuidado y vigor en su puntual observancia y quiere que V. S. indague en Sevilla y su Reyno quienes son los sujetos que piensan enagenar los Quadros de Murillo y otros autores de credito con venderlos a extrangeros o nacionales para extraerlos, intimándoles se abstengan de ello vajo la pena de competente multa pecuniaria y de embargo de las propias pinturas en cualesquiera mano que se hallen, vien sea de los vendedores o vien de los compradores y procediendo V. S. a tomar las combenientes precauciones para impedirse eluda lo dispuesto por S. M. sobre el asunto a cuio efecto recurriré V. S. a todas aquellas medidas

más eficaces y conducentes aora y en lo subcesivo sin que esta providencia deva entenderse respecto a los Quadros de Pintores que en la actualidad estuviesen vivos.

“Participolo a V. S. de Real Orden para su inteligencia y cumplimiento encargandole que siempre que se diere el caso de que V. S. logre impedir pasen a manos de los extractores algunos Quadros de cuenta al Rey por mi medio, con expresion de los precios a que se intentasen hacer las ventas y del merito, asunto, autor, tamaño, estado de conservacion y demas circunstancias de cada pintura a fin de que exactamente instruido S. M. determine lo que contemple mas acertado.

“Y respecto que por incidencia de ciertas averiguaciones judiciales que e practicado en consecuencia de dicha orden ha llegado a mi noticia que Carlos Desjardin, Pintor Frances que reside actualmente aqui, ha estado a reconocer los lienzos del famoso Murillo que parece ay en uno de los Claustros de ese Combento tal vez con la idea de ber si dejando copiar de ellos puede proporcionar que se le vendan los originales para hacer negociación con ellos y extraerlos fuera del Reyno por segunda mano o por la suia misma, no puedo menos en cumplimiento de mi obligacion de instruir a Vuestra Reverencia de la intencion de S. M. en esta parte para que, concurriendo a ella, deseche qualquiera proposicion que el indicado pintor o por otro en su nombre, sea extrangero o natural, se le quiera hacer en contravención de la Real voluntad: esperando me conteste vuestra Reverencia de quedar enterado.

“Dios guarde a Vuestra Reverencia muchos años, como deseo.

“Sevilla, 15 de Octubre de 1779.

“Por ausencia del Sr. Intendente Besa la mano de V. R. su más seguro servidor Jorge Francisco de Losada. (Rubricado.)

“(Al pie) Reverendísimo Padre Guardián del Combento de San Francisco.”

Transcripción por

CL. SANZ ARIZMENDI

Profesor de la Universidad de Sevilla.

## DOS RETABLOS DE AZULEJOS DE TALAVERA DE LA REINA EXISTENTES EN PLASENCIA

Es Plasencia una ciudad monumental, merecedora de estudio. Resaltan sus caracteres originarios medievales de ciudad episcopal y caballerisca en el conjunto de sus murallas, sus casas señoriales, su Catedral, sus parroquias, conventos y ermitas. Además de estas obras arquitectónicas, y formando parte del particular conjunto de las mismas, hay otras de varios géneros, no menos dignas de atención. A dos de ellas se refieren estas líneas, que habrán de ser tan sólo breve comentario descriptivo, pues nuestro propósito es tan sólo contribuir a la reconstitución de la historia de las lozas de Talavera, esbozada por el Sr. Riaño (1), ilustrada, con útiles referencias, por el Sr. Gestoso (2), extensamente documentada por el P. Diodoro Vaca González (3), objeto de especial atención por parte del coleccionista D. Platón Páramo (4) y de la que también se ha ocupado D. Pedro M. de Artiñano (5). Ninguno de los tres investigadores primeramente mencionados citan en sus obras estos retablos de Plasencia. De uno de ellos se han ocupado los dos últimos.

Ambos retablos datan del siglo XVI, perteneciendo, por consiguiente, a los primeros tiempos de la producción de azulejos pintados de Talavera de la Reina, en el estilo del Renacimiento. Mas son obras de distinto carácter. La que primeramente vamos a mencionar, que es un retablo de la ermita de San Lázaro, es de un arte popular, que tiene algo de infantil, y es, por lo mismo, sumamente curioso; el otro retablo forma friso en la sacristía de lo que fué convento de Santo Domingo, y es una obra decorativa, de arte sabio, en el que se unen tradiciones de buenos maestros a tipos creados por la mística española.

\* \* \*

- (1) D. Juan F. Riaño, *The Industrial Arts in Spain*.
- (2) D. José Gestoso y Pérez, *Barros vidriados sevillanos*.
- (3) P. Diodoro Vaca González, *Datos para la historia de la cerámica de Talavera*. "Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos", t. XXIII, 1910, XXIV y XXV, 1911.
- (4) D. Platón Páramo, *La Cerámica antigua de Talavera*.—*Coleccionismo*, 1917, página 118.
- (5) D. Pedro M. de Artiñano, *Resumen de la Historia comparada de la Cerámica en España*.—*Coleccionismo*, 1918, pág. 177.



Fototipia Hauser y Menet.-Madrid

Altar de S. Crispín y S. Crispiniano, compuesto de azulejos de Talavera  
fechado en 1590 y existente en la Ermita de S. Lázaro  
en Plasencia

**Retablo de la ermita de San Lázaro.**—Hállase esta ermita fuera de murallas, a la otra orilla del río Jerte, y es una humilde construcción del siglo xvi, reformada. Consta de tres naves, de a tres tramos, con pilas-tras y bóvedas por arista. La importancia de esta ermita no está en el edificio, sino en lo que contiene.

En el retablo mayor, reformado, hay unas pinturas en tabla, aprovechadas del antiguo, y muy estropeadas. Aun así se reconoce su mérito. Deben datar del siglo xvi y debieron componer un retablo importante. Representan los conocidos pasajes bíblicos de Herodías y del rico Eplulon, la resurrección de Lázaro, el lavatorio, antes de la Cena, y la Virgen con el Señor difunto en los brazos. Son pinturas arcaicas de buena mano.

En el retablo que más nos interesa se ve hoy una *Virgen con el Niño*, escultura en piedra, policromada, del siglo xv (1).

El retablo en cuestión es el de la Cofradía de *San Crispín y San Crispiniano*, patronos de los zapateros, cuya fiesta se celebra el 25 de Octubre. Está compuesto de azulejos de Talavera de la Reina. Se halla al fondo de la nave de la Epístola. Obra fechada y de las más antiguas de Talavera, es ejemplar notabilísimo en su género. La composición de azulejos pintados en número de 401 comprende frontal del altar de 2,07 m. de largo y 0,91 de alto, con 138 azulejos, y retablo de 2,79 metros de alto y 2,10 de ancho, con 263 azulejos. El retablo consta de zócalo, dos cuerpos de a tres compartimientos, separados y bordeados por columnas corintias y coronamiento en forma de frontón, en el que hay otro recuadro y dos columnas. Sobre el triángulo de remate que hay encima, se ve el escudo franciscano con las cinco llagas. Unos jarroncillos sirven de acroteras en esta parte superior del frontón y en sus arranques inferiores. En el dicho compartimiento alto se representa de medio cuerpo al Padre Eterno, sobre rayos. A los lados se ven querubines. En el cuerpo siguiente se representa en el centro a la Virgen con el Niño, sentada, y a los lados el martirio de San Bartolomé y San Francisco de Asís. En el cuerpo bajo aparecen representados, en el medio, San Crispín y San Crispiniano, sufriendo su martirio en una caldera puesta al fuego, y en los compartimientos laterales, San Acacio, crucificado, y San Gil. En los tres recuadros apaisados del zócalo se representan, en figuras pequeñas, los Misterios de la Encarnación, la Natividad y la Epifanía.

(1) Es visible en la fotografía que publicamos del retablo, al costado izquierdo, retirada, y de perfil.

Al pie y a los lados de la cruz de San Acacio hay dos escudos, el primero con un yelmo por empresa y el segundo tajado.

El frontal, que imita labor de bordado con bella ornamentación del Renacimiento, con su caída y fleco y sus guarniciones muestra en un cuadro central rectangular una composición por demás curiosa, pues representa a los patronos de los zapateros, los dichos santos Crispín y Crispiniano en su tienda de zapatería, tras del mostrador, y ante ellos dos clientes, uno de rodillas, viéndose en anaquelерías numerosos calzados, mas otros colgados de la pared.

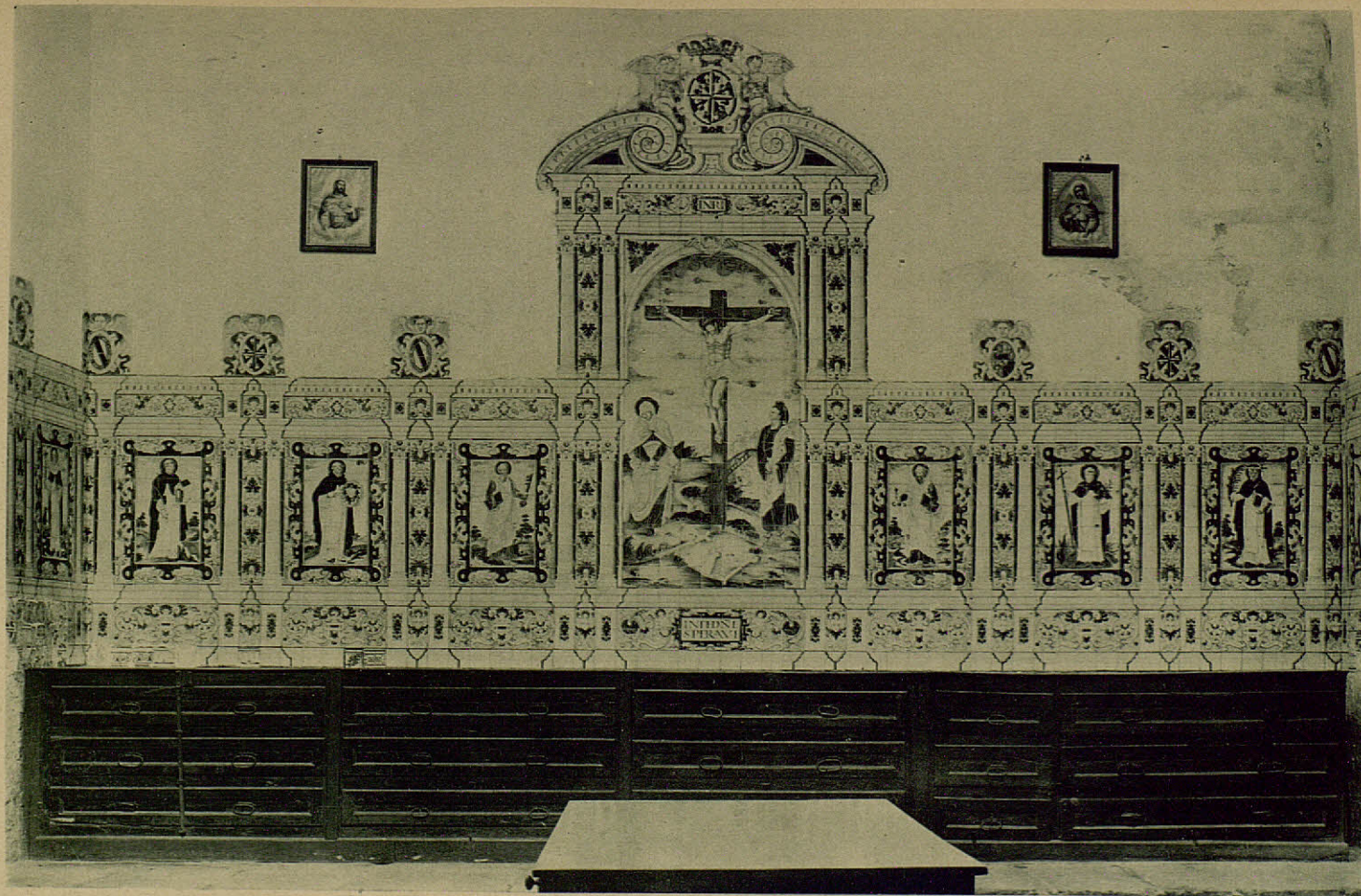
Por bajo del zócalo del retablo, en una faja de azulejos, se lee, en letras capitales, y en una sola línea la siguiente curiosa inscripción:

ESTE RETABLO HICIERON DE LIMOSNA LOS TRATANTES  
DE LA ÇAPATERIA AN 159.....

Por deterioro del último azulejo no es apreciable la última cifra. Creemos que verdaderamente no la hay, pues lo que se ve es el principio de un rasgo, por no haber sitio para más, y que lo que se quiso escribir y debe leerse es 1590. Pero es de advertir que esta fecha fué discutida, pues alguien, interpretando el 9 como 0, leyó 1509, fecha que no conviene, por cierto, con el estilo Renacimiento, bien entrado de la composición. Ya es bastante poseer una obra talaverana fechada en la última década del siglo xvi.

**Retablo de la sacristía del antiguo convento de Santo Domingo.**—Este convento fué fundado por los Zúñiga, Condes de Plasencia, luego de Mirabel, a cuyo palacio está contiguo, y es una construcción de fines del siglo xv. La iglesia es gótica, amplia, con buen retablo de talla del Renacimiento. La sacristía es un recinto rectangular con bóveda gótica, y en el fondo o testero principal, al Oriente, sobre la cajonería, se ve, a manera de friso, el retablo, pues tal puede considerarse.

Corre este friso, según queda dicho, sobre la cajonería en todo el testero, cuya longitud, o sea la anchura del recinto, es de 8,21 m., y aún se prolonga por ambos lados en sendos paños de 1,18 m., siendo la altura del friso 1,90 m., y la composición central a modo de la de los trípticos de 4,18 m. de altura y 2,06 m. de ancho. Forman en total este notable monumento cerámico 1.390 azulejos. Constituye la composición decorativa un trazado arquitectónico sobre zócalo ornamental, con columnas corintias



Fototipia de Hauser y Menet. - Madrid

Friso-retablo de azulejos de Talavera, del siglo XVI, existente  
en la sacristia del Convento de Sto. Domingo  
en Plasencia



pareadas y entablamento de ornamentado friso, formando ocho compartimientos rectangulares, en cada uno de los cuales, dentro de una cartela de igual figura todas, se ve la imagen de un santo, más, como queda indicado, un compartimiento central mayor, esto es, más ancho y alto, por ser doble en él el orden de columnas, formando a modo de templete, con frontón partido, en cuyo centro sobresale el escudo de la Orden dominicana entre dos ángeles niños. En tamaño pequeño, el mismo escudo y alternadamente el de quien costeara el retablo, sirven de remate sobre los antedichos grupos de columnas. En el templete central, bajo arco de medio punto, se representa la escena del Calvario: Cristo en la Cruz, entre la Virgen y San Juan, bella composición de artista español, formado en las tradiciones de la pintura flamenca y en el gusto italiano. Sobre la cruz, pero en el friso, en una cartela, se lee INRI, y, debajo, en el zócalo, en otra cartela

IN TE DNE  
SPERAVI

En los recuadros más inmediatos se ven representados San Pedro y San Pablo; en los tres restantes de la izquierda y dos de la derecha, santos de la Orden dominicana, y en el del costado derecho, Santa Catalina. El escudo oval, o sea eclesiástico, del donante, es de plata (blanco) con banda de sable (negro), con bordura de sotuers, y corresponde al apellido *Carvajal* que trae a la memoria al obispo de Plasencia D. Gutierre, de Vargas y Carvajal, que falleció en 1573; pero no lleva el capelo y la fecha es algo temprana. Es, en conjunto, este friso retablo una hermosa composición de azulejos de Talavera de la Reina, del siglo xvi.

\* \* \*

Poco sabemos de los orígenes de la afamada manufactura de lozas o "barros vedriados" de Talavera. Es bien admisible la creencia de que la manufactura de azulejos por el nuevo procedimiento "a lo romano" o "pintura de Pisa", como se dice en documentos, la introdujese en España el artífice pisano Francisco Niculoso, de quien se conocen en Sevilla y fuera de ella notabilísimas obras fechadas en el primer tercio del siglo xvi.

No se opone a tal supuesto el dato aducido por el P. Vaca de que

en 1521 ordenaba el Municipio de Talavera a qué hora debían ser encendidos los hornos de la villa para que ardiesen toda la noche, de Octubre a Febrero, *conformándose con las Ordenanzas antiguas* (1), lo que indica que antes de esa fecha ya existían tales hornos de barro; y para corroborarlo añadiremos que, según noticia que nos comunicó el erudito Deán de Plasencia, D. Eugenio Escobar, ya difunto, en una carta de la Reina Isabel la *Católica*, existente en el Monasterio de Guadalupe, se hizo para éste, en el siglo xv, un pedido de productos de Talavera, que probablemente serían ladrillos. Queda, por tanto, en pie el supuesto de que del pisano Francisco Niculoso naciera el azulejo pintado conforme al gusto del Renacimiento italiano y que de él se derivasen las manufacturas de Talavera y de Sevilla. Fórmase con tales elementos el azulejo pintado español, en el estilo de nuestro Renacimiento, al que pertenecen los azulejos de los dos retablos que motivan estas líneas, y cuya producción, más típica, abundante y estimada fué la de Talavera. Esta primera manifestación genuina del estilo español en tal industria corresponde, sin duda, al reinado de Felipe II (2).

Hay entre dichos retablos tales diferencias que, desde luego, ellas señalan distintas manos y gustos, como al principio indicamos. Ni aun en partes accesorias hay entre ellos nada de común, más que su estilo, tratado con mucho más conocimiento en el de Santo Domingo que en el de los zapateros, y por ello mismo bien acomodados ambos a las distintas fundaciones, una monástica, protegida por la nobleza, y otra de una cofradía de humildes menestrales, siquiera haya también en esta obra unos escudos heráldicos.

Tal disparidad de gusto no marca, a nuestro juicio, diferencia de fecha precisamente, sino de artistas en relación con la importancia de las obras. ¿Cuál de las dos debemos suponer más antigua? Racionalmente, el arte sabio tuvo que anteceder al popular, que es su derivación. Más, por otra parte, el retablo de los zapateros está, por su estilo, más cerca que el otro, del retablo de Candelada de las Herrerías (provincia de Ávila), que por fotografía y noticia del Sr. Gómez Moreno, publicó el Sr. Artíñano (3),

(1) P. Vaca, *Revista de Archivos*, t. XXIII, pág. 122.

(2) Sobre estos particulares discurre con sumo acierto D. Guillermo J. de Osma en su *Discurso* de recepción en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1909.

(3) *Coleccionismo*, 1918, pág. 178.

y que revela, sin embargo, por ciertos detalles, ser anterior. Por otra parte, el retablo de los zapateros, por estar fechado nos da un punto de partida, y en el de Santo Domingo, si es cierto que la traza general y la composición del Calvario están dentro del gusto del siglo xvi, los santos y las cartelas que la contienen, son del estilo que se perpetúa en Talavera durante algunos años del siglo xvii. Es necesario no perder de vista que los productos artísticos industriales, con muchísima frecuencia reproducen motivos, modelos, cartones de fecha anterior. En tal sentido, debemos decir que en el retablo de Santo Domingo tenemos la composición del Calvario por más antigua que las demás y que el adorno, de donde pudiera deducirse que por distintos cartones se hizo de una vez la obra. Asimismo en el retablo de los zapateros, los trozos del frontal que imitan bordado son de un estilo sabio anterior a lo demás, y los recuadros de *cabeza de clavo* del mismo frontal, son idénticos a los de los zócalos de El Escorial. Sería, pues, necesario saber de quiénes fueron esos distintos cartones aprovechados, quiénes los ornamentistas y quiénes los azulejeros en obras no sólo distintas entre sí, sino producto cada una de ellas del trabajo de diferentes artistas.

La diferencia entre uno y otro retablo, no solamente se marca en el gusto, en la composición y el dibujo, sino también en la técnica y el colorido. La obra de Santo Domingo es correcta, armónica; sus colores, azul, amarillo, verde, negro, sobre el fondo blanco, están empleados y combinados con mucha delicadeza, y el conjunto es bello. El retablo de los zapateros es una obra basta, de traza caprichosa, dibujo descuidado, y en la que se han empleado colores chillones: verde, amarillo canario y amarillo melado fuerte, azul y negro, cuyo conjunto abigarrado no deja, por su valentía, de tener su encanto. Esta obra es a modo de estampa popular y la otra es una composición decorativa, cuidada y seria.

Ni de uno ni de otro retablo conocemos documentos que nos dieran precisos detalles, con lo que nos hubiésemos ahorrado las anteriores disquisiciones, las cuales no tienen más valor que el que pueda darle el deseo de suplir conjeturalmente con ellas la falta de otros datos más, que una fecha y una diferencia de gusto bastante significativa.

Aprovéchelo quien se proponga, por medio de un estudio comparativo de los productos talaveranos y de datos documentales, reconstituir la historia de tan importante manufactura.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

## SACRA FAMILIA

Cuadro al óleo por Pedro de Moya, perteneciente a la galería del Marqués de Cerralbo

En tan numerosa como selecta galería, figura el original de la lámina por la que reproducimos este interesante cuadro, modelo de los del estilo de tal autor, cuya influencia fué, sin duda, tan grande en las escuelas andaluzas.

Aficionado desde muy joven al arte de la pintura, llevóle esta disposición, como es tan sabido, a alistarse de soldado, con el solo objeto de ver tierras extranjeras y estudiar sus diversas escuelas.

Puesto por ello en contacto con los grandes maestros flamencos de sus días, que deslumbraban por la fuerza y armonía de su colorido, obtuvo de ellos el secreto de sus tintas, que llegó a comprender, gracias a su sensibilidad meridional de colorista. Principalmente, Van Dick le impresionó más que ninguno.

Decidido a recibir directamente sus lecciones, pasó a Londres, donde se había establecido el gran retratista, pero con tan mala fortuna que falleció el maestro a los pocos meses de llegar Moya.

Éste, entonces, volvió a su patria, y deteniéndose en Sevilla, impresionó de tal modo a sus pintores, que Murillo decidió conocer aquellos originales, de los que traía algunas copias, y para ello emprendió su viaje a la corte.

Moya siguió hasta Granada, su patria, donde dejó las muestras más notables de su pincel, y que, comparadas con la que es objeto de estos renglones, no puede menos de reconocerse en ellas la misma mano, aunque quizás en ésta se note cierto retorno a las tonalidades más castizas españolas.

Pero bien se observa en ella el origen flamenco de su inspiración y estilo: es realmente todo el cuadro una traducción al pictórico español de tipos y caracteres flamencos.

La Virgen, de tipo completamente rubenescos; la agrupación de los niños y el barroquismo general de todo su estilo, así lo denotan; pero el españolismo de la figura de San José y el calor e intensidad de ciertas tintas, lo delatan indudablemente de mano española.

Su recuerdo flamenco es patente: bien se nota comparando este lienzo



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

PEDRO DE MOYA: Sacra Familia  
Lienzo perteneciente a la galeria del Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo  
(1,35 x 1,14 M.)

con el de la *Sacra familia*, de Rubens, de la galería imperial Sanssouci bei Potsdam, y el del mismo asunto con San Francisco, de Windsor King's College (números 134 y 381 del *Klassiker der Kunst* = Rubens).

Este cuadro viene figurando como de Moya desde hace bastante tiempo. Procedente de la colección de Salamanca, en su catálogo (ya muy raro) figura con el número 374; de ella pasó a la del Marqués de Cerralbo, que lo aprecia, con razón, como una de sus joyas.

Punto de comparación también puede servir, con otras obras, debidas sin duda a Pedro de Moya, que hemos visto en colecciones particulares; pero, de ningún modo, a las calificadas como de tal autor, que figuraban en el Museo del Prado, y que, gracias a las indicaciones de los conocedores de la escuela cordobesa, han cambiado su atribución a Antonio del Castillo; con verdadero acierto; nos referimos a los seis cuadros de la *Historia de José*, números 951 al 956 del último catálogo.

N. S.



## CENTENARIO DEL NACIMIENTO DE QUADRADO

El señor Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad Española de Excursiones, ha propuesto a la Sociedad, representada por su Comisión ejecutiva y por los directores del BOLETÍN y de Excursiones, la conmemoración del primer centenario del nacimiento del gran excursionista, ilustre polígrafo e insigne escritor español D. José M.<sup>a</sup> Quadrado, que vino al mundo en Ciudadela (Menorca) en 14 de Junio de 1819. Aceptada con entusiasmo la moción del señor Presidente, el homenaje que la Sociedad Española de Excursiones ha de tributar a Quadrado se celebrará, Dios mediante, en Madrid, en el mes de Junio del corriente año. Al efecto, trátase de organizar un a manera de *triduo de cultura*, durante el cual se pronunciarán o leerán, por socios de la Española de Excursiones, breves discursos, estudiándose al egregio varón en sus varios aspectos de excursionista, geógrafo descriptivo, historiador de alto vuelo, arqueólogo y crítico de arte, escritor elegantísimo en prosa, poeta, dramaturgo, pensador genial, controversista político y apologista religioso; se leerán fragmentos escogidos de sus obras y se representará una de sus producciones dramáticas. Oportunamente informaremos a nuestros consocios de la organización definitiva que se dé al homenaje, cuyas líneas generales quedan ya trazadas, y que podrán sufrir las modificaciones que aconsejen las circunstancias y las posibilidades de desarrollar o no íntegramente el plan concebido.

## LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES EN ACCIÓN

---

Atendiendo a la invitación de nuestro Presidente y el Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central, publicada en el último número de nuestro BOLETÍN, se reunieron muchos consocios, acompañados de señoras de su familia, en las Salas del Decanato de dicha Facultad, los martes 4 de Febrero y 4 de Marzo.

El primero de estos días, el sabio Rector de dicho Centro docente, Sr. Rodríguez Carracido, saludó en un corto pero elocuente discurso a la Sociedad Española de Excursiones, elogiándola grandemente y congratulándose de verla en la Universidad, sintiendo que sus dolencias no le permitiesen tomar parte activa en sus tareas.

Le contestó el Sr. Ciria, por ausencia del señor Presidente y en nombre de nuestra benemérita Sociedad, poniendo de relieve cuanto ha hecho ésta por la cultura patria y el arte en los veintiséis años que lleva de existencia, agradeciendo las amables frases del señor Rector y sintiendo que éste no pudiese acompañarnos, como en otro tiempo, en nuestras excursiones y tareas.

Después se proyectaron vistas de la Alhambra, Generalife, Palacio de Carlos V, Catedral y Cartuja, y algunas esculturas y cuadros interesantísimos, y que son poco conocidos, por no mostrarse a todo el que visita la hermosa ciudad de Granada.

El segundo martes, las positivas que se vieron fueron del famoso Monasterio de Guadalupe (exterior e interior), esculturas; los hermosos cuadros de Zurbarán, *La Virgen*, con dos de sus mejores mantos, uno de ellos bordado por la Infanta Clara Eugenia; después el Monasterio de San Cugat del Valles, tan poco conocido y que tiene preciosos capiteles románicos.

Las últimas vistas proyectadas fueron de Santiago de Compostela, la maravillosa ciudad española, que tiene monumentos de todos estilos arquitectónicos.

A petición de varios consocios explicó las fotografías que íbamos viendo D. Elías Tormo y Monzó, en estilo llano, sin alardes oratorios, pero con la erudición y maestría propias de tan sabio historiador del arte español.

Se cambiaron impresiones entre los socios allí reunidos, se habló de excursiones, algunas en proyecto, para fecha no lejana, quedando todos muy complacidos.

La Sociedad Española de Excursiones realizó el domingo 16 de Marzo una visita a la Presa de Santillana y el Castillo de Manzanares el Real; asistieron gran número de socios y señoras de su familia.

Salieron de la calle de Sevilla a las diez y media, en ocho automóviles, visitando los dos sitios arriba nombrados, y aunque el día fué desapacible, reinó el mejor humor y entusiasmo, volviendo todos encantados de la amabilidad con que atendió y recibió a la Sociedad el señor Duque del Infantado.

Encargado nuestro consocio Sr. Pérez Cossío de hacer la crónica de esta excursión, pronto tendrán en el próximo número ocasión los lectores del BOLETÍN de enterarse de todos los detalles de ésta.

### **Segundo Congreso de Historia de la Corona de Aragón**

A propuesta del señor Presidente, y por acuerdo de la Comisión ejecutiva, la Sociedad Española de Excursiones ha significado su adhesión oficial al *Segundo Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, que se celebrará en Huesca, en los días 25 al 28 de Mayo del corriente año. Las tareas del Congreso versarán sobre la Historia y la Arqueología de la Corona aragonesa en el siglo XII. Los señores socios de la Española de Excursiones quedan invitados a enviar al Congreso los trabajos, memorias y comunicaciones que estimen convenientes acerca de puntos que toquen a la Historia o a la Arqueología aragonesa del siglo XII. En el caso de haber socios que se propongan acudir a Huesca en los días del Congreso, los seis primeros que se adhieran podrán llevar a aquella ciudad, sin necesidad de previa inscripción individual, la representación de la Sociedad Española de Excursiones, y gozarán de todas las ventajas concedidas a los Congresistas, para los cuales, la Comisión organizadora del Congreso está gestionando de las Compañías ferroviarias la rebaja de billetes.

Para más detalles en todo lo referente a este asunto, los socios que lo deseen deben dirigirse al Director del BOLETÍN DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES, señor Conde de Polentinos.



## Visita de la Sociedad Española de Excursiones a la Biblioteca Nacional

El más perfecto, el más acabado y admirable de los productos de la humana civilización es, sin duda, el libro, particularmente cuando reúne a su interés literario el mérito de una ornamentación rica y bella; por eso ha sido desde antiguo el objeto buscado y coleccionado con más cariño por los espíritus selectos.

El estudio del libro como obra de arte fué el fin de la visita organizada para el domingo 9 de Marzo por la Junta directiva de la Sociedad Española de Excursiones, que desea siempre dar a conocer a sus socios las obras artísticas poco conocidas que abundan en España, no solamente en lugares recónditos y apartados, sino a la puerta misma de casa, en el mismo Madrid.

A las diez de la mañana del día señalado se congregó en el magnífico vestíbulo de la Biblioteca un grupo numeroso y entusiasta de excursionistas, entre los cuales vimos a las Sras. de Romero, Wrgiht, Moreno-Caracciolo, García-Lomas, Schneider y Sáiz; Srtas. de Mompó, Wrgiht, Macedo, Schneider, García-Castañón, de la Cruz y Olivé; señores Conde de Cedillo, Presidente de la Sociedad; Conde de Polentinos, Director del BOLETÍN; Ciria y Vinent, Selgas, Cascales, Marqués de Figueroa, Clairac, Dusmet, Valls, Conde de Manila, Ortiz-Cañavate, Sentenach, Montenegro, Dr. del Amo, Cagigal, Lombera, Cáceres-Plá, Olaverria, Romero, Mir, Barón, Martín-Peinador, Sáiz, Marqués de Almunia, Mompó, Selgas (N.), García Lomás, Priego, Regueira, Peñuelas, Lavat, Sánchez-Gavito, Crespi, González-Conde, Del Amo (D. Carlos), Marqués de Lozoya y otros cuyos nombres no recordamos.

El ilustre Director de la Biblioteca, D. Francisco Rodríguez Marín, cuya bondad es tan grande como su talento, se había ofrecido para servir de guía en el complicado dédalo de galerías y salas, y desempeñó inmejorablemente estas funciones explicando todas y cada una de las cosas con su erudición inagotable, salpimentada con su gracejo meridional,

satisfaciendo la curiosidad de todos con su cordial y españolisima cortesía.

Los visitantes recorrieron primeramente la parte más frecuentada y bulliciosa de la Biblioteca: el gran salón de lectura, con sus dependencias y los depósitos que lo nutren, en siete pisos comunicados por galerías de hierro y cuyas estanterías, que contienen cerca de un millón de volúmenes, ocuparían, puestos en línea, una extensión de siete kilómetros. Pasaron luego a la sección de Varios, cuyo contenido es del mayor interés: folletos y hojas sueltas, libelos, relaciones de sucesos, coplas y romances que, aunque nacen con profusión, se destruyen fácilmente y alcanzan una extraordinaria rareza, y a la de Revistas, donde se reciben 650 diferentes, escritas en todos los idiomas y que tratan de toda clase de materias.

En la sección de Raros e Incunables admiraron primeramente la riquísima estantería que perteneció a D. Manuel Godoy, Príncipe de la Paz, labrada en finas maderas del estilo de los últimos años del XVIII, y luego algunas de las preciosidades bibliográficas que encierra. En primer lugar, como abuelo y patriarca de los libros impresos, un ejemplar xilográfico de la *Biblia Pauperum*, la Biblia en imágenes para los que no saben leer, cuyas curiosísimas planchas fueron esculpidas en Alemania hacia el año 1440; luego un incunable, el más antiguo que posee la Biblioteca, impreso en Maguncia, sobre vitela, en 1462, y cuyo aspecto de obra manuscrita aumentan las viñetas e iniciales miniadas al gusto italiano, que lo enriquecen, y el ejemplar destinado a Felipe II del *Dioscorides*, traducido por el famoso segoviano Andrés Laguna, médico del Papa y del Emperador; está impreso sobre vitela, iluminados hábilmente sus grabados y encuadernado riquísimamente en cuero repujado y dorado. El número de volúmenes que se guardan en esta sección llega a 2.500, entre los cuales hay 74 ejemplares únicos; en ella se guarda también accidentalmente la colección de encuadernaciones que formó Rico Sinobas, un entusiasta de este arte tan español; encuadernaciones de cuero repujado, con hierros dorados, hechos a mosaico o de telas bordadas ricamente, de gusto mudéjar, gótico o del Renacimiento.

En las vitrinas de la sala de Bellas Artes pudiéronse admirar, cumplidamente, maravillosas aguas-fuertes de Goya, grabados curiosísimos de alegorías, retratos e imágenes y una colección admirable de dibujos

atribuidos, con más o menos exactitud, a Velázquez, Murillo, Correggio, Rubens, Miguel Angel, Rembrandt, Tiépolo, Becerra, Navarrete, Vargas, Ribalta, Bayeu.....

La sala de Cervantes, no inaugurada aún, está decorada con 17 hermosos cuadros de Muñoz Degraín sobre asuntos del *Quijote*, y de la vida de su autor, tratados con la exuberancia de color y de vida propia del pintor malagueño; en ella se guardan hasta setecientas ediciones del *Quijote*, y las "príncipes" de todas las obras de Cervantes, de ellas fueron mostradas y admiradas algunas.

La parte postrera y más gustosa de la visita, la que dejó en todos los excursionistas un regalado sabor de boca, fué la contemplación de los manuscritos que se guardan en una sección importantísima, en la cual el Arte y la Historia se disputan la primacía. Toda la evolución del arte exquisito de ilustrar y adornar el libro, se ve patente en las vitrinas de estas salas, desde la Biblia y el libro de los Morales de San Gregorio, del siglo x. Los dos ejemplares de los Comentarios de San Beato, del siglo xi; la Biblia llamada de Avila, admirablemente escrita y miniada, en el xii; Salterios, Misales, Evangeliarios y Biblias, del xiii; del xiv, influídos ya en mayor grado por corrientes extranjeras, algunas bellas obras, entre ellas aquel ejemplar de los Morales de San Gregorio, traducidas por D. Pedro López de Ayala, en cuya portada se ve un ingenuo retrato del Canciller traductor, recibiendo la bendición del Papa traducido. Del xv, el siglo de oro de la miniatura, toda aquella serie de obras literarias, religiosas o científicas, iluminadas maravillosamente para los grandes señores renacentistas que se permitían de esta suerte gustar al mismo tiempo de dos distintos y refinados placeres; tales son las obras clásicas, latinas y toscanas miniadas, quizás por el Maestro Jorge Inglés, para el Marqués famoso de Santillana; el ejemplar de los Soliloquios de San Agustín, escrito para Felipe de Croy en 1462, con miniaturas en "grisailli" de escuela borgoñona; el Breviario iluminado para Carlos VIII de Francia, por Jacques de Besançon; las *Instrucciones para hacer la guerra*, escritas para un Príncipe aragonés. De época algo más avanzada es notable el *Triunfo del Emperador Maximiliano*, en grandes hojas iluminadas. Muchísimos de los manuscritos tienen un gran interés histórico, como los innumerables autógrafos de Reyes, Príncipes y personajes señalados; otros, interés literario; comedias, poemas, obras inéditas de toda clase, autógrafos de literatos célebres; otros, interés científico, como

descripciones geográficas con cartas y dibujos. En el tesoro inmenso de esta sección hay de todo y para todo.

Cuando, ya muy pasada la hora de Mediodía, bajaban los visitantes, complacidos, la escalinata del edificio, todos manifestaban su agradecimiento por las bondades del ilustre Rodríguez Marín y de los señores del Río y de la Torre, que le ayudaron a hacer los honores de la casa y un firme propósito de volver a admirar más despaciosamente las maravillas con tanta rapidez entrevistas.

M. DE LOZOYA



## BIBLIOGRAFIA

**José M.<sup>a</sup> López Landa.** — *Estudio arquitectónico del Real Monasterio de Nuestra Señora de Veruela.*

El autor de este trabajo, consocio nuestro, obtuvo por él un premio en el certamen celebrado a expensas de la Academia Bibliográfica Mariana de Lérida. Es un folleto muy interesante, no solamente por referirse "al monumento más notable de la arquitectura monástica en Aragón", sino por el acertado análisis que con fácil pluma hace de todos los elementos constructivos, señalando oportunamente todas las bellezas de la primitiva fábrica y relacionándolas con las de otros célebres monasterios. Hace primero una breve reseña histórica desde la fundación, por D. Pedro de Atarés, señor de Borja (en 1146 aproximadamente se comenzaron las obras), hasta que en 1877 se encargó la Compañía de Jesús del monasterio casi en ruinas y se dedicó a su conservación y reparación, describiendo las vicisitudes por que pasó: colmado primero de riquezas y privilegios; reconstruido espléndidamente en el siglo XVI, por D. Lupo Marco, sucesor en la abadía de D. Fernando de Aragón, y cuyos dos escudos campean en las obras para indicar cómo por obra de ambos llegó a feliz término la renovación moral y material; decayendo luego su brillo, si se libró de las devastaciones de las tropas napoleónicas, sufrió en cambio los rigores de las consecuencias de la excomunión que, con espíritu anticristiano y antiartístico, profanó tantas maravillas, y aquí quemó altares, arrancó imágenes y removió sepulcros; más tarde, la piedad de los Duques de Villahermosa restableció el culto de la Virgen, hasta que los jesuitas se encargaron del antiguo cenobio.

No es cosa de seguir paso a paso la descripción que hace el Sr. L. Landa de cada una de las edificaciones conventuales, para lo cual necesitaríamos gran espacio; terminaremos, pues, aconsejando la adquisición de este folleto, cuya lectura encenderá

en todos el deseo de visitar el monasterio, que además de su mérito arquitectónico y de sus venerables recuerdos religiosos, tiene para los aficionados a la literatura, el poético atractivo de haber servido varias veces de estancia a G. Adolfo Becquer, que allí escribió sus preciosas "Cartas desde mi celda".—*J. P.*

**Excavaciones de Numancia.**—*Memoria que de los trabajos realizados en 1916 y 1917 presenta el Presidente de dichas excavaciones, don José Ramón Mélida.—Madrid, 1918.*

En esta bien escrita Memoria se da cuenta de los trabajos que dicha Comisión de excavaciones ha hecho, sacando a luz un todo homogéneo, comprensivo de algo más de la mitad occidental de las ruinas. Y varias calles, dos de ellas que salen de Sur a Norte, y transversales de Este a Oeste, según plano levantado por el arquitecto y vocal secretario de la Comisión, D. Manuel Anibal Alvarez.

De la situación topográfica de la ciudad dan perfecta idea las vistas fotográficas que acompañan a la Memoria y tomadas por los aviadores militares desde 600 metros de altura.

En los referidos años de 1916 y 17 se ha descubierto un buen trozó de la ciudad en la parte Noroeste de la meseta del Cerro. La mitad descubierta en una longitud de 400 metros y una anchura de 240, comprende 19 calles y 20 manzanas; de todo se da por separado información gráfica en varios grabados.

El Sr. Mélida hace una división de los descubrimientos hechos en los dos años que abarca su Memoria en casas celtiberas y casas romanas, extendiéndose, sobre todo, en las últimas, que fué donde encontró más restos.

Después trata de los objetos encontrados, dividiendo, a su vez, éstos en prehistóricos, cerámica sin pinturas, vasos pintados, objetos de hierro, bronce, monedas y, por último, restos arquitectónicos visigodos, y detallando todos los objetos, de los que van reproducciones por separado, alguna en color, como las fibulas de bronce con esmaltes, y, por último, dos fotografías del exterior e interior del Museo Numantino, construido por D. Manuel Anibal Alvarez.

Esta Memoria, que está documentadísima, nos muestra cómo paulatinamente, y merced a los trabajos constantes de la Comisión excavadora, va saliendo de entre las entrañas de la tierra, donde tantos siglos estuvo escondida, la heroica ciudad ejemplo en la Historia del valor y de la tenacidad.—*A. de C.*

# Revista de Revistas

## MALOGRADAS

Todavía más que la desidia o la inadvertencia de los amigos del pasado de España, la pobreza de la nación hace que muchas revistas beneméritas en provincias como en Madrid, no alcancen la vida próspera y larga que merecían sus entusiastas redactores. Nuestro BOLETÍN, mayor de edad ya (al llegar a los 22 años), cree que no habrá de ser inútil que en sus páginas se registren las notas salientes referentes a la Historia artística y arqueológica de España que corren peligro de olvido en las páginas, nunca muy extendidas, ni conocidas del público, de revistas que no lograron el éxito de publicidad que merecían.

El BOLETÍN DE GEOGRAFÍA E HISTORIA DEL BAJO ARAGÓN (parte baja del Ebro aragonés), comenzó en los primeros meses de 1907 y duró hasta fin del año 1909. Duró tres años justos publicándose regularmente, y terminando, según dolorosa confesión, por falta de medios.

Lo que en sus volúmenes puede ofrecer mayor interés para nuestros lectores es lo siguiente:

*El retablo mayor de la Iglesia de Fabara*, por Lorenzo Pérez Temprado. Obra de Antonio Galcerán, aragonés vecindado en la ciudad de Zaragoza, discípulo de Pablo Escuarte y Roian de Moix, conocidos estos dos últimos en Italia con el Duque de Villahermosa, hacia el año 1580..... Còpianse los dos documentos en los que queda acabado el convenio ante el notario Juan Piquer. ● *Las pinturas rupestres del término de Cretas*, por Santiago Vidiella. Con dibujos facsímiles de las mismas, por Juan Cabré. ● *La familia de Forment y otros Forments*. Dos artículos, por Santiago Vidiella. Habla el 1.º, de doña Esperanza Forment, doña Isabel Forment, D. Miguel Forment, como hijos, todos, del famoso escultor. Y el 2.º, de Úrsula Forment, Esperanza Forment (2.ª) y Mossen Miguel Forment. Año 1907. Núm. 4. (Tomo I, pág. 159.) ● *Reseña de la notable ermita Mazaleón*, por Lorenzo Pérez Temprado. Anterior a 1600, fué proyectado ampliarla en 1687. Un segundo intento, en 1798..... En 1813 volvieron a su labor los comisionados: Contratóse con el escultor alcañizano don Tomás Llovet la construcción de los retablos. Año 1907. Núm. 4. (Tomo I, pág. 168.) ● *Iglesia arciprestal de Valderrobres*. Tres fotografías con tres páginas de texto. Año 1907. Núm. 5. (Tomo I, págs. 231-234.) ● *Fabara. Edificios notables y su estado*, por Santiago Vidiella. Describe principalmente, la Iglesia gótica, y, sobre todo, el Panteón Romano. (Fotografías de este y de la Casa Señorial.) Año 1907. Núm. 6. (Tomo I, pág. 245.) ● *La trapa de Maella*, por D. Santiago Vidiella. Idea general.—Intervención de los Señores de Maella..... en la fábrica de Sta. Susana y municipalización de su poblado.—El priorado y conventualidad cisterciense de Sta. Susana.—Libro raro de una escritora noble.—Vida y muerte de Sta. Susana en el Monasterio

del Matarraña.—Destrucción de Villanueva y su convento.—Los trapenses.—Exclusión y fin de los trapenses de Maella. Año 1908. Núm. 2 y 3. (Tomo II, págs. 63-75 y 114-127.) ● *La mujer de Forment*. Carta abierta al Dr. Gabriel Llabrés, catedrático de Santander del Dr. Santiago Vidiella. Año 1908. Núm. 3. (Tomo II, pág. 94.) ● *Estaciones prehistóricas*, por Santiago Vidiella. Descubrimientos en la región entre los ríos Algas y Matarraña en las cercanías de Calaceite. Con dos ilustraciones incluídas y una lámina fuera de texto. Año 1908. Núm. 5. (Tomo II, pág. 201.) ● *Hallazgos arqueológicos*, por Juan Cabré y Aguiló. Con varios dibujos del mismo y 6 láminas (fotografías y dibujos) fuera de texto. Año 1908. Núm. 5. (Tomo II, página 214.) ● *Los anales de Caspe*, por Valimaña, publicalos L. R. Tumba en Miralpeix, Tumba en Sta. Maria de la Horta. Año 837. De la Iglesia parroquial y colegial. Año 800. Ermita de Sta. Maria Magdalena, en Valdeorras. Año 1117. Santa Maria de la Horta. Año 1117. Ermita de San Bartolomé. Año 1260. Ermita del Angel Custodio. Año 1470. Ermita de Sta. Lucia. Año 1518. Iglesia de San Sebastián. Año 1519. Fundación de la Capilla de San Joaquín. Año 1221. Fundación de la Capilla de San Martín. Año 1521. Capilla del Caritalero. (Dr. Domingo de Luna.) Año 1521. Renovación de la Ermita de San Bartolomé. Año 1522. Capilla del Sto. Cristo, llamada la Privilegiada. Año 1522. Capilla de Menserrat. (Destruída y reedificada). Año 1570. Fundación del Convento de Sto. Domingo. Año 1608. Fundación del Convento de Capuchinos. Año 1616. Ermita de Ntra. Sra. de los Angeles. Año 1617. Fundación del Convento de San Agustín. Año 1621. Altar de la Purísima Concepción. Año 1649. Renovación del altar mayor de la Parroquial. Año 1670. Capilla llamada de Miranda. Año 1909. Núms. 1, 2, 4 y 5. (Tomo III, págs. 5 a 63, 166 a 221 y siguientes.) ● *Antigüedades ibéricas en Aragón*. Impresiones del sacerdote Julio Furgus, S. J. (Tomado del *Boletín de la Sociedad Aragonesa de Ciencias Naturales*. Febrero de 1909.) Año 1909. Núm. 2. (Tomo III, pág. 91.) ● *Más del escultor Forment y su familia y otros Forments*, por Gabriel Llabrés. En el 1.º, habla del matrimonio de Forment y sus tres hijos: Úrsula, Esperanza e Isabel. En el 2.º, aparte el capitán Sanjuanista Miguel Forment, de Manuel Forment y Guillén Forment.—*Obras de Forment*. Publica el extracto de las que hizo el maestro y se tiene noticia en la Catedral de Huesca, negándole su paternidad al retablo de la Capilla de Reyes. Publica, además, las *capitulaciones matrimoniales de Úrsula Forment*, en las que figura un *Pedro Cavaler*, pintor que no figura en el Diccionario de Cean Bermúdez ni en las adiciones del Conde de la Viñaza. Año 1909. Núm. 3. (Tomo III, pág. 105.) ● *Contribución a la Historia de Maella*, por Santiago Vidiella. EDIFICIOS HISTÓRICOS: Parroquial, Castillo, Iglesia de Sta. Maria, Torre. Año 1909. Núm. 5. (Tomo III, página 205.) ● Alcañiz: *Santa María la Mayor*, iglesia moderna. Levantada en 1736. Planos y dirección de D. Miguel Aguas († 1772), al que siguió en la dirección de la obra D. Joaquín Correa. Eduardo J. Taboada. "Mesa revuelta", pág. 101. ● Alcañiz: *Santa María la Mayor*. Iglesia antigua sacrificada al rigor del barroquismo en 1736. (Según la descripción de Zapater.) Eduardo J. Taboada. "Mesa revuelta", pág. 89. Alcañiz: *El Castillo*. Eduardo J. Taboada. "Mesa revuelta", pág. 123.

**Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Orense.**—(Años 1912 al 1917. Tomos V y VI.) ● M. Castro: *Un monasterio gallego, se refiere al de San Julián de Samos*, seis grabados. ● Marcelo Macías: *Nuevo miliar romano*. ● Benito F. Alonso: *Pinturas murales descubiertas en la Catedral de Orense*, muy interesante, con dos fotografías. ● Fidel Fita: *Historia general del reino de Galicia*, obras escritas en la primera mitad del siglo XVIII por dos jesuitas Orensanos. ● César Vaamonde Lores: *Las Granjas de San Lorenzo de Ribas de Miño y Recheda, con el origen de la primera de dichas granjas, en tiempo del Emperador Don Alonso, en 1151*. ● Marcelo Macías: *Epigrafía romana de la ciudad de Astorga*. ● Benito F. Alonso: *La villa de Monterrey*, con tres grabados de la torre de las Damas del Castillo de Monterrey, retablo de la capilla de los Condes y portada de la iglesia. ● Marcelo Macías: *La epigrafía latina en la provincia de Orense*. ● Benito F. Alonso: *Documentos históricos: Carta de seguro y amparo a favor de Osera, por los Reyes Católicos Don Fernando y doña Isabel. Año 1486*. ● B. F. A.: *Cuentas del Monasterio de Osera*. ● Marcelo Macías: *Monumentos epigráficos que se conservan en nuestro Museo Arqueológico*. ● Benito F. Alonso: *Pórtico de la Gloria de la Catedral de Orense*, con dos fotograbados. ● Benito F. Alonso: *El coro de la Catedral de Orense*, con dos fotograbados de detalles del mismo. ● M. Castro: *Documentos históricos: Donación del Monasterio dúplice de San Payo de Piñeira, provincia de Lugo, ayuntamiento de Sarriá, hecha por la Abadesa Fernanda, a D. Mandino, abad de Samos, en la era 1049*. ● Marcelo Macías: *La epigrafía latina en la provincia de Orense*. ● B. F. A.: *El Monasterio de Osera: su fundación*. ● Eugenio Escribano: *Orense y el coro de la Catedral de Lugo*. ● Marcelo Macías: *Epigrafía romana de la ciudad de Astorga*. ● Marcelo Macías: *El Crismón o monograma de Cristo en las monedas de Constantino el Grande y sus sucesores*, con dos fotograbados de monedas. ● Andrés Martínez Salazar: *El Modio de Ponte Puñide*, con dos grabados. ● Arturo Vázquez Núñez: *D. Ochoa de Espinosa*, con una fotografía de su sepulcro. ● Manuel Martínez Sueiro: *La Ribera Sagrada*, se refiere a la margen izquierda del Sil en la Edad Media. ● Joaquín Arias Sanjurjo: *Una excursión a la Ribera Sagrada*, describe varios santuarios que había en ella. ● M. Martínez Sueiro: *La primera nota histórica de Orense*. ● Pío Beltrán: *Las monedas visigodas acuñadas en la Suevia Española (diócesis de Iria, Lucus, Aureense, Tude y Astúrica)*. Inscripción romana del Valle de Vidriales. ● M. Castro y M. Martínez Sueiro: *Datos para la historia de la Catedral y de su fábrica*. ● Cándido Cid: *Una visita Pastoral de la diócesis auriense en 1487*. ● Fidel Fita: *El epitafio de San Vintila (siglo IX)*. ● M. Martínez Sueiro: *La cruz grande de la Catedral*, con dos grabados. ● Benito F. Alonso: *Códices e incunables de la Catedral de Orense*, con dos reproducciones en fotograbado. ● M. Martínez Sueiro: *El autor del pórtico del Paraíso*, con un grabado. ● Emilio V. Pardo: *Altorelieve repujado en cobre*, con un grabado. ● M. Martínez Sueiro: *La rejería de la Catedral de Orense*, obras de Juan Bautista Celma, con cinco grabados de las rejas de la capilla mayor, de la reja del coro de la Catedral de Orense y las de las rejas de coro de las catedrales de Burgos y Plasencia.

**Boletín de la Real Academia de la Historia.**—Tomos 68 y 69. Año 1917. ● Ricar-



do del Arco: *Obras y hallazgos en el Castillo de Loarre* (monumento nacional), con tres grabados: de la vista exterior del Castillo, arquería en el presbiterio y ventanas del lado E. ● *Apuntes arqueológicos sobre objetos encontrados en el cerro de San Cristóbal de Alobre y otros sitios.* ● Julio Puyol: *Ruinas de la Abadía de San Guillermo de Peñaforada*, provincia de León. ● Fidel Fita: *Una inscripción romana de Poza de la Sal*, con cuatro grabados. ● *Inscripciones romanas inéditas de Trujillo.* ● Mariano San Juan y Diego Jiménez de Cisneros Hervás: *Descubrimientos arqueológicos realizados en las cuevas existentes en las proximidades de Castellar de Santesteban*, con varios grabados de las cuevas, un plano itinerario y de varias fibulas, figuritas, ex votos, idolillos y otros objetos encontrados. ● Antonio Ballesteros y Beretta: *El Fuero de Atienza.* ● *El señorío temporal de los Obispos de España.* ● Jerónimo Becker: *Algunas ideas referentes a la política de España respecto de América, durante el reinado de Felipe IV.* ● Fidel Fita: *Nuevas inscripciones romanas de Alentirque, Riba de Saelices, en la Diócesis de Sigüenza.* ● José Ramón Mélida: "El Bañuelo". Baños árabes subsistentes en Granada. ● Fidel Fita: *Melilla púnica y romana.* ● *Ceuta Visigoda y Bizantina.* ● Manuel Castaño y Montijano: *Nieblas de la primitiva historia de Toledo*, con dos grabados de la Puerta de los Doce Cantos y apunte de restos de muros ciclópeos yacentes, bajo los cimientos del muro de contención de la explanada oriental del Alcázar. ● José Ramón Mélida: *El hospital e iglesia de Santiago de Úbeda* (informe). ● Eduardo Josué: *Lápida romana inédita, que existe en Villaverde, provincia de Santander, a unos doce kilómetros al Sur de la Villa de Potes*, un grabado. ● Fidel Fita: *Inscripciones romanas de Peñaflores, en la provincia de Sevilla, y de Quintanaelez, en la de Burgos*, con tres grabados de las inscripciones. ● Narciso Sentenach: *Los recuerdos de Atienza.* ● Fidel Fita: *Soto de Bureba, su lápida romana*, con un grabado. ● Rafael Fernández de Castro: *Antiguas Necrópolis de Melilla en el cerro de San Lorenzo.* ● Enrique Romero de Torres: *Antigüedades ibéricas de Torre del Campo*, con cinco grabados, entre ellos dos de idolillos ibéricos. ● Fidel Fita: *Antigüedades romanas de Poza de la Sal*, con varios grabados. ● José Ramón Mélida: *El Retablo mayor de la iglesia del ex convento del Parral* (informe). ● Vicente Lampérez: *La iglesia de San Cebrián de Mazote* (informe). ● Fidel Fita: *El Epitafio malagueño del Abad Amansuindo*, con un dibujo y grabado del epitafio. ● Miguel Angel Ortiz Milla: *El Colegio de España en Bolonia*, noticias históricas de él. ● Fidel Fita: *Inscripciones romanas.* ● Antonio Blázquez: *Inscripción romana hallada cerca de Alárcos*, un grabado. ● Fidel Fita: *Antigua inscripción cristiana de Málaga en el siglo XV.*

Tomos 70 y 71. Año 1917. ● Rafael de Ureña: *Las ediciones del Fuero de Cuenca.* ● Francisco Cuervo Arango: *Encuentro de una estela funeraria romana, desaparecida hace ciento diez años en Asturias.* ● Fidel Fita: *Epitafios poéticos de Badajoz, Granada y Málaga.* ● Manuel Pérez Villamil: *La iglesia de San Nicolás de Burgos* (informe). ● Fidel Fita: *Epígrafes romanos de la ciudad de Agra en la provincia de Almería*, varios grabados. ● Juan Pérez de Guzmán: *Retratos y bustos de la Real Academia de la Historia, algunos de Goya.* ● *Casa de Corregidores y*

*Cárcel de Baeza.* ● Antonio José Navarro: *La ciudad y territorio de Baza.*  
 ● Manuel Serrano: *El aminor de San Marcos.* ● Vicente Castañeda y Alcover: *Indice Sumario de los Manuscritos castellanos de Genealogía, Heráldica y Ordenes militares que se custodian en la Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial.* ● Carlos A. Villanueva: *Napoleón y los Dipulados de América en las Cortes españolas de Bayona.* ● José Gómez Centurión: *El Padre Diego de Cetina, confesor jesuita de Santa Teresa de Jesús.* ● José Gómez Centurión: *Arganda del Rey.*  
 ● Francisco Escobar: *El miliario augustal de Lorca.* ● Leonardo Herrero: *El sepulcro de los padres de Santa Teresa en la iglesia del ex convento de San Francisco de Ávila.* ● Fidel Fita: *La visión de San Alfonso Rodríguez, pintada por Francisco Zurbarán en 1630.* ● *Memorial de algunas cosas de autor anónimo*, publicado por el Sr. Sanz Arizmendi.

**Bética.**—Año 1915. ● Celestino López Martínez: *El Pontifical Hispalense* (célebre códice que trata, en 113 capítulos, del ceremonial que deben observar los Ministros de la Iglesia). ● Luis León: *Murillo y la crítica moderna.* ● *Joyas artísticas de Sevilla*, trata de la *Virgen del Pilar*, de Pedro San Millán, existente en una de las capillas de la Catedral; *La Virgen de la Rosa*, de Alejo Fernández, perteneciente a la iglesia de Santa Ana del barrio de Triana; *El Descendimiento de Cristo*, de Tiziano, existente en la iglesia de San Martín; *El Cristo muerto*, de Juan Núñez, y la *Virgen y San Ildefonso*, de Valdés Leal, ambos en la Catedral; acompañan a este trabajo grabados de cada uno de los cuadros nombrados. ● Blas Medina: *Los palacios de la ciudad de Écija*, con varios grabados de los palacios de los Marqueses de Peñaflo, Valverde y Conde de Valhermoso. ● Javier Laso de la Vega y J. Placer: *Sellos de plomo y de cera del Concejo Municipal de Sevilla*, se reproducen varios sellos. ● *Apuntes históricos y artísticos de Osuna*, con varios grabados. ● José Bernal y Montero: *Sanlúcar la Mayor.*

**Bulletin Hispanique.**—Tome XIX. Año 1917. ● G. Girat: *Quelques lettres de Mariana et nouveaux documents sur son proces.* ● G. Cirot: *Appendice de la Chronique latine des Rois de Castille.* ● H. Breuil et Verner: *Decouverte de deux centres dolmeniques sur les bords de la Laguna de la Janda (Cadix).*