

# BOLETIN

DE LA

## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE EXCURSIONES

ARTE - ARQUEOLOGÍA - HISTORIA

---

Año XXXIX.—Cuarto trimestre || MADRID—Diciembre de 1931

---

### APUNTES PARA LA HISTORIA DEL MUSEO DEL PRADO

---

#### REAPERTURA DEL MUSEO

En el *Diario de Madrid* del viernes 31 de marzo de 1826 apareció el siguiente macarrónico anuncio: «*Real Museo de Pinturas*.—Con motivo de una Real orden se deben hacer varias alteraciones en la colocación de los cuadros del mismo, y algunas obras, y hasta verificadas se suspende la entrada pública en el mismo hasta nuevo aviso.»

Terminado el gran salón central y la pieza ochavada que le sigue, y proyectadas las dos salas donde habían de exponerse los cuadros flamencos, holandeses y franceses, D. Vicente López consideró que debían variarse las instalaciones ya hechas, colocando la escuela española en el primer lugar, a la entrada del gran salón, hasta donde queda dividido por la cúpula, y en el trozo restante la italiana; y en los dos salones que ocupaban las pinturas de la escuela española (derecha e izquierda de la rotonda) los demás cuadros de las otras escuelas.

Llegó este proyecto a conocimiento del marqués de Ariza, y el 25 de abril elevó instancia al Rey, desde Sevilla, diciendo que por el estado de su salud se le olvidó pedir el nombramiento de persona de su rango que le sustituyese durante su ausencia, haciéndolo ahora por el arreglo que proponía D. Vicente López, costoso y perjudicial; y para evitarlo era preciso designar a un jefe de éste, el Sumiller de



Corps (su sobrino), duque de Híjar (1). Así se hizo, expidiéndosele el nombramiento, en comisión, el 3 de mayo de este año 1826, con la advertencia de que hasta que él informase quedara en suspenso el proyecto de López.

Ariza no volvió y su sobrino continúa desempeñando la dirección hasta el 21 de agosto de 1838, que se designó para ella a D. José de Madrazo, y el Museo pasó a depender de la Intendencia palatina.

Si el Duque no era inteligente en cuestiones artísticas, según dice D. Pedro de Madrazo, procedió como si lo fuese, o mejor, porque se orientó bien, tuvo afición al cargo y voluntad firme, siendo digna de elogio su labor, pues en su tiempo se hizo mucho y bueno.

A poco de posesionarse del cargo, el 22 de julio, Híjar decía al mayordomo mayor: «Como se hallan en los Reales Palacios de Madrid y demás sitios Reales, así como en la Zarzuela, en la Quinta (del Arco) y otras posesiones de S. M., infinitos cuadros que por su singular mérito deben reconocerse y conducirse al Real Museo de Pinturas para formar las excelentes colecciones de las escuelas españolas, italianas y flamencas, según me lo tiene prevenido S. M., se hace preciso el que V. S. se sirva comunicar las órdenes convenientes á los conserjes ó encargados de ellos para que permitan á D. Juan Antonio Ribera, pintor de Cámara y á D. Luis Eusebi, conserje del expresado Real Museo, comisionados por mí para esta operación, el reconocimiento y elección de los que les parezcan más dignos para los objetos indicados, disponiendo asimismo el que por la Veeduría general de la Real Casa se facilite el carruaje necesario para los dos comisionados y para el primer escultor de Cámara D. José Alvarez, que debe concurrir en unión con los anteriores para examinar por su parte las estatuas y demás objetos de su arte que por su belleza sea justo sacar de los sótanos y otros puntos en que se hallan custodiados, y según tengo entendido son algunos del mejor gusto y delicado trabajo, sin que hasta ahora se sepa el verdadero mérito de unas obras de tanta estimación y aprecio.....»

El 8 de agosto se concedió la autorización pedida; el 4 de

---

(1) D. Jose Rafael Fadrique Fernández de Híjar, conde de Salvatierra, hermano del duque D. Agustín (muerto el 12 de diciembre de 1817), nombrado Sumiller el 4 de Mayo de 1824; tenía ya la gran cruz de Carlos III, y en 1829 se le concedió el Toisón. Murió en Madrid el 16 de septiembre de 1863.



septiembre se les entregan dos mil reales para gastos de viaje; el 7 de octubre los tres comisionados comunican a Híjar que han cumplido su encargo y estaban redactando las listas de los mejores cuadros y esculturas que, con la aprobación de S. M., habían de pasar a su Real Museo; y el 12 de octubre Eusebi remite al Duque las listas ofrecidas, menos la correspondiente al Palacio de Madrid, suplicándole que hasta que hubiese concluido la colocación de los cuadros de escuela española e italiana en los salones que estaban corrientes, no le recargara con otra cantidad de 247 de los elegidos, pues no había local donde instalarlos sin entorpecer las operaciones de distribución y colocación urgente de aquéllos. El 13 de noviembre, en limpio ya y completas, se remiten a Mayordomía ocho listas de los cuadros y estatuas elegidas para figurar en el Museo, y el 18 de noviembre se comunica a Híjar la aprobación del Rey, excepto en la parte referente a la Real Casa llamada *del Príncipe*, en el Real sitio de San Lorenzo, y la *del Labrador*, en el de Aranjuez, de las que prohibió sacar efecto alguno.

Realizados estos trabajos y con pleno conocimiento de las instalaciones del Museo, pudo Híjar elevar al Rey el informe que se le había pedido y fué contrario en absoluto al proyecto de López.

Propuso el Duque que las dos salas a derecha e izquierda de la rotonda, continuasen ocupadas por los cuadros de escuela española, para evitar gastos, y en la del centro de la entrada, frente a la puerta principal, se colocaran los de autores vivos en el día, y así todo lo español estaría junto, sin mezcla de otra escuela. El nuevo salón que sigue, decía que por su mucha extensión no era posible ocuparle con todas las pinturas españolas, aún reuniendo las que últimamente se habían traído, quedando sin llenar más de una tercera parte, y por esto era conveniente exponer en él los italianos que le llenarían en su totalidad, evitándose así la mezcla de escuelas y lográndose un orden que era el practicado en todos los museos de Europa.

Además advertía, que si de las dos salas primeras se sacaban los cuadros españoles para colocar los italianos, muchos de éstos, por falta de sitio, tendrían que guardarse en el depósito general, quedando la escuela italiana sin parte de su grandeza y nunca se



conseguiría el buen gusto y hermosura en la colocación, originándose también con el cambio gastos de mayor consideración.

Después del gran salón, en la pieza ochavada (actual sala de Goya), proponía que se juntasen los lienzos franceses y alemanes, que por ser en corto número no permitían la colocación separada; y en las dos salas paralelas a las de la entrada, que debían concluirse, se exhibirían las pinturas de la escuela flamenca.

Este proyecto, que lleva la fecha de 27 de diciembre de 1826, fué el aprobado por el Rey el 5 de enero del siguiente año.

Si Fernando, con loable desprendimiento, consintió en mandar sus mejores cuadros al Museo, descolgándolos hasta de las habitaciones íntimas de las diversas residencias reales, era natural que Híjar procurase traer también los cedidos en otro tiempo; y por esto el 14 de noviembre de 1826 le consulta si podía reclamar los de la Real Academia de San Fernando. Se pidió parecer a D. Vicente López, que, como primer pintor de Cámara, los había escogido en Palacio, y se mandó su informe al Duque, quien contestó el 2 de febrero de 1827 oponiéndose a la entrega de los tres señalados por D. Vicente en compensación de los que se recogían (1), y a la sustitución con los que sobrasen en el Museo, pues estando en período de arreglo no era fácil determinar si eran o no necesarios para completar las colecciones; y si no lo fuesen, con ellos, decía, se podrían intentar cambios con los de otros autores no representados en la Galería. El 19 de febrero resolvió el Rey de acuerdo con Híjar y se mandó a la Academia que entregase todos los cuadros que se le enviaron en 1816, según la nota que se acompañaba y comprendía los siguientes:

«Tabla de Mengs que representa *El Padre Eterno* (2).

*Marte*, original de Velázquez.

*La bendición de Jacob*, por Ribera.

*La Anunciación*, de Murillo.

Retrato de *Barbarroja*, original de Velázquez.

(1) No he podido averiguar cuáles fueran.

(2) Parte superior del célebre *Descendimiento*, en concepto de Azara «La obra más singular que han visto los hombres. El tono general del color se parece al modo Dórico de la música y de la Arquitectura. Este cuadro se debe llamar el cuadro de la Filosofía.» (Véase Cantón, *Antonio Rafael Mengs*. Madrid, MCMXXIX).— En 1814 estaban separadas las dos partes; el *Padre Eterno*, en las piezas del entre-suelo, encima del callejón de tribunas y el *Descendimiento*, en el dormitorio del Rey



- Retrato de *Felipe IV*, por el mismo (Es el Infante D. Carlos).  
Idem de *una reina*, del mismo autor (D.<sup>a</sup> Mariana, núm. 1190 del catálogo).  
Idem de *un infante*, del mismo (Baltasar Carlos, de Mazo.)  
Otro del *marqués de Pescara*, del mismo Velázquez (*D. Juan de Austria*, núm. 1200 del catálogo).  
Retrato de *un Alcalde*, del dicho Velázquez (Es *Pablo de Valladolid*, confundido con el *Alcalde Ronquillo* o de *Zalamea*, según tengo demostrado en mis *Adiciones y correcciones* al catálogo).  
*Sansón despedazando un león*, de Jordán.  
*Salomón haciendo oración*, del mismo autor.  
*Adán y Eva*, del Bandik. (Es la copia de Tiziano hecha por Rubens).  
Un cuadro de Jordán, que representa *una fábula*.  
Dos láminas de David Teniers, con *trofeos militares*. (De Abraham, núms. 1783 y 84 del catálogo).  
*Dos retratos*, al pastel de medio cuerpo, su autor Tiépolo».

La Academia acordó en junta particular de 12 de marzo cumplir exacta y puntualmente la voluntad de S. M., pero advertía que la *Anunciación*, de Murillo, se hallaba en el Museo desde 1819. La advertencia sirvió para recordar que en lugar de este lienzo se le habían entregado *La Escala de Jacob*, de Ribera, y *El Salvador*, de Juan de Joanes, y que también retenía otros cuadros de la propiedad del Rey, y eran:

«*El Nacimiento de San Juan Bautista*, con figuras de mujeres, retratos de la Familia Real del tiempo de Juan Pantoja de la Cruz, quien le pintó.—*El Nacimiento de Jesucristo*, con figuras de mujeres de dicha Familia Real, por el mismo.—Estos cuadros estuvieron antes de la invasión francesa en la Capilla Real de la calle del Tesoro.—La Visión de Ezequiel acerca de la *Resurrección de la carne*, figuras menores que el natural, por Francisco Collantes. Este cuadro estuvo en el Palacio del Retiro.—Un cuadro grande apaisado que representa *Una acción militar en la orilla del mar y el General en primer término dando las órdenes convenientes*, pintado por Vicente Carducho. Otros dicen que es de otro autor. (*Castelo*, núm. 653 del catálogo).—Un cuadro grande de gran composición que representa la *Jura de Felipe IV*, por Fr. Juan Bautista Maino. (*Alegoría de la recuperación de Bahía de Todos los Santos*, etc., núm. 885).—Este cuadro y el an-



terior estuvieron en el Salón de los Reinos del Palacio del Retiro, como los compañeros que están en el Museo, menos uno que se lo llevó el General Sebastiani a París.» (1).

El 7 de junio de 1827, se recibieron en el Museo los siete cuadros reclamados, pero antes habían entrado más procedentes de la Academia, por la feliz intervención de Eusebi.

Ye he dicho que los Austrias no tuvieron miedo a los cuadros en que había desnudos, juzgando como el catedrático de Salamanca Fray Félix de Guzmán, al condenar las pinturas verdaderamente lascivas, allá por 1634, que no lo eran aquellas que por el primor del arte descubren las perfecciones del cuerpo, aunque sean en lo más vergonzoso de él, *que quien de esas cosas se inquietase será sujeto muy rendido a pasiones.*

No lo fué Carlos III, pero si de castidad extremada «y para aminorar y resistir las tentaciones de la carne, cuenta su biógrafo Fernán Núñez, dormía siempre sobre una cama dura como una piedra, y si de noche se hallaba agitado, salía fuera de ella y se paseaba descalzo por el cuarto.» Sin duda alguna para evitar estas agitaciones no se colgaron en el Palacio nuevo, que habitó desde el 1.º de diciembre de 1764, aquellas pinturas tan admiradas por los Felipe II y IV, y más tarde mandó quemarlas (2). Acto bien natural, si se tiene en cuenta que dirigía la conciencia regia el P. Eleta, Obispo de Osma, *santo simple y fraile ramplón y vulgar*, a juicio de los contemporáneos y del insigne Menéndez y Pelayo. No se realizó entonces la bárbara destrucción por intervenir a tiempo el pintor Mengs, pero obsesionado por tan *feliz* idea la dejó encomendada a Carlos IV, salvándose de las llamas tanta obra maestra por los eficaces ruegos del benemérito patricio marqués de Santa Cruz, D. José Joaquín de

(1) Oficio de Híjar al Secretario de la Academia Fernández de Navarrete, fechado el 26 de mayo de 1827.

(2) ¡Cómo habían cambiado los tiempos! El 24 de noviembre de 1598, en la tarde, «votóse sobre si se pediría por capítulo de Cortes que no se hagan pinturas deshonestas y se acordó por mayor parte que no se pida.»—En la *atrasada* España no hay precedentes de destrucción de cuadros alegres, pero conviene recordar que en Francia se aconsejó a Luis XIII, por su secretario M. des Noyers, la quema de la *Leda*, de Miguel Angel. Y más tarde, el pacato duque de Orleans—hijo del Regente—mandó cortar la cabeza de otra *Leda*, la de Correggio, regalada por Felipe III a su tío el emperador Rodolfo II, después de encargar copia de ella a Caxés (núm. 120 del catálogo del Prado.)



Silva-Bazán, consiliario de la Academia de San Fernando, que consiguió se enviaran allí para su custodia en salas reservadas (1). La primera remesa fué—agosto de 1792—de los cuadros pecaminosos del Retiro; y en julio del siguiente año, el marqués comunicaba a don Bernardo de Iriarte—viceprotector de la Academia—que Carlos IV le había dicho nuevamente que los lienzos se pusieran en piezas cerradas donde no entrase nadie más que los que obtuvieran autorización para estudiarlos. La segunda remesa se hizo el 4 de Enero de 1796, yendo en ella los cuadros que se custodiaban en la casa de Rebeque, taller de los pintores de Cámara. La Academia hizo constar en las actas correspondientes su gratitud y reconocimiento al soberano por esta generosidad.

Durante la dominación francesa estuvieron todos los cuadros expuestos al público, pero al regreso del *deseado* volvieron a su lóbrego encierro (2).

Por fortuna, Eusebi al leer la lista de los lienzos propiedad del Rey que estaban en la Academia desde 1816 y se habían mandado entregar por Real orden de 19 de febrero de 1827, se dirigió a D. Pedro Grande, secretario de la Sumillería, en carta fechada el 3 de marzo, recordando que en ella no se hacía mención de las pinturas que se hallaban en la *sala reservada* y él había visto tiempos atrás en la casa de Rebeque a cargo del primer pintor de Cámara D. Francisco Bayeu (3). Tan oportuno fué este recuerdo del inteligente conserje (4), que hecha la reclamación con

(1) Fui el primero en dar a conocer este bárbaro proyecto, y ya en el *Boletín de la Sociedad castellana de Excursiones*, agosto de 1914, di bastantes informes; y luego en mi *Tiziano*, págs. 80, 81 y 151 a 53.

(2) Se perdieron la *Venus dormida* y *Dánae*, de Tiziano.

(3) Véase, con la nota que acompañaba, *Apéndice*. Documento XIII.

(4) D. Luis Eusebi, natural de Roma, vino a España hacia 1788, y cuando la invasión francesa, con su mujer D.<sup>a</sup> María del Carmen Macía y cuatro hijos, salió de Madrid y estuvo establecido en Londres hasta el regreso de Fernando. En 1815 solicitó ser pintor de Cámara y sólo se le concedieron los honores el 25 de febrero de 1816. En 12 de octubre de 1817, al morir Ramos, pretende la efectividad, que se le niega porque la Academia informa que no conociéndosele sino por profesor de miniatura y aguazo con un mérito bastante capaz, no le juzga con suficiencia ni instrucción para la enseñanza de la teoría y práctica del arte de la pintura y especialmente del colorido que era obligación anexa a la plaza solicitada.—Por dimisión del grabador y litógrafo Cardano, el 21 de abril de 1819, se le nombró conserje del Museo.—En 1822 publicó un *Ensayo sobre las diferentes escuelas de Pintura*. Madrid en la Imprenta Nacional.



toda diligencia, el 12 ordenaba Fernando que también se entregaran en el Museo los vitandos lienzos clausurados en las *salas reservadas*, con un decreto autógrafo que dice: «.....pero se le prevendrá—a Híjar— que no quiero de ningún modo que se pongan en el Museo a la vista del Público los Quadros indecentes que hay en dichas piezas reservadas».

¿Censuras a Fernando VII? Nada de eso. Así pensaban todos por aquellos años. Era menos culpable que los artistas que le aconsejaban; por ejemplo, su pintor de Cámara D. Vicente López, de quien cuenta el marqués de Molins (1), que el Rey se burlaba de su encogimiento y timidez y jamás pudo hacer que mirase un cuadro de desnudos cuando por broma se lo enseñaba; y preguntándole en una ocasión qué le parecía y cuánto se podría pagar por una Venus, repuso: «Esas cosas tienen el precio que V. M. quiera.» —Pero si fuera tuyo, ¿qué me pedirías? —Yo, Señor, no soy capaz de pintarlo.

Los literatos estaban a la misma altura estética, pues leo en una crítica de *El vergonzoso en Palacio*, hecha por D. Alberto Lista: «A pesar de estos elogios..... el interés de la moral que siempre debe vencer al de la literatura, nos obligará a proscribir esta pieza como se proscriben los mejores cuadros cuando representan imágenes obscenas. Si su mérito hace que se conserven para perfeccionar el gusto de los artistas y pintores, su indecencia (la frase *fernandina*) obliga a esconderlas de la vista del público. Nosotros no nos atrevemos a entrar en la análisis de sus escenas, porque sus bellezas, aunque grandes, son todas del género *desnudo*, o lo que es peor, del género en que se encubren con leve gasa los desnudos.» (2).

Moratín, años antes, 1793, al contemplar en Florencia las *Venus* de Tiziano no se escandaliza, pero se le encandilan los ojos, porque en su diario escribió: «eran cosa digna de su pincel, particularmente la que está en la sala que llaman de *la Tribuna*. Dicen que es el retrato de su dama: ¡oh, quién tuviera una dama como ella, aunque no tuviera una habilidad como él!» Y en carta a su amigo Melón: «¡Qué pinturas! ¡Qué Venus del Tiziano, tendida a la larga en cuerecitos, y con una mano Dios sabe dónde!»

(1) *Piquer y sus amigos*. Discurso en la Academia de San Fernando el 22 de noviembre de 1874.

(2) *El Censor*. Sábado 7 de abril de 1821





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET - MADRID

D. José Joaquín de Silva - Bazán.  
IX Marqués de Santa Cruz.

*(Retrato de autor Anónimo).*





D. José Rafael Fadrique Fernández de Híjar.  
XIII Duque de Híjar.

*(Retrato de autor Anónimo).*



Todavía, por desgracia, hay quien considera *indecentes* las pinturas de Tiziano, o sale exclamando después de verlas, lo oí no hace mucho: ¡Qué mozas!

Todos los cuadros obscenos de Durero, Tiziano, Rubens, Van Dyck, Albani, Quellin, Cornelis de Vos y Furini, en número de 35, entraron en el Museo el 5 de abril de 1827 (1), y no se expusieron al público hasta que murió Fernando VII.

La gran cantidad de lienzos con que se había enriquecido la Galería real, unos 240, hizo necesaria la publicación de un nuevo catálogo, y ya Híjar, en carta dirigida desde Aranjuez el 3 de junio a D. Pedro Grande (2), le encargaba que Eusebi, luego que los colocase, no olvidara el arreglar e imprimir los *libritos* de la explicación, uno sólo en español y otro en francés a un lado y en el otro italiano, para la inteligencia de los extranjeros; y además, que de los cuadros que no supiera bien los argumentos, preguntase a Madrazo, que había hecho encargo de algunos, para las explicaciones en los cuadernos litográficos, «y tiene—indicaba—persona que está trabajando en darle noticias ciertas en este punto y yo le he dicho me las comuniqué para que luego se hagan los inventarios o listas de los cuadros con propiedad y los extranjeros luego no nos cojan en renuncio diciendo que no sabemos ni lo que poseemos».

No creo que Eusebi aprovechara noticias ajenas, porque el propio D. Pedro de Madrazo opinaba de él que «era pintor italiano no falto de mérito, muy familiarizado con las diferentes escuelas artísticas en la medida de los conocimientos de aquel tiempo y con la crítica propia del mismo (3), y muy erudito en su historia».

A pesar del mal estado de su salud y de sus urgentes ocupaciones, Eusebi compuso pronto el catálogo, que se imprimió separa-

---

(1) Se salvaron del encierro y figuran ya en el catálogo de 1828; de Tiziano, *Venus y Adonis*, *Diana y Acteón* y *Diana y Calisto*; de Albani, el *Tocador de Venus*; y de Furini, *Lot y sus hijas*. Como tenía *repintes antiguos*, se exhibió también *Adán y Eva*, original de Tiziano (éste vino de Palacio), pero como carecía de ellos la copia de Rubens, ésta se clausuró.

(2) En el archivo del Museo, como todos los demás documentos antes citados, menos los datos referentes a Eusebi, que se hallan en su expediente personal, *Archivo de Palacio*.

(3) No sabía más el ilustre crítico cuando redactó su catálogo de 1843, calando muchas descripciones en las del modesto conserje e incurriendo casi siempre en sus errores.



damente en castellano, francés e italiano, abandonándose la primera idea de Híjar de poner estos dos últimos juntos. Su tamaño es el mismo que el de los anteriores ( $0,063 \times 0,046$ ), pero de 226 páginas y 6 de la *Advertencia*. El castellano se imprimió por la hija de Martínez Dávila (1), y el francés e italiano en casa de Ibarra.

Los cuadros descritos son 757, pues aunque la numeración correlativa sólo llega al 755, es por haber duplicado los números correspondientes a los dos de Watteau (533\* y 538\*). Algunos juicios de los cuadros son más extensos que en los anteriores, y por primera vez se ponen datos biográficos de los pintores vivos o recién fallecidos (2).

Espanoles antiguos había 278 (5 menos que antes), pero como el lugar que ocupaban era el mismo y ya hemos visto que se tragearon muchos nuevos y de gran tamaño algunos, tuvieron que sacarse los que se juzgaron menos importantes (3) y otros se trasladaron al salón de *semicontemporáneos*. Aparte de los devueltos por la Academia, se expusieron por primera vez: *Cabezas de un alma bienaventurada y de un alma reprobada*, de Espinosa (hoy Francisco Ribalta); *La Visitación y Santa Inés*, de Joanes; *Dolorosa, Circuncisión y Cabeza de Nuestro Señor*, de Morales; *San Juan Bautista niño* (figuraba en 1819 y se guardó después), *Santa Ana dando lección a la Virgen* (boceto) y *Concepción* (de medio cuerpo), de Murillo; *Bautismo de Cristo*, de Navarrete; *Santa Catalina*, de Pacheco; retratos de *Felipe II y Señora desconocida* (la supuesta D.<sup>a</sup> María, 1029 del catálogo), de Pantoja; el *Príncipe D. Carlos*, de Sánchez Coello; y como de Velázquez, *Retrato de una mujer monstruosamente gorda*, cuadro que algunos atribuyen a Carreño, decía Eusebi (4).

(1) Noticia de los Quadros que se hallan colocados en la Galería del Museo del Rey Nuestro Señor, sito en el Prado de esta Corte.—Su precio 6 reales vellón en beneficio del Establecimiento. Con Real licencia.—Madrid: 1828. Por la hija de don Francisco Martínez Dávila, impresor de Cámara de S. M.

(2) Los de Goya, comunicados por él.

(3) Por ejemplo: de Cano, los *Dos reyes godos*; de Vin.<sup>o</sup> Carducho, la *Asunción*, *Expugnación de Rheinfelden* y la *Cabeza de hombre* (tamaño colosal); *Doña Mariana de Austria*, de Carreño; de Castelo, *Expugnación de D. Fadrique*, etc., para colocar el que se trajo de la Academia; de Ribera, *San Juan Bautista en el desierto* y *San Cristóbal*; de Zurbarán, las dos *Fuerzas de Hércules*, que quedaban (números 1245 y 47) y *San Francisco de Asís*; de March, *San Jerónimo* y el *Paso del mar Rojo*. Estos los más señalados.

(4) Pero el núm. 207, *Pretendiente a un empleo* (Bazán, núm. 647 de nuestro catálogo), seguía como Velázquez, sin observación alguna.



En la entrada a la *Gran Galería* (1), se exhibían 43 lienzos, o sea 9 más que en años anteriores, pero en realidad nuevos no había sino cinco: *Las jerarquías angélicas*, de Gómez; el soberbio *retrato de Goya*, por López; *Amor divino y amor profano* y *Retrato ecuestre de Fernando VII*, de Madrazo, y una *Magdalena*, de Tejeo.

Ya no figuraban aquí dos *floreros*, de Paret (trasladados al Salón de descanso de los Reyes), y cinco *vistas de puertos*, de Sánchez, dejando sólo la *Vista de Barcelona*. En cambio se trajeron de las salas españolas diez *bodegones*, de Menéndez, y la copia hecha por D. Vicente de la *Sagrada Forma*, de Claudio Coello. Aunque no en esta sala, también se admiraba en el Museo el enorme lienzo que el Excmo. Ayuntamiento de Madrid encargó a D. José Aparicio para representar el «Feliz arribo y desembarco de S. S. M. M. y A. A., en el Puerto de Santa María, verificado el 1.º de octubre de 1823» (2). Esta joya ya no se encuentra en ningún catálogo posterior, y cedida al Tribunal Supremo en 9 de marzo de 1883, allí se abrasó en mayo de 1915.

La escuela italiana recibió gran incremento, pues desde 1821 figuraban en los catálogos 195 cuadros, y ahora se describen 337, quedando bastante completa la representación de los grandes maestros, acrecentada años adelante con los que vinieron del Escorial.

De Tiziano se exhibieron, además de los ya dichos que se salvaron del encierro, *Salomé*, *Prometeo* (es Ticio), *Alocución del Marqués del Vasto* y la *Adoración de los Reyes* (3); Tintoretto se aumentó con *La Sabiduría ahuyentando los vicios* (núm. 387 del catálogo), *Batalla de mar y tierra*, *El Paraíso* y algunos retratos; Veronés, con *Caín errante*, poniéndose a su nombre el *Bautismo de Cristo*, que es un soberbio Tintoretto; de Rafael se expuso el estupendo *retrato de un Cardenal* (4). Por vez primera pudieron admirarse lienzos de Baroccio, Cignarolli, Daniello Crespi, Gentileschi (padre e hija),

(1) Cuadros de los pintores existentes y de los que hace poco han fallecido.

(2) Véase al fin del catálogo la curiosa *Nota comunicada por el autor*. La explicación, con su lámina, se vendía a 4 rs. vn.

(3) *Pejeron*, retratado por Moro, figuraba como del Cadorino. Todavía Madrazo en sus primeros catálogos lo considera de *escuela veneciana*.

(4) Hay que decir en honor de Eusebi que no le engañó, como a otros *avispa-dos*, la inscripción en letra antigua que por detrás tiene la tabla: *el cardenal Gran-vela por Moro*.



Gerino da Pistoya (hoy Mainieri), Massimo, Palma el Viejo, Salvator Rosa, Strozzi (1) y otros autores menos importantes.

Los pintores franceses y alemanes tenían 99 cuadros. Poussin figuraba con 13, Lorena con 8, Ranc con 4, y ya se admiraban los dos deliciosos Watteau. De Mengs se colgaron 13 obras, y 4 a nombre de Isaac van Ostade, y 2 atribuidas a su hermano Adriaen. No me he de ocupar más de ellos, pues el anotar la confusión de alemanes y holandeses, los errores de atribución e impericia para leer las firmas, etc., etc., eran propias del tiempo (2).

El 3 de enero de 1828 oficiaba Híjar al Mayordomo mayor de Palacio, que estando imprimiéndose el catálogo lo ponía en conocimiento de S. M., y que en terminándose se abriría el Museo al público en los días y horas en que antes se verificaba. El 9 se le comunica la conformidad del Rey, y el 12 de marzo manda al corregidor D. Tadeo Ignacio Gil, el AVISO PARA EL PÚBLICO que había de insertar el *Diario*, como se hizo en el número del lunes 17. Dice así: «Hallándose concluída en el real Museo de pinturas la colocación de los cuadros correspondientes á las escuelas española, italiana, francesa y alemana, se ha dignado el Rey nuestro Señor conceder su real permiso para que se franquee al público la entrada en dicho establecimiento los miércoles y sábados de cada semana: desde 1.º de mayo hasta fin de agosto á las ocho de la mañana, y desde 1.º de septiembre hasta fin de abril á las nueve, y todo el año hasta las dos de la tarde, exceptuando únicamente los días de lluvia.—Con el plausible motivo de ser el 19 del corriente mes los días de la Reina nuestra Señora, se empezará en el mismo día á manifestar al público la galería de pinturas, la cual quedará abierta sin intermisión hasta el miércoles 26 del actual á las horas que van expresadas, y en lo sucesivo en los días señalados. La entrada se permitirá á todas las personas sin distinción de clases, pero se prohíbe á las que estén mal vestidas ó vayan descalzas.—El plantón que estará á la entrada del establecimiento no dejará entrar á nadie con bastón ni palo,

---

(1) Su *Verónica*, se atribuía a Alessandro Allori, y con este error pasó a los primeros catálogos de Madrazo.

(2) Reitero que años después Madrazo no sabía mucho más y sobre todo en esta sección calca las descripciones de Eusebi. Claro es que hasta 1858. Al ocuparme de sus catálogos, para no repetir, completaré esta parte.





Vista del Real Museo del Prado, dibujada por el Coronel D. Carlos de Vargas, en 1824.





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET - MADRID

D. Vicente López. Retrato litografiado para EL ARTISTA (1835),  
por D. Federico de Madrazo.



recogiéndolos por orden para que los encuentren con facilidad á la salida, excepto á las personas que por su carácter y graduación deban llevar bastón.—El catálogo que se ha formado nuevamente de la explicación de los cuadros se venderá en el mismo Real Museo.»

Ya tenían los madrileños y forasteros una magnífica y preciosa colección de cuadros donde, según escribía Eusebi: «Persuadido nuestro benigno Soberano, que Dios guarde, de que la naturaleza no distribuye la perspicacia y el talento á medida de la situación y opulencia de los miembros de la sociedad, quiere que á cualquiera individuo del Reino, como al más humilde de la Capital, sea igualmente permitido excitar su capacidad si fuese apto para recibir las impresiones de la belleza.»

Al abrirse de nuevo el Museo, el *benigno* Soberano no estaba en Madrid, pues hubo de salir precipitadamente del Escorial el 22 de septiembre del año anterior, en dirección a Tarragona, con motivo de la sublevación de los *apostólicos* catalanes, probablemente alentada por él para justificar su resistencia a toda reforma política. Ahora tocó recibir los palos al *burro blanco*. Los realistas puros querían más cadenas, mayor esclavitud y que en Palacio no mandaran los masones (!!).

El lunes 11 de agosto de 1828, a las ocho y tres cuartos de la mañana, regresaba triunfador a Madrid; y a las seis y media de la del 19 (*gran madrugador* sino *amigo de la caza*) se presentó en el Museo, donde fué recibido por Híjar, D. Vicente López, el arquitecto Aguado, encargado de las obras, y los pintores de Cámara Ribera y Madrazo. Primero le enseñaron los salones de las escuelas españolas, italianas, francesa y alemana, y después pasó al depósito donde interinamente se custodiaba la preciosa y selecta colección de pinturas flamencas y holandesas, ínterin se colocaban en las salas respectivas, cuya obra se había empezado a ejecutar: luego estuvo en la sala de restauración y en las destinadas a la litografía de los cuadros del Museo, bajo la dirección de Madrazo. Vió también la *reservada* de pinturas donde se encontraban en mucho número, dice el cronista, cuadros excelentes por su gran mérito en la composición, dibujo, colorido y demás; obras todas ejecutadas por los artistas más respetados de la antigüedad, cuyo departamento agradó infinito a S. M. (¡cómo se ruborizaría D. Vicentel) por las preciosidades que



encerraba y el buen estado de conservación. En seguida pasó a las galerías de escultura, donde le besó la mano Salvatierra, encargado de la restauración. Salió a las nueve menos cuarto y fué sólo acompañado de un gentilhombre.

El conserje Eusebi, aunque enfermo, bajó a tener el gusto de besar la regia mano (1).

Mucho lo estaba el pobre, y sabedor de que en París se había inventado una estupenda máquina para la trituración de la piedra de la vejiga, solicitó licencia con objeto de someterse a la operación. Ya la tenía concedida cuando la visita regia, y a últimos de noviembre debió de emprender el viaje, acompañado de su mujer e hijo. Tardó cuarenta y dos días en llegar a Bayona y gastó 6.526 reales en el coche usado por los tres, y como de ayuda de costa recibió sólo 6.000, desde allí el 8 de enero de 1829 pidió nuevo socorro, que le fué concedido, librándosele el 25 la cantidad de 8.000 reales.

En París fué agravándose Eusebi, y el 16 de agosto, a las diez de la mañana, dejaba de sufrir el benemérito conserje, siendo sepultado el 17 en el cementerio de Mont Parnasse.

Mis investigaciones han sido infructuosas y tengo el sentimiento de no publicar su retrato.

PEDRO BEROQUI.

(Continuará)

---

(1) *Gaceta* del jueves 4 de septiembre de 1828.



## SALVAMENTO DE UNA JOYA ARQUEOLÓGICA

---

### INSTALACIÓN EN EL MUSEO DE JÁTIVA DE LAS ANTIGÜEDADES ÁRABES DEL PALACIO DUCAL DE PINOHERMOSO

---

Dijimos en el número 22.057 de *El Imparcial*, de Madrid, en el pasado febrero: «En Játiva, la bella ciudad levantina, de interesante historia y de tesoros artísticos, tiene en su calle de Vallés, a mano izquierda, entrando por la de Moncada, el palacio ducal de Pinohermoso que en un principio perteneció a los Sanz, señores de Vallés. Es una de esas casonas nobiliarias de Levante del más puro tipo medieval, con su amplio imafronte y destejado patio rodeado de pétrea escalera descubierta. Su portal, en arco de medio punto algo elíptico, es de ajustadas dovelas, desnudas de todo ornato. A su lado hay un ventanal gótico de los albores de la centuria décimosexta en que se edificó el palacio; es de cuadrado vano, moldurado en sus aristas, con columnillas empotradas en los baquetones y luciendo en los capiteles relieves de fauna y flora. Los ventanales del piso principal son ya francamente renacentes. El central, situado sobre la puerta, recae al amplio rellano de la escalera, y los laterales, a los salones principales. El escudo del linaje fundador que en otras casas solares de Játiva aparece generalmente sobre la puerta, se resalta aquí, triplicado, sobre los ventanales; por encima de ellos también y en el último piso, poliada bajo el saliente alero, remata la frontera una arquetería de catorce ventanas ornamentando su antepecho desde las bases de los pilares, con guirnaldas de flora entre cintas y escudetes en alto relieve que sostienen cabezas de león. Interiormente, las salas de los pisos altos conservan recios artesonados de madera y restos de zócalos chapados de pequeños azulejos valencianos ya del



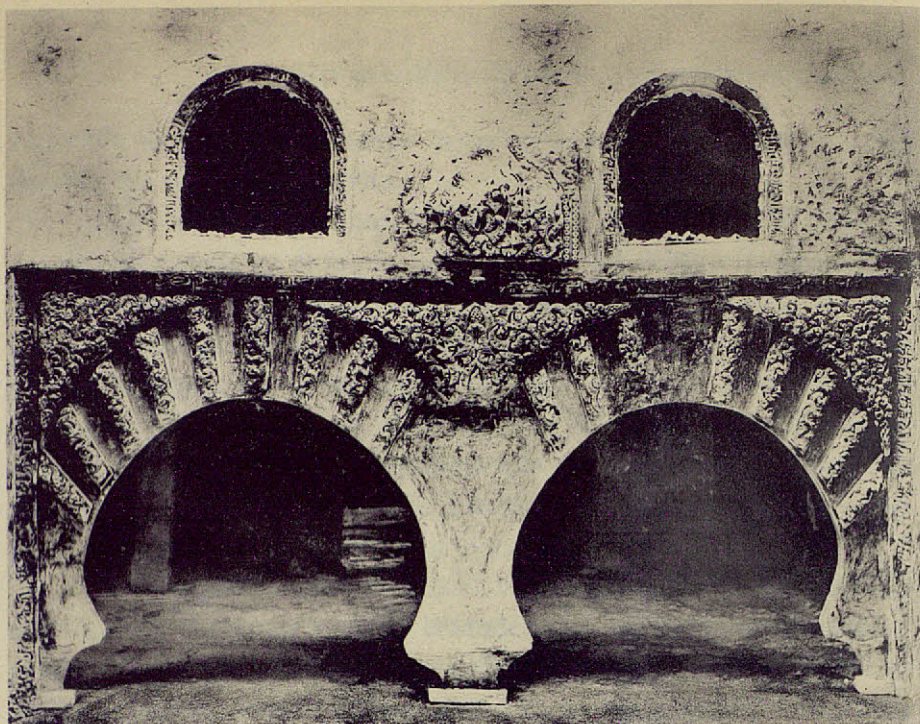
siglo xvii, mas algunas puertas de tracería, solados antiguos y otros detalles no exentos de mérito.»

Pero no es esto sólo lo interesante del edificio. Al patio de entrada se sucede en el fondo lo que algún día debió ser jardín, hoy patio interior deslunado en el cual se alberga una industria de baldosas hidráulicas. Recayente al mismo y sin otra puerta de comunicación, perduró un salón árabe de fines del siglo x o principios del xii a lo sumo, y muy anterior, por lo tanto, a la edificación del nobiliario inmueble renacentista que lo cobija y que, a pesar de su situación interior y distinta altura de la techumbre, fué respetado por los Sanz de Vallés y sus sucesores.

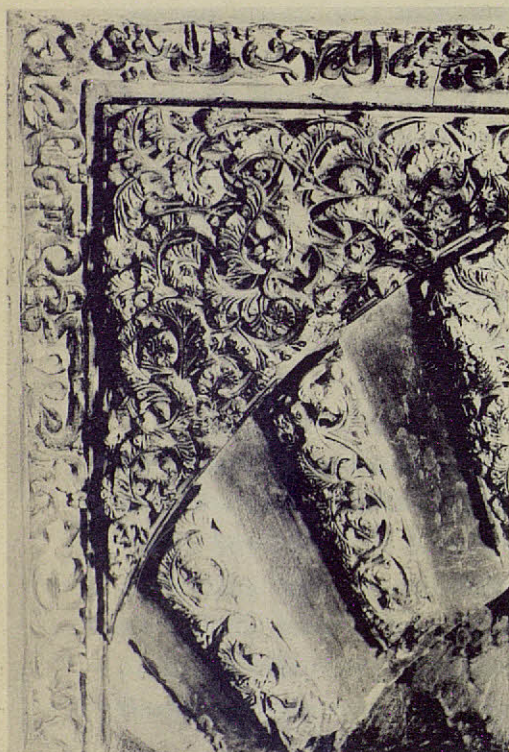
En Aragón (Zaragoza, Teruel, etc.); en Castilla (Toledo, Alcalá de Henares, Belmonte y otras ciudades del corazón de España) y sobre todo en Andalucía (donde la tardía reconquista dió tiempo a un florecimiento tan esplendoroso como en la Mezquita de Córdoba y Alhambra de Granada, únicas en el mundo), y en otras regiones de España, también abundan todavía puertas, claustros, techumbres y otras reliquias muy estimables del arte musulmico; pero en el solar valenciano, reconquistado a mediados del siglo xiii, puede decirse que no quedó otro monumento interesante de aquella civilización mahometana que el salón árabe del palacio setabense de los Pinohermoso. Por eso mismo, a pesar de su relativa modestia y lamentable deterioro, creímos del caso salvarlo a toda costa, contando con el desprendimiento de su dueño actual, D. José Bataller Gallego, con el auxilio del Ayuntamiento presidido por el alcalde, D. Julio Riu Casanova, dispuesto a sufragar los gastos del traslado al Museo municipal, y con la protección del que fué Ministro de Instrucción Pública D. Elías Tormo, secundado por el Director general de Bellas Artes.

La portada de este salón es del más puro arte árabe y hermana en su ornamentación, con la obra de la citada mezquita cordobesa; y resulta muy anterior, por lo tanto, a la reconquista de Játiva por el rey D. Jaime I. Es de doble arco en herradura surmontada por dos ventanitas, también arqueadas, faltas ya de su celosía, cuya tracería calada sería quizás de dibujos geométricos estrellados. Entre ambas se labró otra simulada y cegada totalmente de adornos de flora en relieve como los triangulares y central que ornamentan los



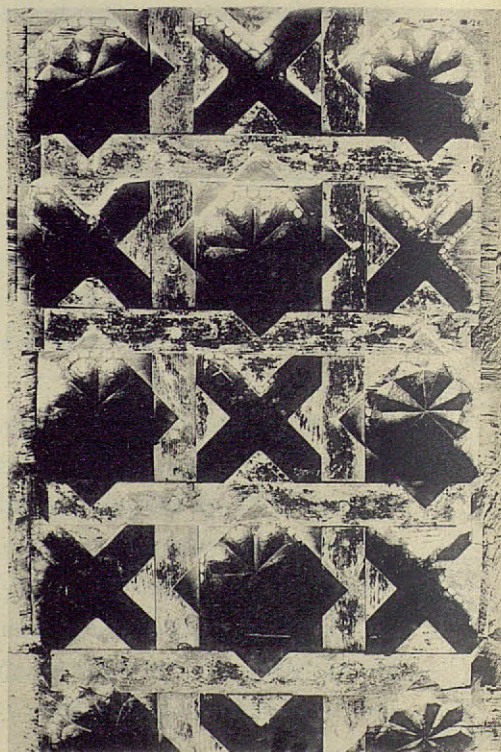


Portada árabe restaurada, hoy en el Museo Municipal de Bellas Artes.



FOTOS C. SARTHOU

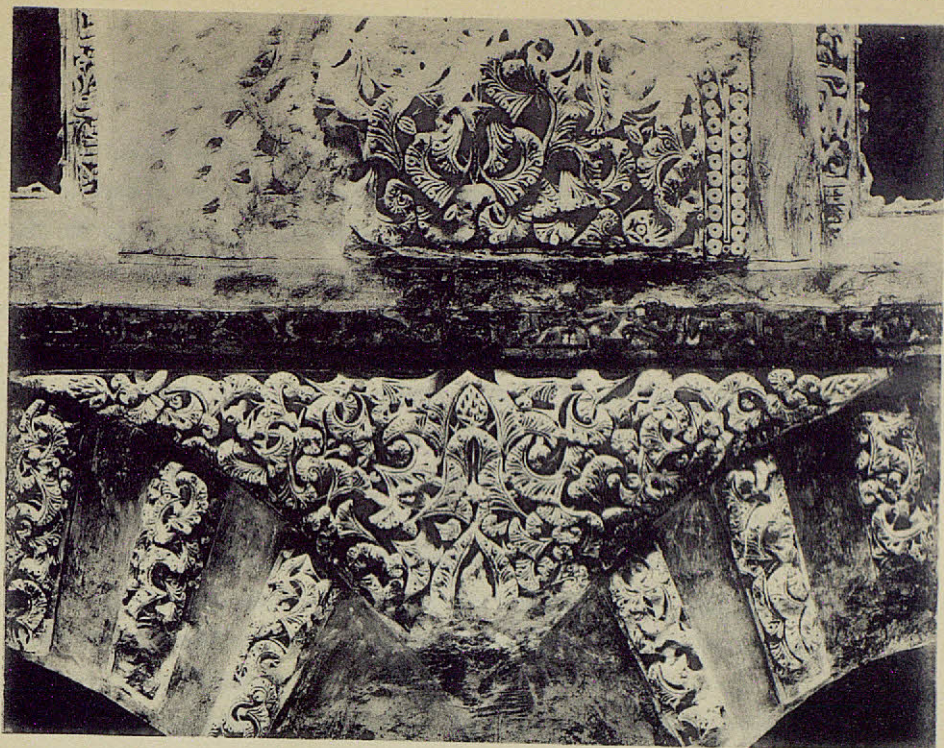
Detalles de las Yaserías árabes de la portada.



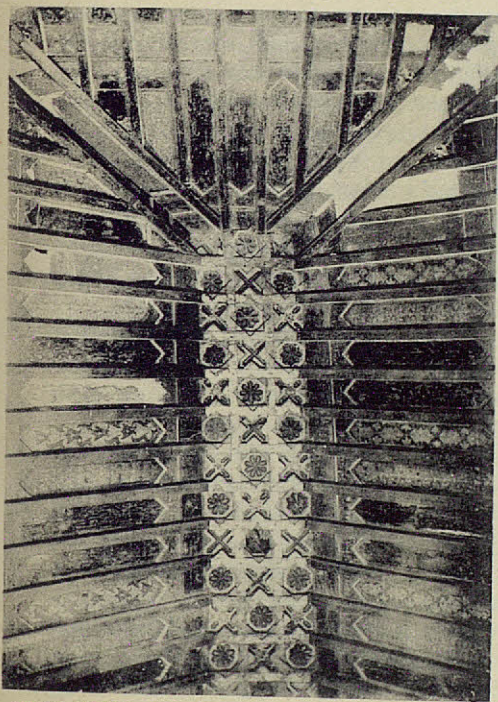
FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET, MADRID

Detalle central del artesonado mudéjar del salón, siglo XIII (en restauración).



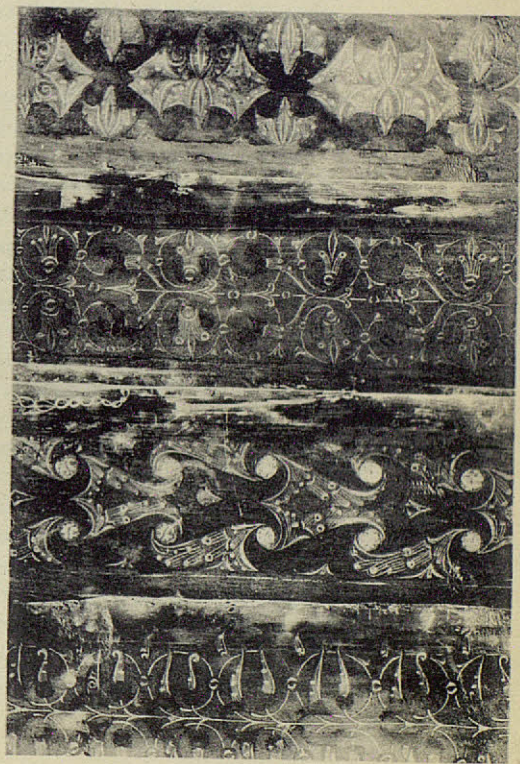


Detalle central de la portada árabe del Palacio Ducal de Pinohermoso.



FOTOS C. SARTHOU

Aspecto de conjunto de la armadura y nudillo en el Salón Árabe.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y NENET · MADRID

Pinturas de las tablas de la armadura en el Salón Árabe.



antedichos arcos gemelos de la portada. Estos tienen un metro de luz, y los vanos de las ventanas medio solamente con una separación de 80 centímetros. La anchura total de la yesería árabe es de tres metros y 40 centímetros; el intradós o anchura del muro, completamente liso en su fondo y respaldo interior. Las dovelas simuladas de los arcos se adornan con bellísimos relieves, y enmarca el conjunto una cuadrada moldura o arrabá, toda ella con leyenda arábiga en la orla, lo mismo que el borde achaflanado de los ventanales, seguramente con transcripciones de texto romántico (1). La parte baja de la doble portada hace muchos años que fué destruída para rebajar y ensancharse en un solo vano, desapareciendo la columna divisoria de los arcos gemelos, así como todos los arranques de las herraduras, quedando enjalbegada la mitad inferior; lamentable destrozo hecho para comodidad de una vulgar industria en detrimento de esta valiosa reliquia de arte retrospectivo. El Sr. Tormo, después de describir minuciosamente esta portada, como los demás restos del palacio, en un informe que luego indicaremos (2), añade que estos restos

(1) El arqueólogo D. Amadeo Sena Alsina, traduce ahora las inscripciones de los arcos y aljimeces en esta forma: «En nombre de Dios, Dios clemente y misericordioso: ¡Oh, gentes!, ¡Oh, mundo! Todo cuanto Dios ha dicho, es cierto. Así pues, nada de cuanto existe en esta vida presente os ilusione.—Tú, princesa hermosa que miras desde estas ventanas, verás a tus hermanos los labradores. Labran las tierras para que tú de ellas vivas. En su humildad no los desprecies y considera que son tan queridos de Dios como tú. Socórrelos en sus necesidades y consuélalos en sus tribulaciones y con ellos serás más princesa de sus almas que lo eres de sus cuerpos.»

Opina el traductor que los caracteres son hebraicos del más puro clásico; y que la portada debió pertenecer a una vivienda de gran abolengo, de judíos quizás, y seguramente del tiempo del califato esplendoroso de Córdoba en tiempos de Abderramán III el grande y su hijo Al-Hakem patrocinado por Almanzor. Y que la segunda parte del poema parece una derivación del salmo XIV de David.

De ser exacta esta traducción viene a confirmarnos que en el siglo x, época de la sala árabe y leyenda de su portada, lo que hoy es el barrio céntrico de Játiva, eran huertas aún con alquerías y jardines, que se podían contemplar desde los aljimeces de la portada que nos ocupa, actualmente restaurada en el museo.

(2) «Casi al centro de la sala de la armadura estuvo su puerta, hoy sustituida por un feo arco más bajo, pero mucho más ancho (como de tres metros), sobre el cual se salvó al interior de la sala sólo el par de las dos ventanillas altas, y afuera éstas, más parte de la decoración entre ellas, encaladísima, y la mayor parte de los dos arcos gemelos decorados en su dovelaje, alternando los lisos con los de decoración, y se salvó también la línea del alfiz único; sin verse decoración en las enjutas o albanegas: faltan hasta los arranques mismos de los arcos. En los tableros decorados, repetido el tema del corchete, como interrogante (se suele llamar entre los arqueólogos «pimiento», pareciendo el de la cornicabra): todo detalle, por lo demás, poco visible por los encalados.»—(Madrid y 1930.)



de portada significan algo *único* en el reino de Valencia, donde el mudéjarismo es escasísimo en relación con Andalucía y Castilla. Después de la restauración va a procederse a obtener un vaciado para el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, que reclama la Dirección general de Bellas Artes: una reproducción exacta en escayola, así como de las pinturas de la armadura del salón árabe.

El interior de éste se cubrió a seis metros de altura, con un aljarfe o armadura de tablas en forma de par y nudillo, tomando la anchura exacta de tres metros y medio de la sala por siete y medio, o sean dos menos que la longitud total de la misma. Esta techumbre, ya mudéjar quizás, es de suponer sea de algún siglo posterior, pero siempre anterior al XIII, y, en opinión del ilustre catedrático citado, de construcción muy interesante, por ser pieza única en el reino valenciano, y aunque no muy rica de decoración y de estructura, debía salvarse enteramente esta parte, mudéjar a su juicio, que considera intangible en su labor por no haber otra semejante en nuestro litoral levantino.

Las condiciones del local y oscuridad de la estancia no permitían ver en la techumbre más que una gran mancha oscura sin detalles perceptibles. Después, al emprender su apeo para el traslado al Museo de estas antigüedades, tuvimos ocasión de apreciar, primero sobre el andamiaje, a la luz de una provisional instalación de focos eléctricos, y corroborar luego a la luz del día la construcción especial y rarísima de la obra, así como el estado presente de este viejo ensamblado.

Es a doble vertiente o forma de barraca en sus lados y extremidades, remedando una artesa de estrecho fondo en posición invertida. La arista central aparece achaflanada con una banda estrellada de nimia labor y más de medio metro de anchura, colocada horizontalmente a lo largo a guisa de prolongado artesonado. El enlistonado de la armadura sostiene unas veinte tablas por lado, de un palmo de anchura y más de un metro de longitud, y cinco en degradación en las extremidades achaflanadas. De estas tablas alargadas faltan todas las cinco de un extremo y una docena de las laterales, que asegura el dueño de la casa (morador en ella durante medio siglo) que fueron desprendiéndose podridas a causa de las goteras del tejado. Perduran en buen estado de decoración pictórica más de la mitad, y mu-



chas otras bien conservadas pero faltas ya de su pintura. Tanto la armadura de las tablas de los entrepaños como los frisos de la base de sustentación y hasta la diminuta linterna central, estuvo en su día pintado todo ello en dibujos de ornamentación arábica, que el docto catedrático de la central, D. Manuel Gómez Moreno, a la vista de nuestras fotografías, aseguró que son del más alto interés, pues constituyen uno de los jalones más importantes de la pintura decorativa árabe. Y por creer también que esta obra es pieza única, entiende que en manera alguna debe ser restaurada. Es posible que esta pintura (a base de rojo, amarillo y blanco) haya sufrido, sobre todo en el friso y tablas, alguna restauración en tiempos seculares, quizás en la época de construcción del palacio renaciente.

Realmente hubiera sido muy lamentable y dejado en entredicho la cultura artística de Játiva, la pérdida por abandono de este documento tan interesante para el estudio de las artes árabe y mudéjar de la historia regional valenciana en relación con la general de España, Y ciertamente, amenazaban la conservación de esta portada y aljarfe del palaciego salón (no mihrab o morabito como algunos juzgaron), entre otras circunstancias particulares, la filtración de aguas pluviales y el deterioro de los siglos con indicios de ruina, que requerían urgentes y considerables dispendios económicos, que significaban un gravamen para el dueño del inmueble. Por eso, y para facilitar al Patronato Nacional del Turismo la creación de un museo del Españolito aquí, en la patria de José Ribera, se incoó a instancias del Ayuntamiento y de la Comisión Provincial de Monumentos de Valencia, con el informe favorable de las necesarias entidades oficiales, un expediente de declaración de Monumento del Tesoro Artístico Nacional a favor de este palacio. Comenzó en 1929, dictaminando la Real Academia de Bellas Artes en diciembre del mismo año, siendo ponente del informe el repetido Sr. Tormo Monzó, pero continúa todavía pendiente del dictamen de nuestra Real Academia de la Historia. Como se iban desprendiendo ya algunas tablas y peligraba la armadura de la techumbre, durante la espera de la resolución definitiva del expediente, y sin dar tiempo a transferir el palacio a manos del Patronato del Turismo, hubo de atenderse con urgencia a salvar los restos árabes, proporcionándoles adecuada conservación en el Museo de Játiva. Para ello tropezábase con el inconveniente de que el Real decreto-ley



que rige sobre el Tesoro Artístico Nacional impide realizar obras en los edificios sometidos a expediente para la tal declaración, y precisó acudir al Ministerio para que dictase una Real orden autorizando el apeo del artesonado y el traslado de la puerta árabe ya mutilada; y el mismo D. Elías Tormo que como Académico dictaminó favorablemente el expediente hace poco más de un año, como Ministro luego ha resuelto el conflicto, dictando, en el último día del pasado año 1930, la solicitada disposición.

Decía así: «No obstante el expediente instruido para la declaración de Monumento Nacional del Palacio de Pinohermoso, de Játiva, y por amenazar ruina su artesonado y portadas árabes, Su Majestad el Rey (q. D. g.) ha tenido a bien autorizar el apeo del artesonado y portadas árabes del Palacio de Pinohermoso y su traslado al Museo Municipal de dicha ciudad de Játiva. Es asimismo voluntad de S. M. que se acepte la generosa oferta que hace el Ayuntamiento de sufragar todos cuantos gastos se ocasionen con este motivo y que se encomiende la realización de todo ello al Académico correspondiente de la Real de Bellas Artes de San Fernando D. Carlos Sarthou, el cual, para prevenir cualquier riesgo que durante el traslado pueda ocurrir, realizará un previo estudio fotográfico indispensable a garantizar el éxito del trabajo.»

El encargo de llevar a cabo tan delicada labor con que nos honró el Ministro de Instrucción Pública, sin haberlo pretendido, hubimos de aceptarlo para no rehuir responsabilidades y trabajos.

En enero pusimos mano en la obra de salvamento (1) y en marzo puede ya admirarse a buen recaudo y segura custodia esta reliquia del pasado, valioso documento por su rareza para el estudio del arte musulámico regional, tanto más de estimar por la circunstancia ya subrayada de ser único en España, pues el árabe valenciano que tan fuerte levadura semítica nos legó en nuestro léxico y toponimia, en nuestro *fol-klore* e idiosincracia, no fué heredero de aquel fastuoso arte oriental, sino mero agricultor, y del tiempo de su dominación

---

(1) En ella apareció la basa de la columna central, un fragmento del fuste, otro del capitel, un arranque del arco y partículas de bellísima yesería árabe. De la entrega de todo a la ciudad de Játiva se extendió un acta, suscrita por el donante, Sr. Ballester Gallego, el Alcalde recienpendario Sr. Riu Casanova, el comisionado del Ministerio, Sr. Sarthou Carreres, el técnico titulado Sr. Lemos y testigos.



apenas perduran toscas tapias, cegados algibes, viejas alquerías y torres, barracas y norias, desmoronados castillos, contadísimos baños y algún que otro mihrab, mas no las aljamas, mezquitas, alcazabas y palacios que aún deslumbran en Andalucía. Quien los vió allá, mirará luego, quizás con algún menosprecio, lo nuestro; pero, aunque modesto, bien merece conservarse con cariño.

CARLOS SARTHOU CARRERES.

(Fotografías del mismo.)

Játiva y mayo de 1931.



# DE LOS VIAJES RETROSPECTIVOS

---

## III

### LAS POSADAS

Pretenden sólo estas notas servir de complemento a las publicadas sobre *El Equipaje* y *Los Vehículos*, con los medios de que se valieron nuestros antepasados para viajar por España.

En el BOLETÍN DE LA SOCIEDAD DE ÉXCURSIONES se acogen unas y otras, fiadas únicamente en la relación de su asunto con la índole propia de la revista. Que el lector, si ha seguido el trajín de estos viajes, pueda aliviar su fatiga recordando al llegar a su término «que no hay cosa más dulce ni graciosa al muy cansado que el mesón» como dice Celestina en la tragi-comedia famosa.

Posadas, mesones y paradores, ventas y hostales en poblados y en caminos, daban albergue y alimento a la vez a viajeros y caballerías. La incompleta separación de las últimas, la falta de aislamiento, contribuyó con mucho al descrédito de aquellos albergues públicos.

Entrado el siglo XVIII se cuidaron más en las ciudades las posadas públicas, y se instalaron las primeras fondas «a ejemplo de lo que hacían otras naciones»; alojamientos más adelantados, sin caballeriza, que señalan el mayor paso hacia mejores condiciones de la hostelería.

Tuvieron las hospederías y hospicios, las más veces, aunque no siempre, relación y carácter conventual y piadoso; y recuérdese

---

N. de la R.—Publicado el primero de estos artículos en el número de esta Revista correspondiente al segundo trimestre de 1930, advertimos en cuanto al segundo que por retraso imprevisto de una de sus láminas, queda aplazada su publicación hasta nuestro próximo número, adelantando el de *Las Posadas*, pues su autor no ve en ello inconveniente.



también aquí, que el *diversorio*, de procedencia latina, es otro de los nombres con que se conoció nuestra antigua posada (1).

De recoger únicamente lo que nuestra literatura clásica y después la romántica extranjera dicen de modo pintoresco, sobre las posadas españolas, amontonaríamos dichos o frases, que entre bur-las y veras, arremeten contra sus condiciones en comida y aposento.

Los posadas y hostales de las viejas ciudades españolas no presentaban al exterior otras características de construcción que las propias de la arquitectura popular de la región en que se hallaban. Y así, necesitaron de alguna enseña que las denunciase al viajero.

En nuestra patria, en el siglo XIII, estas señales que eran de hierro, figuraban un caballo, un león, un perro... y colgaban a la calle sobre la puerta principal, sujetas por cadenas a un pescante, también de hierro.

No había más rótulo; porque aquellas siluetas bastaban al caminante para dar en la posada. Hierros españoles no exentos de arte, a juzgar por las obras de rejería de la época que llegan a nosotros.

La calidad de la fuente que hallé sobre el uso de estas enseñas, no deja lugar a duda. Dicen *Las Partidas*..... «cuelgan los ostaleros..... ante las puertas de sus casas señales porque sean posadas conocidas por ello, así como semejanza de caballo ó de león ó de can ó de otra cosa semejante. E porque aquellas señales que ponen para esto están colgadas sobre las calles por donde anden los omes, mandamos que las cuelguen de cadenas de fierro..... de manera que non puedan caer, nin facer danno». Determinando la misma ley las cantidades con que habían de *pechar*—y más en el caso de ocasionar muerte—aquellos mesoneros que faltando a lo mandado hicieren daño al transeúnte con sus hierros colgantes (2).

La colocación de estas muestras en las antiguas posadas españolas acaso no sea conocida de muchos, cuando sólo se atribuye su uso a Francia, Alemania, Inglaterra..... Y así, al instalarse recientemente en Alcalá de Henares, la «Hostería del Estudiante», pretendiendo fuese—con la necesaria adaptación moderna—remedo de los

(1) A la palabra mesón, le atribuye Covarrubias origen francés, de *maison*; pero procede del latín, *mansio*, y, por transformaciones, mansión, maison y mesón.

(2) Ley 26.-Tít. 15.-Partida 7.



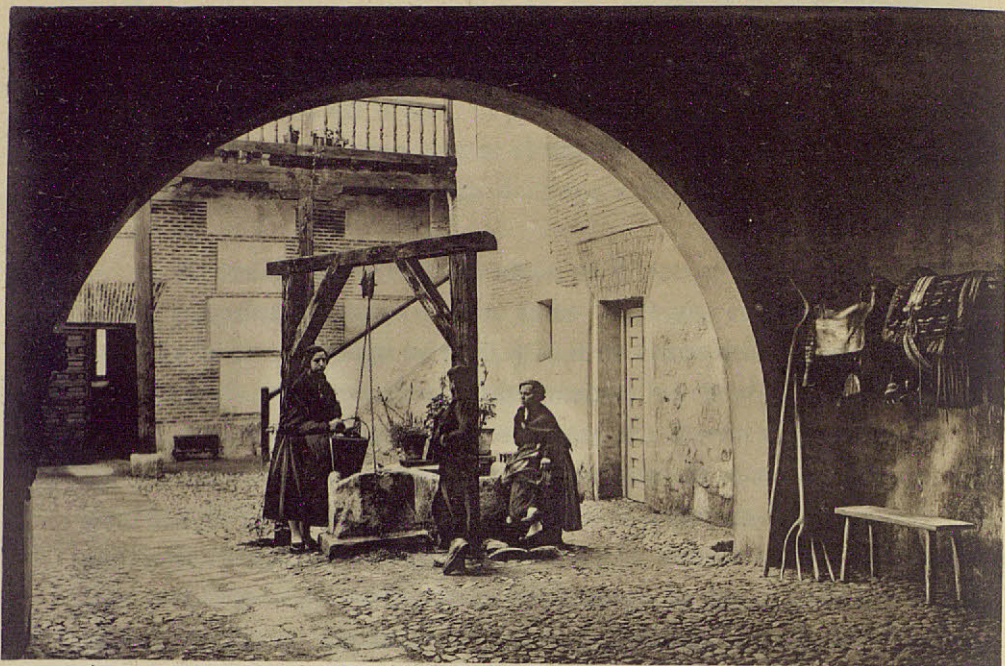
viejos hostales castellanos, se colocó a su puerta, por señal, un corcel español recortado en hierro. Logró general aceptación la obra realizada, pero se puso como reparo el caballo de hierro, por ser cosa extranjera se dijo. Lo transcrito deshace esta equivocación de modo rotundo.

En los siglos medios también se dictaron otras disposiciones sobre posadas y mesones. Dan éstas noticias, curiosas, precedente muchas de lo que luego se hizo, y aun de casos que se presentan en la hostelería moderna. Eran responsables los hosteleros—ostaleros, aparece escrito—de aquellas cosas que les dieran a guardar «caballeros, mercaderes é otros omes que van de camino..... á que las guarden de guisa que no se pierdan, ni se menoscaven». Uno de los casos de excepción a lo dicho, citado en la misma ley del Rey Sabio, nos recuerda algo referente al mobiliario de las posadas, y es que se destacaban en su interior, arcas y arcones de sólida construcción y fuerte cerradura; pues, en efecto, quedaba libre de responsabilidad el posadero, cuando decía al recién llegado: «si aquí queredes estar, meted en este *arca* vuestras cosas, e tomad la llave de ella, e guardarlas bien». El fuego, las inundaciones, derrumbamiento del edificio, guerras..... eran causas eximentes para el dueño del mesón en la pérdida de lo que se le entregó.

Las frecuentes peregrinaciones y romerías de la Edad Media, las de Santiago principalmente, dieron lugar a leyes, que amparaban en vida y bienes a los romeros y peregrinos nacionales y extranjeros. Se mandaba a los *albergueros* que recibiesen y guardasen en sus casas a los que «andan al servicio de Dios é ganan el perdón de sus pecados» y «que les vendan las cosas que ovieren menester, por aquellas medidas é pesos é por el precio como lo venden á otros». Disposición que tan justamente cortaba abusos de las partes; ni eximía de pago al peregrino, ni permitía al hostelero rechazarle ni cobrarle más que a otros viandantes.

Después, en el siglo xvi, tratando de evitar otros abusos en posadas y mesones, se publicaron nuevas ordenanzas. Y por velar el cumplimiento de éstas, se dispusieron las que llamaremos visitas de inspección. Los alcaldes de los lugares con posadas públicas, eran los encargados de realizarlas y de cuidar «porque estén bien reparadas, así en los edificios, como de las cosas que son menester..... y que





FOT. A. LLADÓ

Patio de la Hostería del Estudiante (reconstrucción)  
Alcalá de Henares.

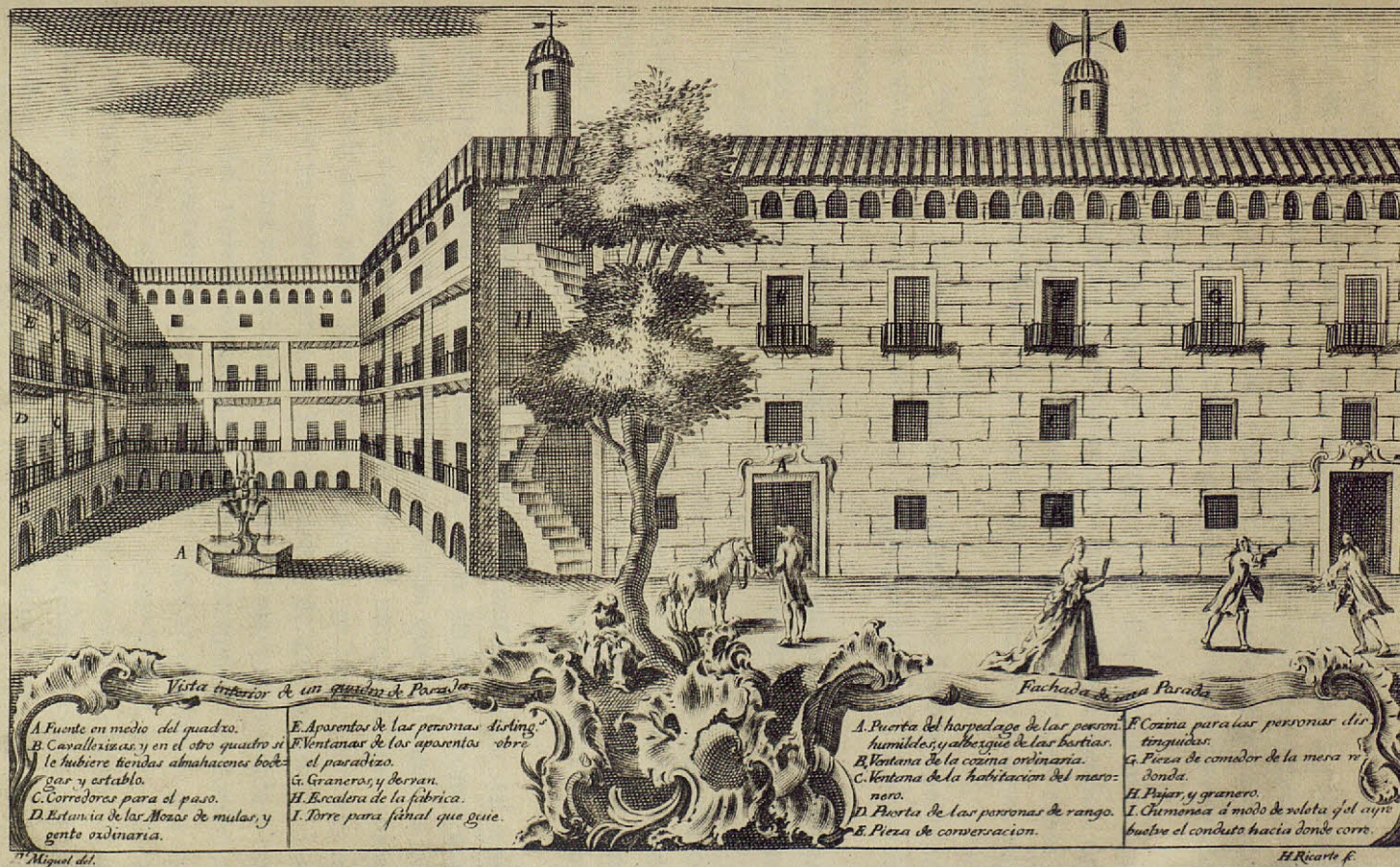


FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

Posada del Potro.

Córdoba.





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET - MADRID

Proyecto de fachada y patio de una posada española.  
 (Grabado del Siglo XVIII).



los extranjeros sean bien acogidos y aposentados.» Harían respetar la tasa que en los mesones se puso, tanto en la venta de víveres y precio de hospedaje para el viajero, como en el precio de la cebada y paja para las caballerías. Los mismos alcaldes tasaban a principio de año, y por todo él, aquellos precios, aunque el de los piensos debían revisarlo de seis en seis meses por las alzas y bajas que, según las cosechas, tenían en la plaza.

Como ocurre hoy, pues el espíritu de la disposición que sigue tiene absoluta vigencia, el dueño de alojamiento venía obligado a dar cuenta a la autoridad de las «personas que posasen en sus casas», aunque de fijo no se darían por escrito tantos pormenores como hoy se exigen.

No podían instalarse mesones ni ventas sin licencia oportuna, y los que se establecieran quedaban sujetos al pago de la alcabala correspondiente.

Algunos de aquéllos, que aún existen en nuestras ciudades, pueblos y caminos, enseñan la construcción y distribución de los viejos alojamientos.

En la misma capital de España muestran sus pintorescos zaguanes y patios. Y en los textos del teatro clásico español, donde abundan escenas en figones y posadas, pudo documentarse suficientemente la escenografía moderna. No he de insistir sobre lo muy divulgado.

El sobrio mobiliario de la posada era manifestación del arte popular de la región correspondiente. Citados arcas y arcones, que de mesa y de banco también servían, recuérdese que las camas de las posadas se componían, generalmente, de dos banquillos que sostenían los tableros, sobre los que se colocaba un jergón; muchas se pintaban de un verde manzana. En previsión de que faltasen éstas, por no fiar en sus condiciones o por aspirar a mayor comodidad, era costumbre del viajero acomodado, llevarla consigo en el equipaje. Y así, dice la ventera del *Quijote*: «Señor lo que en ello hay es que no tengo camas, si es que su merced el señor Oidor la trae, que sí debe de traer, entre en buen hora.....», y también el personaje de Tirso: «Mas yo siempre me prevengo—de sábanas y almohadas—caseras por las posadas—..... y de ordinario los llevo—en un baul como agora—.»

En el mismo siglo xvi se ordenó, por lo visto dejaban que



desear el orden y cuidado del aposento, que «los mesoneros tengan los aderezos de cama y demás que es necesario con la limpieza y buena provisión que convenga», llegándose a imponer el pago de diez mil maravedíes a los posaderos descuidados.

Había en las posadas mesas y tableros de juego, porque en las mismas se consentía jugar «sin igualas y sin cautelas ni fraudes»; pero determinaba *La Recopilación* «que no se consientan juegos vedados, ni *tableros de ellos*». Los tableros permitidos eran exentos unos, o incrustados en los de las mismas mesas, otros; que en las de mesón eran convenientes estos últimos por su mayor seguridad. Cerca del fuego, anchos bancos de alto respaldar; tan alto por cortar los aires y retener el calor del hogar; provistos de *mirillas* con sus portezuelas corredizas, que facilitaban ver sin abandonar el asiento, a quien entraba en la estancia; bancos cuya parte baja hacía de caja o arca, y que a la noche también servían de lecho preferido por los mozos del mesón. De todos conocidos son otros muebles trastos y bártulos que completaban el ajuar.

La cerámica popular presentaba en mesones y hosterías su policromo vidriado con mucha variedad de tipos regionales: cuencos, alcarrazas, atafiores, canecas, ánforas, escudillas..... y las *tallas* para el vino de la región andaluza, en las que se servía y bebía tomándolas del *taller*, soporte de madera agujereado. Y los *jarros vinateros* de ancha base, que corta su panza; aquellos *jarros desbocados* que cita Quevedo en su entremés *La Venta*. Que si la calidad de mucha de esta loza popular fué muy deficiente por su cocción, al punto que pudiera incluirse en el «bochorno cerámico», que se dijo aludiendo a los barros de Alcorcón, es innegable sin embargo, que por su diseño y color —me refiero a la loza vidriada— de simplicidad absoluta en espontáneas estilizaciones, forman un conjunto no exento de interés en las artes decorativas. Porque fuera de los ejemplares artísticos en la industria de Manises, Puente, Paterna, Sevilla, Talavera, Teruel, Toledo, Valencia..... aparecen otros muchos de arte popular, más difíciles de clasificar. Son la producción de pequeñas alfarerías, de olvidados pueblecitos castellanos, andaluces, catalanes..... en cuyos hornos se cocieron los cuencos, lebrillos y vasijas de mayor demanda en los poblados vecinos; labores reveladoras de artísticas facultades, ingénitas en aquellos alfareros: piezas del arte popular



regional, repito, que integran, dentro de esta clase, nuestra cerámica vidriada. Pero también en las viejas ciudades se hicieron estas lozas, que el mucho consumo en posadas públicas, conventos y particulares, reclamaba a diario; en el mismo Madrid —sirva de ejemplo— hubo fábrica de loza vidriada en el siglo xvii, donde se hacían entre otras piezas la *escudilla de Madrid*, que se tasaba en siete maravedíes y era de color blanco. No faltaba, por lo general en los jarros de mesón, que en el anaquel o en el *taller* lucían la hinchazón de sus panzas, el nombre *imborrable* del posadero, su dueño, como un medio de evitar que algún pasajero los tomase por suyos. El *folklore* patrio recuerda también esta falta de confianza del huésped en sus viajeros —recíproca desconfianza— cuando se dice «amarrado como cuchillo de mesonero», pues éste tenía asegurado al muro con una cadena, el cuchillo, del que podían servirse para cortar sus viandas, los que llegaban al mesón.

Por lo dicho se advierte, que las condiciones de muchos albergues estaban en relación con las necesidades de quienes más los frecuentaban, y a la inversa lo dice nuestro refranero: «según es el mesón, así son los huéspedes». Téngase en cuenta que muchos viajeros contaban en las ciudades con la hospitalidad de deudos y amigos, y así era costumbre reservar para tales casos, por quienes podían hacerlo, la alcoba de respeto.

Tampoco paraban en posadas públicas, cuantos tenían el apetecido privilegio —que la hospitalidad era obligada a veces— de ser aposentados en casas particulares. Y no eran pocos quienes participaban de esta *regalía de aposentamiento*; con las personas reales y sus séquitos, cuantos desempeñaban cargos eclesiásticos, civiles y militares.

Por este hecho, y en favor de los viajeros extraños o nacionales que no contasen con tal recurso, un escritor del diez y ocho (1) recuerda y traduce al efecto el texto latino: «grandemente honroso es el que estén abiertas las casas de los hombres ilustres para los huéspedes....., pero también es gloria de una república que los hombres extranjeros no necesiten de este género de liberalidad». Y sigue su

---

(1) Tomás M. Fernández de Mesa: *Tratado legal y político de caminos públicos y posadas y Reglamento General de 23 de abril de 1730*. Valencia, 1755.



comentario encareciendo la utilidad y conveniencia de establecer posadas públicas, mirando a los romanos que en sus dominios las tenían en abundancia.

Las diatribas más crudas e ingeniosas contra los posaderos fueron divulgadas por nuestros clásicos, que no siempre encontraron mecenas que los albergasen, ni disfrutaban de regalías de aposentamiento, y luego por los escritores románticos extranjeros, en sus muchos viajes por España, cuando también tuvieron que valerse de posadas y ventas. Mas a pesar de privaciones, ¡qué exaltados párrafos proporcionaron las ventas a estos escritores, cuando soñaban ilusionados con la aparición de bandidos y contrabandistas! Recordad a Gautier y a Dumas, entre otros, en las ventas y fondas españolas, «de paredes enjalbegadas, suelos de ladrillo, esteras de esparto y sillas incómodas».

Pero debemos reconocer que fué preocupación nuestra, en épocas sucesivas, fomentar el aumento de posadas públicas y su mejoramiento. Las viejas ordenanzas aquí citadas y otros escritos sobre la materia lo confirman. El *Tratado legal y político de caminos y posadas* constituye un proyecto de mejoras, con muchos pormenores sobre el asunto.

Propone Fernández de Mesa, su autor, que la fábrica de las posadas esté dividida en dos partes: una para las personas y otra para el ganado. Y así, debían tener dos puertas principales. Esta separación elemental y necesaria, hubiera resuelto en parte importante, de tiempo atrás, el caso de nuestros albergues.

Se reproduce un grabado incluído en el libro de Mesa, proyecto de fachadas y patio de posada, interesante plano de la época (1). En el interior se mejoraba la instalación de cocina, comedores, dormitorios, etc. Y su autor llegó al pormenor curioso de dar consejos para que la «chimenea grande» del mesón no haga humo; atrae por cierto con simpatía el que parece pormenor, por la eficacia vital que supone; porque nuestra imaginación difícilmente puede distinguir en el interior de la venta, a los sufridos viajeros envueltos en humo y respirando apenas, a trueque de desentumecer sus cuerpos en el hogar, después de la jornada; pero el alcabor bien proporcionado y

---

(1) Propiedad de D. Félix Boix.



el conducto de humos, dando a los cuatro vientos, como se proponía con sencilla solución que la experiencia recomienda, harían compatibles el fuego y el aire respirable.

En el proyecto del «Camino de Madrid a Francia», aprobado por Fernando VI, determina el asentista, a quien llamaríamos hoy contratista, en lo que a posadas se refiere, la composición y precios de las comidas que debía servir en todas las de la ruta. Si los alimentos correspondían a lo ofrecido en la lista, y al ser aprobada puede suponerse de modo afirmativo, no se imponía a nadie la frugalidad; era la del mediodía, sopa, cocido, asado, dos guisados, postres, pan y vino, al precio de cinco reales. Por la noche se componía de ensalada, guisado, asado, pan y vino, que valían seis reales, comprendida la cama; por los servidores de los viajeros se cobraba la mitad. Pero adviértase que estos precios regían en las posadas del camino, porque en las de Madrid tenían algún aumento.

El interés que se concedía al asunto se manifiesta asimismo en otro Reglamento sobre caminos, posadas y portazgos, que firmó el Duque de la Alcudia en Aranjuez, con fecha 8 de junio de 1794. «Si a la seguridad y comodidad de los caminos—se dice—no corresponden las de mesones y posadas, donde encuentren los viajeros y traficantes su albergue, descanso y alimento á precios moderados..... viene á ser casi inútil el trabajo.....» Y es de elogiar el criterio que por entonces se siguió. Que reconociéndose como causas, en aquella fecha, contra la construcción y adelanto de los albergues, de una parte los privilegios exclusivos de algunos terratenientes y la escasez del tráfico, y de otra el abuso de los dueños de las posadas, se acudió con rigor a ello, suprimiendo los primeros, compensando por las pérdidas al hostelero cuando las circunstancias hacían ceder el tráfico, y vigilando, y con castigos, si había lugar, a los mismos posaderos. Así cuando pretendió el Marqués de la Romana, en 1792, sin causa justificada, impedir la construcción de una posada en la región levantina, término de Mogente, de su jurisdicción, no lo consiguió, y se levantó la posada, fundándose en la ley de los Reyes Católicos, que prohibía aquellos abusos del señor en sus territorios. ¿Qué ocurrió después con tal posada? Sólo hallé en un Diccionario geográfico de fecha posterior, que en Mogente existían un «palacio y dos posadas del Marqués de la Romana»; mas por este dato puede hacerse alguna conje-



tura. Por la misma época se concedían al posadero otras franquicias, tratando de que sus casas pudiesen subsistir, con ventaja para los pasajeros; y sobre librarles de alcabalas, se dió de balde terrenos de realengo a quienes instalaran sus mesones en yermos o despoblados.

De otra parte, para evitar abusos de los dueños de posada, se ordenaron frecuentes visitas nocturnas a sus casas, como las que, dicho queda, se hicieron siglos antes; «la Justicia de cada pueblo tendrá obligación de visitar todas las noches las posadas que en él haya, acompañado del escribano y alguacil», cuidando así de mantener el orden en aquéllas, de que en sus precios se respetase el arancel, que debiera estar fijado a la entrada, y, finalmente, de que «se hallasen todas en el estado de decencia que pida la prudencia». Pero «no quiere el Rey que se construyan posadas suntuosas, sino cómodas». Medida discreta, por cierto, y tan recomendable en tantas ocasiones.

En hacer cumplir estas órdenes mostró energía Godoy «estando yo dispuesto —hizo saber— a renovarlas y a sostenerlas con vigor».

Entre las posadas y mesones de Madrid, que en diferentes fechas fueron más concurridos, figuran la conocida *Posada del Peine*, en la calle de Postas; situada cerca del lugar de salida y llegada de diligencias y postas, era de las preferidas en la capital. Reformada varias veces, en ella se hospedaban especialmente los viajeros de la Alcarria, Cuenca, Molina de Aragón y parte de la Mancha. *El Mesón de la Gallega*, en la calle Angosta de San Bernardo, fué escogido por los de Alcocer, Mondéjar, Tarancón y por los de Recuenco, que éstos últimos traían a vender sus artísticos vidrios. En el *Mesón de la Encomienda*, de la calle de Alcalá, paraban los que llegaban de Guadalajara y Alcalá de Henares; el corto viaje desde Alcalá se hacía generalmente en tartana; como eran muchas las que diariamente iban y venían, sus blancas toldillas se destacaban a la puerta de aquella posada. Los coches que procedentes de Aragón y Cataluña llegaban llegaban a la Villa y Corte, también paraban en el mismo mesón, que encontraban a su paso, al entrar en Madrid por la calle de Alcalá. También en el de *San Bruno*, en la misma calle y por igual circunstancia, se hospedaban los comerciantes catalanes, portadores a la plaza madrileña de sus hilados y tejidos de algodón. Otros preferían el *Parador de Barcelona*, sito en la calle Ancha de Peligros.



El *Mesón del Dragón* —por su nombre fantástico mesón de cuento— hace sospechar en su enseña representando al monstruo, que anunciaba el alojamiento preferido de los charros de Peñaranda, Ciudad Rodrigo y Salamanca; la rica variedad del traje regional charro, vestido por los pañeros de Béjar y ganaderos salmantinos, hacía feria de color la Cava Baja —lugar del mesón— en los días de mercado.

Fué mesón muy significado en Madrid el llamado de *los Huevos*, en la Concepción Jerónima; su concurrencia de abulenses, zamoranos y maragatos lo destacaba; polícromas mantas sayaguesas, amarillos refajos de las de Avila, sobre tonos oscuros de los calzones leoneses.

Centro industrial antaño, Segovia, que llegó, como es fama, a contar en la Edad Media hasta 34.000 tejedores, reclamaba en Madrid posadas para los suyos. Así, que las más tradicionales fueron tenidas por segovianos, y por *Los Segovianos* se conocía aún en el siglo pasado la de la calle del Carmen. Los burgaleses, luciendo mantas y alforjas de su típica jalmería, y los vascos, se hospedaban en los mesones de *la Gallega* y de *la Cruz*. Los riojanos de Tudela y Peralta traían a vender sus vinos a los mesones de la Encomienda —ya citado— y al de *la Herradura*, en la calle de la Montera. Los vivos colores del atalaje de la guindaleta de la recua que se dirigía a la *Posada de San Blas*, en la calle de Atocha —que aún existe—, anunciaban a distancia que los que llegaban eran valencianos y murcianos. Gandía, Alcira, Játiva, Valencia y Murcia enviaban sus tejidos de seda, y no faltaba, de vez en vez, la calesa o acémila que trajese a las madrileñas finos abanicos de papel fabricados en Valencia. Para ban estos levantinos en los mesones de *la Herradura*, de *la Acemillería*, de *la Beltrana* y de *las Negras*. Nuestra imaginación distingue antes, claro está, entre el pesado equipaje que llega con pasajeros y traficantes, la producción de las artes industriales de cada región, con no ser lo de más bulto, y que en la capital tenían seguro mercado. Por ello, sin parar mientes en los productos agrícolas y ganaderos que aportaban al mercado madrileño andaluces y extremeños, buscamos el bagaje de los toledanos, cuando unos y otros llegaban a los mesones de *la Torrecilla*, *del Sol*, *de Ocaña* —en el que se recibían los guantes que aquella villa hacía en cantidad y calidad nota-



bles—; *del Soldado* —próximo a la Fuentecilla— y de *Cádiz*, todos en la calle de Toledo.

Dieron su brillo en el mesón de la Torrecilla las hojas de acero templadas en las aguas del Tajo. Sabían los armeros madrileños de la Puerta de Guadalajara, que a estas posadas de la calle de Toledo tenían que acudir para comprar las hojas de espadas, dagas y verdugillos, a muchos de los cuales labraron hábilmente las empuñaduras. Eran otras veces los toledanos portadores de la artística loza talaverana, que daba tono al mesón mientras se vendía. Bonetes finos de lana traían al mismo tiempo los de Toledo, que era industria desarrollada allí, al punto de contarse más de seiscientos boneteros en una sola parroquia. En la misma calle de Toledo tuvo fama el *Parador de la Higuera*, así llamado por la higuera breval, cuyas grandes hojas sombreaban el patio: fué del posadero Cabezal, hijo del fundador de la Fonda de la Trinidad, de Guadarrama. Omíto la relación de los paradores, hoy existentes en Madrid, por no extenderme más.

Hacían, pues, a veces de lonja de contratación, el mismo porche, el patio o una tarbea de las posadas madrileñas. O bien eran alhóndiga provisional o depósito, hasta que los comerciantes adquirían los géneros, pues desde el siglo XVIII, apenas venían a estos mesones otros huéspedes que mercaderes, viajeros, los llamados «ordinarios» y «cosarios» y los mismos conductores de los carruajes que traían viajeros a la capital.

Intermedio entre los albergues citados y las fondas, fueron las llamadas «posadas de caballeros», alojamiento de menor precio que las fondas, donde se encontraban cuartos desde cuatro reales en adelante, con cama, luz y asistencia; a principios del pasado siglo estuvo acreditada la de la calle Angosta de Peligros y otras de la Cava Baja.

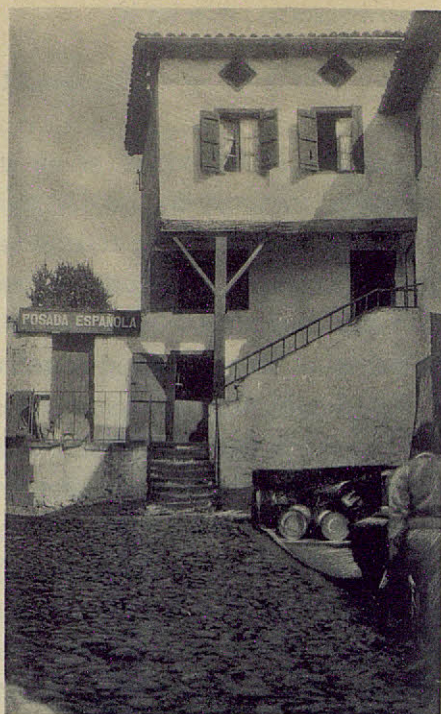
Avance notorio, como es sabido, en los alojamientos públicos de nuestra patria, fué la instalación de las fondas. Las primeras se abrieron al público en las ciudades importantes y en los principales puertos. El forastero en Madrid, donde llegaba por sus negocios, por instruirse, por diversión o por curiosidad, prefería, como es natural, alojarse en el sitio más céntrico.

Por esto, en las inmediaciones de la Puerta del Sol, estaban





Posada de la sangre.  
Toledo.



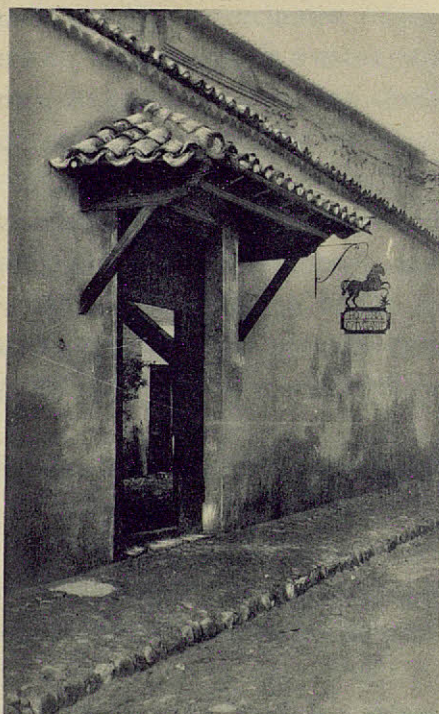
FOT. DEL AUTOR

Posada española en la frontera  
Franco-Navarra.



FOT. CAREAGA

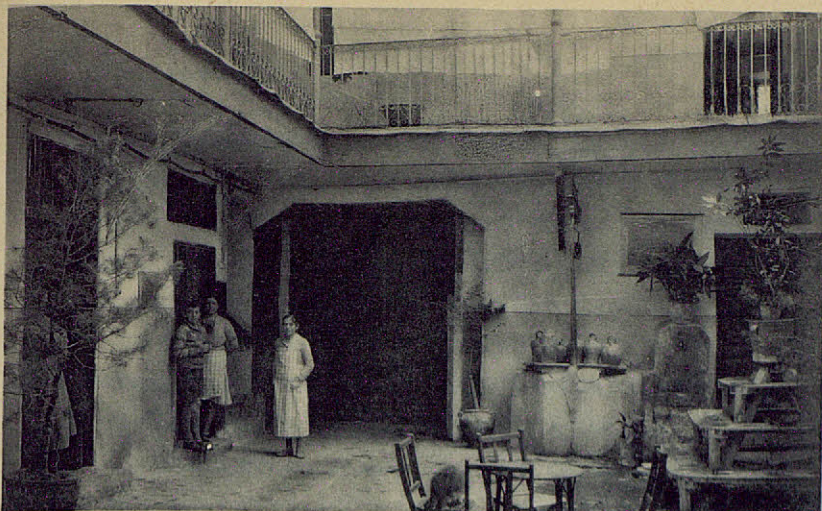
Zaguán de la Posada del  
Universo.  
Burgos.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

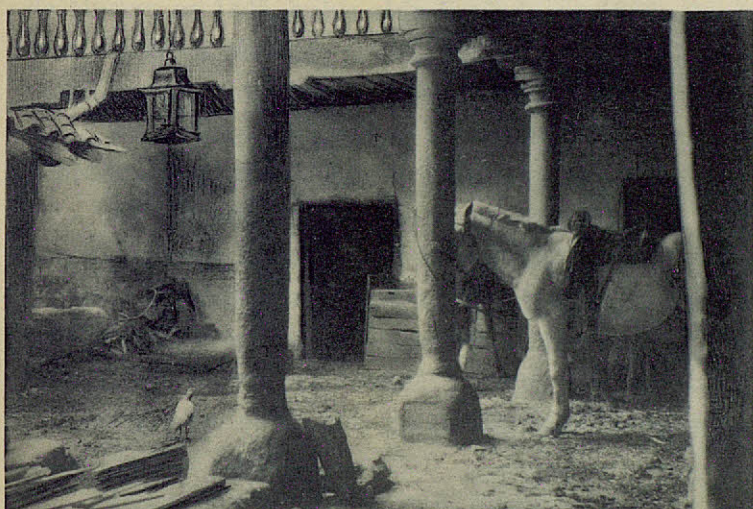
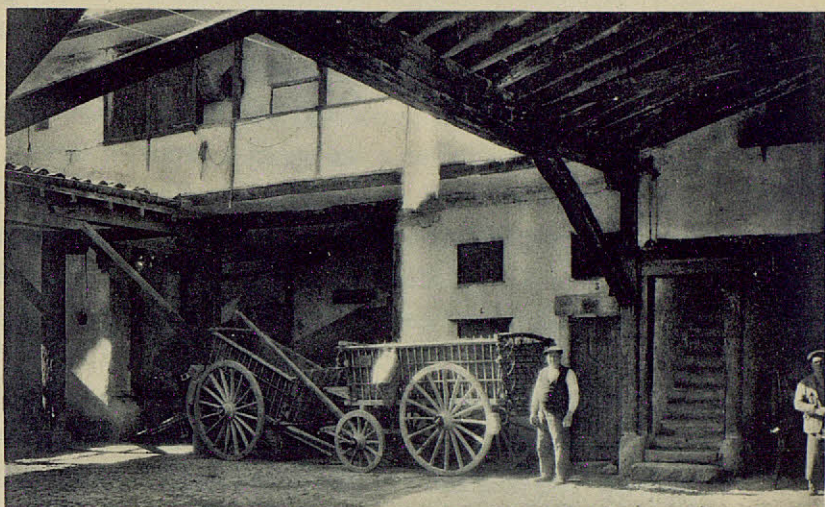
Hosteria del Estudiante.  
(reconstrucción).  
Alcalá de Henares.





Posada de San Blas.  
Madrid.

Parador de Medina.  
Calle de Toledo.  
Madrid.



Posada de la Muerte  
y la Vida.  
Ávila.



situadas las mejores fondas. De éstas, lograron fama «por su mejor servicio, puntualidad y decoro», *La Fontana de Oro*, sita en la Carrera de San Jerónimo; la Fontana, como se la llamaba vulgarmente, además de las diferentes dependencias para sus alojados, tenía comedor abierto al público, café y billar; a principios del pasado siglo, aún no eran muchos los establecimientos con tales recursos, y así el renombre que aquella adquirió. Comodidades análogas ofrecía la de *La Cruz de Malta*, en la calle de Caballero de Gracia. También por la misma época se consideraban como de las mejores fondas de Madrid, *La Aurora*, en la Calle de Carretas; la de *El Angel*, en la plazuela del Angel, y las de San Luis, en la calle de la Montera y la de San Sebastián, en la de Atocha, junto a la iglesia.

Después se establecieron otras, de las que Larra, en su artículo «La Fonda Nueva» cita algunas; por su cocina, la de *Genieys*, en el Postigo de San Martín primero, y luego en la calle de Jacometrezo, y por cierto que comenta sus altos precios; la de *Los dos amigos* y la *Fonda del Comercio*, fonda esta nueva en tiempo del escritor, fueron de las preferidas. También en el Postigo de San Martín, a mediados del siglo, estaba abierta al público la de *Los Leones*, muy citada por los escritores de la época. El céntrico emplazamiento y buenos cocineros de la de *Perona* atraía a muchos a las horas de comer a la calle de Majaderitos donde se hallaba. Otras fondas con «café» abierto al público, como «Lorencini», fueron más concurridas por este servicio. La Casa Lardhy que aparece citada en el prestigioso Diccionario de Madoz, en 1845, había sido fundada en 1839. De esta casa, hoy tradicional en Madrid, puede decirse que representó al tiempo de instalarse la transición de la hostería al moderno restaurant.

La índole de estas notas veda la cita de episodios curiosos sobre tan románticos lugares madrileños.

En las hosterías, donde se servían comidas, pero no se prestaba alojamiento, hubo precios muy distintos; se podía tomar la comida o cena preparados en la casa, o como en la actualidad se elegía de una lista con los precios de cada plato. El precio más común, era el de diez o doce reales por comida; pero en algunas se servían comidas por ocho, y en las de más categoría llegaba su precio—también de actualidad—a cuarenta reales.

Las hosterías madrileñas, recomendadas por entonces, para



comer por la lista, eran la de *El Aguila Negra*, en la calle de la Gorgueira; la de *El Caballo Blanco*, en la del Caballero de Gracia; la de *Los tres pichones*, en el pasadizo de San Ginés; las del Postigo de San Martín, y las del Carmen, Barrio Nuevo, del Gallo y del Rosario, ésta última en Puerta Cerrada. Por cierto que en el *Paseo por Madrid o Guía del Forastero en la Corte*, de 1815, se recomienda a los forasteros, refiriéndose a tales hosterías y buscándoles una economía por supuesto, que pidiesen «tres la porción de dos, o dos la porción de uno». Claro está que los hosteleros de todos los tiempos se fueron previniendo en contra de lo recomendado por la guía.

Pero antes que de las fondas, y también por razón económica, se valían, como es sabido, de las casas de pupilos o casas de huéspedes, muchos de los que debían residir en la capital por largo tiempo. Sobre las casas de huéspedes, hallo antiguas referencias.

Como estas de Madrid fueron las posadas de las principales capitales, en número y categoría proporcionados a su importancia (1). Y fuera de las ciudades, en las diversas rutas, a través de nuestras regiones, se escalonaron ventas y hostales en puntos estratégicos. Sin pretender aquí, en modo alguno, hacer una relación de éstos albergues, que intentarlo sería como pretender redactar una vieja guía de caminos, que, sobre incompleta, no tendría objeto, recuerdo nombres de las primeras que hallaban los que de Madrid salían en direcciones diversas. Y si las posadas madrileñas fueron albergue, a partir de cierta fecha, de mercaderes, arrieros y mayoresales, a las ventas y hostales fuera de poblado que tuvieron que recurrir cuantos se ponían en camino.

Pero es indudable que en las ventas como en las posadas hubo distintas categorías. Más espaciosas, con ventajas en cuartos y cocinas, las de caminos reales, y las de lugar de Postas o de parada obligada de pasajeros y diligencias.

Con sus anchas portaladas, que protege el tejaro, abiertas siempre a todos; y ya dentro, el fuerte castañeteo de las duras pisadas en los guijarros, resonando entre las vigas y jabalcones de la techumbre, era aviso para el mesonero; al fondo, el pozo donde acu-

---

(1) Sobre los mesones de Toledo hace un interesante estudio Ramírez de Arellano en su folleto *El Mesón del Sevillano*—Toledo 1919.



dían los que llegaban. Poco más que el color diferencia a las ventas de nuestras regiones. La cal hace tan blancas las manchegas y andaluzas; los mismos bardales son terrosos, y dorados al sol, en Castilla; y hacia el Norte, los bardales de las ventas son grises; como la piedra del país.

A la salida de Madrid, en el camino real de Aragón y Cataluña se hallaba pronto la *Venta del Espíritu Santo*; en el mismo lugar que luego al extenderse la población se establecieron los ventorrillos y abernas.—Las Ventas—que hoy subsisten con la antigua denominación. Encontraba el viajero luego, camino de Aragón, la *Venta de Meco*, próxima a Alcalá de Henares, con Casa de Postas para el el cambio de los tiros que salieran de Madrid. Estas Casas de Postas, en los caminos principales, estaban separadas unas de otras poco más de tres leguas, facilitándose así el cambio de tiros. Entre Madrid y Barcelona, en las ciento seis leguas que por el camino real separaban estas dos capitales, se instalaron hasta treinta y tres Postas. Siguiendo la ruta, después de Alcalá, se hallaba la *Venta del Puñal*, en la provincia de Guadalajara. Pintorescos nombres los de éstos mesones, que les dió la imaginación popular y que muchos fueron tomando en fechas muy posteriores a su establecimiento. Con referencia a las provincias catalanas aparecen siempre citados éstos albergues de camino con el nombre de hostales, como el *Hostal del Gancho*, en Lérida, y luego el de *Las Animas*, cerca de Mataró. Pero su situación no obedecía a orden determinada como las Postas; establecidos libremente, se juntaban varios en lugares de parada convenida, y, a veces en cambio, en largas distancias no se hallaba ninguno (1); el perjuicio que ésto podía causar al viajero se remedió, en parte, al permitir a los maestros de Postas tener posadas adjuntas a su posta, y vender comestibles en ellas a los pasajeros; esta concesión se les hizo «por ser sus asignaciones moderadas», aunque sin otros privilegios, que así lo disponía la *Ordenanza general de Correos, Postas, Caminos y demás ramos agregados a la Superintendencia General*, publicada en 1794, siendo Superintendente General el Duque de la Alcudia.

---

(1) Proponía el dicho tratado, sobre la materia, que la distancia entre las ventas de caminos, fuese de cinco leguas aproximadamente.



En el camino de rueda de Madrid a Valencia (1) era obligada posada, después de Aranjuez, la *Venta de Ocaña*, por sus condiciones acreditadas. Su dueño, a fines del siglo XVIII, Manuel del Río, solicitó que se le librase del alojamiento de tropas «que para que esté en el término de decencia que intenta su dueño, no se envíen soldados alojados, sólo sí oficiales cuando haya necesidad». Que la de no alojar tropas, como se deduce de lo transcrito, era pretensión general de los venteros de España. El citado del Río logró, al parecer, «una posada con todas las comodidades y conveniencias para los pasajeros.....»

En el mismo camino de rueda, ya en la provincia de Albacete, daba el viajero en la *Venta Nueva*. Repetidas veces aparece el nombre de Venta Nueva en los caminos españoles. La novedad había de ser aliciente para el viajero, con la esperanza de encontrar mejor alojamiento que el ya conocido; aunque pasado el tiempo, se trataba de ocultar su vetustez, conservando el nombre. Goya, en su cartón de tapiz, nos enseña la fachada de *La Venta Nueva* con una riña de las muy frecuentes entre traficantes y calaseros.

La *Venta del Payo* ofrecía descanso en las últimas jornadas, hechas entre naranjales, antes de llegar a Valencia.

En el camino real de Andalucía Cervantes hizo famosa la *Venta de Puerto Lápiche*, que aún existía cuando viajaban Gautier y Dumas, quienes la habitaron; los cervantistas nos hablan de ella, y Azorín traza del natural sus ruinas presentes. Por cierto que las viejas guías advertían, refiriéndose al olivar próximo a Puerto Lápiche que «es paso expuesto a ladrones». Aviso al caminante, muy repetido en aquéllas viejas guías.

En Sierra Morena se encontraban después otras ventas: *Venta de Cárdenas*, *Venta del Judío*, *Venta Quesada*, sobre el río Guadiana, que bajo ésta última pasaba oculto. Nuestros escritores del

---

(1) Los caminos se llamaban, por su categoría, reales, de rueda y de herradura. Y antes en las viejas leyes se distinguía a los principales por *caminos cabdales* (caudales), diferenciándolos de los *vecinales* y de las *calzadas*. También se decían caminos *cosarios* los que se recorrían o cursaban con más frecuencia; y a los de *rueda* se les llamaba otras veces caminos carreteros. Fueron muchas las disposiciones dictadas sobre su construcción, conservación, jurisdicción, uso, arbitrios, anchura..... y seguridad del caminante en ellos. Materia que queda fuera del alcance de estas notas.



Las ventas románticas.



Venta en Extremadura.  
Grabado de Gustavo Doré.

*Propiedad del Sr. Melendez.*



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. - MADRID

Una venta.  
Grabado de Ronargue.

*Propiedad del Sr. Melendez.*



xvii nos recuerdan otras en aquella sierra, la *Venta de Durazutan* del Diablo Cojuelo, y la de «Adamuz, pueblo sin luz», que cita Lope en *La Moza del cántaro*.

Siguiendo camino de Sevilla, después de las paradas en las Postas de Andújar, el Carpio y la de Mangonegro, ya en la provincia sevillana, blanquísimos tapiales anunciaban de lejos las ventas de *la Monclova* y de *la Portuguesa*; la fonda de *la Vizcaína*, la *Venta del Arrecife* y la *del Cuervo*. Y entre Marchena y Mairena, la *Venta de Landino*, que el dicho popular hizo famosa..... «en la venta de Landino más dan por el agua que por el vino», pues el agua había que acarrearla desde más allá de cuatro leguas, que con tan poco tino se situó esta venta.

Desde fines del xviii, muchos albergues mejoraron sus condiciones y servicios, por lo que se les concedió los privilegios que solicitaban. Así en Ecija, y en 1787, Félix de Bobadilla reforma su vieja posada, adquiriendo el solar y casa contiguos. En consecuencia, Carlos III premió al posadero, librándole de aquellos soldados que por lo visto, aun en tiempo de paz, entraban a saco en las ventas. En este camino de Madrid a Sevilla hubo por entonces veintidós postas, distribuidas en sus ochenta y cinco leguas.

En el siglo xvi, las ventas del Arzobispado de Sevilla—como ocurrió en el de Toledo—disfrutaban de *franquicia de alcabalas*, lo que lograron en su ventaja los posaderos. También tuvo tal privilegio la *Venta de Pero Afán*, en Badajoz, con cuyo nombre figura en la Recopilación. Y en la misma época, y a instancias repetidas lo consiguieron, aunque con algunas excepciones, las diócesis de Córdoba y Jaén, en Andalucía, y las de Segovia y Cuenca, en Castilla.

Saliendo de Madrid, hacia el Norte de la Península, eran ventas concurridas por su situación en los puertos del Guadarrama: la de Juan Calvo, inmediata al león de piedra, y la Fonda de la Trinidad, con Casa de Postas en el alto del puerto de Navacerrada (1), cuyo dueño, «el tío Cabezal»—así le llamaban en el contorno—fué padre del ya citado posadero, instalado en Madrid en la calle de Toledo.

La fonda de San Rafael, que subsiste, fué sin duda, pasado

---

(1) Cita también esta venta Carlos Dembowski en su viaje por España durante la primera guerra civil, 1838-40.



el puerto, de los más concurridos alojamientos de este orden durante el siglo pasado.

En tierras de Avila, y remontándonos considerablemente en fecha, las famosas *Ventas de los Toros de Guisando*, desaparecidas, y hoy olvidadas, que lograron asimismo especial franquicia; por ello la *Recopilación* las cita—Ley 21—, la una, con el nombre de su dueño, *Venta de Ruy Ferrero*, y la otra, por *La Alberguería*. Ventas históricas desde 1468, cuando dieron nombre al Tratado que en su campo se firmó, y albergaron a los caballeros y prelados de Madrid y de Avila, que siguiendo a los protagonistas, allí se dieron cita a 19 de septiembre. Por cierto que D.<sup>a</sup> Isabel y D. Enrique no hicieron noche en las mismas ventas, sino que se retiraron a Cadalso, lugar tan cercano a los Toros.

En las jornadas de Madrid a Burgos, ofrecía Aranda de Duero descanso en *La Venta del Fraile*, y pasada la capital castellana, camino de Santander, en los Ventorrillos de la Pesquera y de Aguayo, próximos a Reinosa, se reponían los pasajeros para hacer las últimas etapas de su viaje. Porque en nuestra región septentrional, tanto las frecuentes peregrinaciones a Santiago desde remota fecha, como las expediciones después, de productos importados de América, que por Santander y Reinosa se hacían al centro de la Península, fueron causa del establecimiento de muchas ventas y posadas para guarecer a tantos romeros y mercaderes.

Pero llegado a este pasaje, en un viaje a saltos de venta en venta, tan distantes en lugar y época, recuerdo nuestro refranero que advierte: «no te embobes en mesón...», que te hurtará tiempo—se puede decir ahora— sin ventaja para el lector, a quien se dará la mejor posada y descanso, haciendo aquí punto.

JULIO CAVESTANY.



## EL ORATORIO DEL CABALLERO DE GRACIA

---

El verdadero templo del Caballero de Gracia fué el de religiosas descalzas de la Purísima Concepción, a quienes Jacobo de Grattis (1), por escritura otorgada ante el escribano Santiago Fernández el 10 de junio de 1603, hacía donación de la casa e iglesia que poseía en la entonces denominada calle de Florida (y hoy del Caballero de Gracia), esquina a la del Clavel, pero reservado el local de la capilla de Gracia para la práctica de los ejercicios religiosos de la Congregación de Esclavos del Santísimo Sacramento, e imponiendo además el gravamen de que si algún día se construía nuevo templo, se edificase también la capilla de Gracia y se destinase para aquel mismo fin. A pesar de lo explícito de estas condiciones, surgieron graves desavenencias entre las monjas concepcionistas y la Congregación, que para evitar estos disturbios adquirió por escritura de 14 de enero de 1653 cierta casa de la misma calle del Caballero de Gracia, que su propietaria, doña Elvira de Paredes, vendía por haber acaecido en ella —el 6 de mayo de 1650— la muerte violenta del enviado del Parlamento británico Lord Antonio Scorn, asesinado por los realistas ingleses Juan Gilsen, Duarte Otsal, Armer, Valentín Percher y Guillermo Separt, que así intentaban vengar el triste fin de su Rey Carlos I, cuya muerte parece había votado Scorn en el Parlamento.

---

(1) El noble modenés Jacobo Grattis, conocido en España por el nombre de el Caballero de Gracia, vino a Madrid como secretario del arzobispo de Rosano, obteniendo por entonces un hábito de la Orden de Cristo. Regresó a Italia, pero habiendo sido nombrado legado pontificio, se trasladó de nuevo a Madrid, donde desempeñó el cargo de protonotario apostólico. Ya en edad avanzada, abrazó el estado sacerdotal, contribuyendo con sus riquezas a la fundación del Carmen calzado, de Convalecientes, del colegio de Loreto, del Hospital y albergue de italianos y, sobre todo, al establecimiento en Madrid de los clérigos menores, a los que aposentó en el edificio que más tarde había de ceder a las concepcionistas, cuando el prepósito de aquella orden, disgustado con el Caballero de Gracia, gestionó y llevó a cabo la traslación de los clérigos menores a otra morada, instalándolos en cierta casa de la Marquesa del Valle en la Carrera de San Jerónimo.



En la mencionada casa habilitó la Congregación un oratorio, en cuyo altar mayor se colocó el Santo Cristo de la Obediencia y a sus pies el cuadro de Nuestra Señora de la Perseverancia, ocupando asimismo un lugar preferente los retratos del Caballero de Gracia con el ostensorio del Santísimo Sacramento en la mano y del Beato Simón de Rojas empuñando el rosario. El miércoles de Ceniza de 1662 se inauguró este nuevo oratorio, si bien los congregantes continuaron celebrando en la iglesia de las monjas concepcionistas sus festividades de Estatuto.

En el último tercio del siglo XVIII fué demolido el edificio con objeto de dar mayores proporciones al oratorio. La reconstrucción, dirigida por el arquitecto madrileño Juan de Villanueva, se había iniciado ya en 1782, según consta en la solicitud que a continuación se transcribe y que dirigida al Ayuntamiento de Madrid forma parte de un expediente de licencia de edificación que se custodia en el Archivo del citado municipio:

Illmo. Señor

La Rl. y v.<sup>e</sup> congregacion de indignos escla | vos del SS.<sup>mo</sup> Sacramento del cavallero de | Gracia haze presente a V. S. I. que continuan | do la interior nueva Fabrica de su R.<sup>l</sup> orato | rio; por sus accesórias a la calle de S. Miguel | de esta villa, se halla ya, por la exterior a la | citada | Calle, en los terminos que acredita el Plan que acompaña para su continuaci | on y por tanto

Suplica a V. S. I. se digne prestar su consentimien | to, dando en su virtud la providencia regu | lar y que sea de su agrado a efecto de que | logre la Congregación sus piadosos deseos: en que reci- vira mrd.

Madrid 22 de Octubre de 1782.

Por la Rl. y V.<sup>e</sup> Congrega.<sup>n</sup> | Joseph Lemayre | srio [rubricado]

Pedro de Silva | P.<sup>l</sup> M.<sup>r</sup> [rubricado]

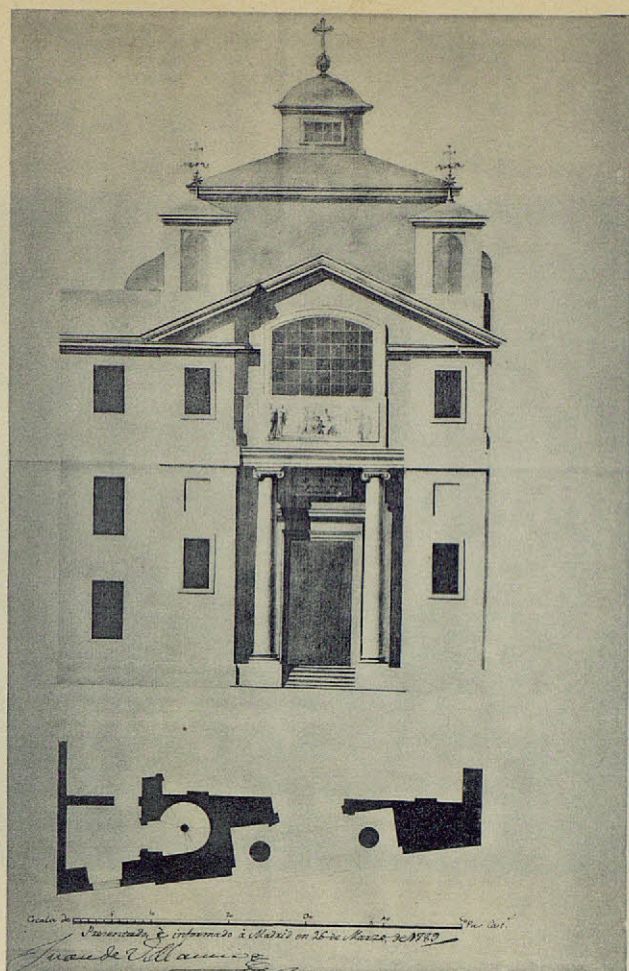
D.<sup>n</sup> Joaq.<sup>n</sup> Palomino y Carnuer | coadjut.<sup>r</sup> [rubricado]

El Marques de | Valleolmos [rubricado] (1).

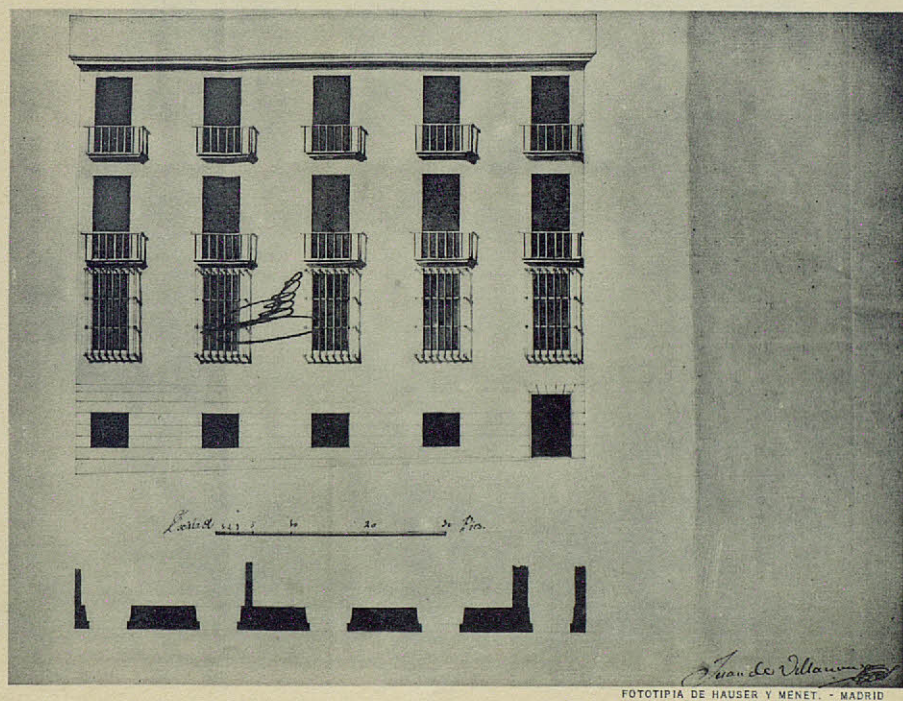
Acompaña a esta instancia el diseño, firmado por Villanueva,

(1) En la transcripción de documentos y fragmentos de documentos que figuran en esta monografía, se respeta la ortografía y puntuación del original. El final de renglón lo indica con este signo: | y con el mismo, duplicado, el final de folio.





Portada principal delineada por Villanueva.



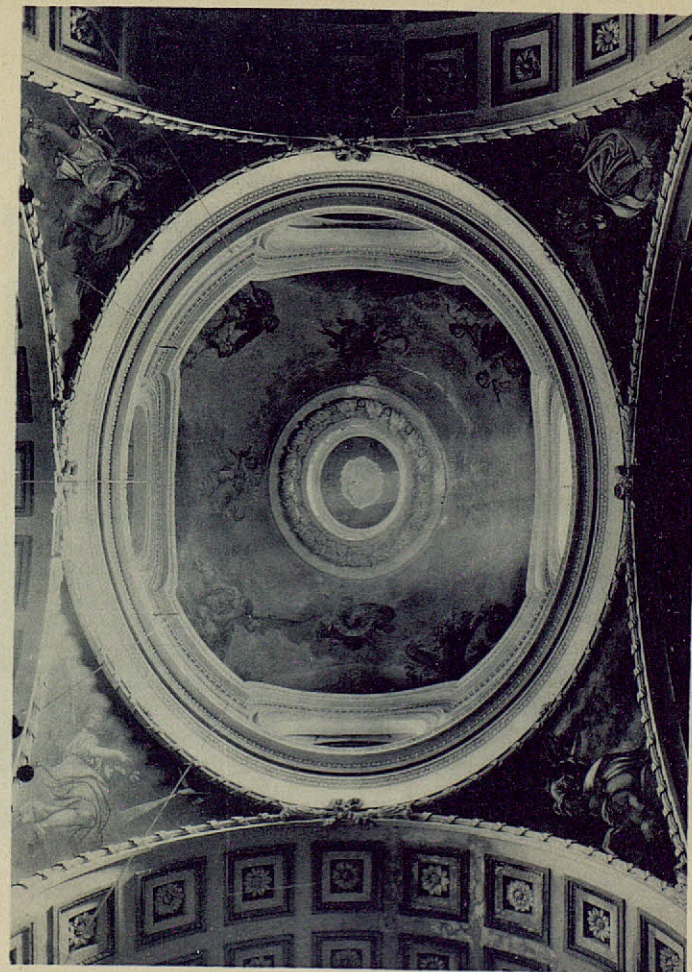
Fachada a la calle de San Miguel (desaparecida).  
Plano de Villanueva.

Oratorio del Caballero de Gracia (Madrid).





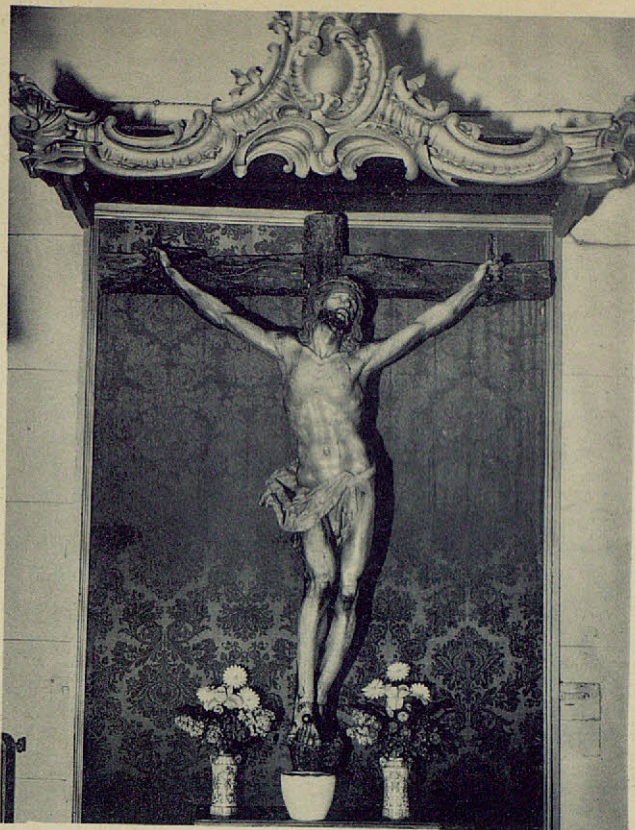
Fachada principal construída bajo la dirección  
de D. Custodio Moreno.



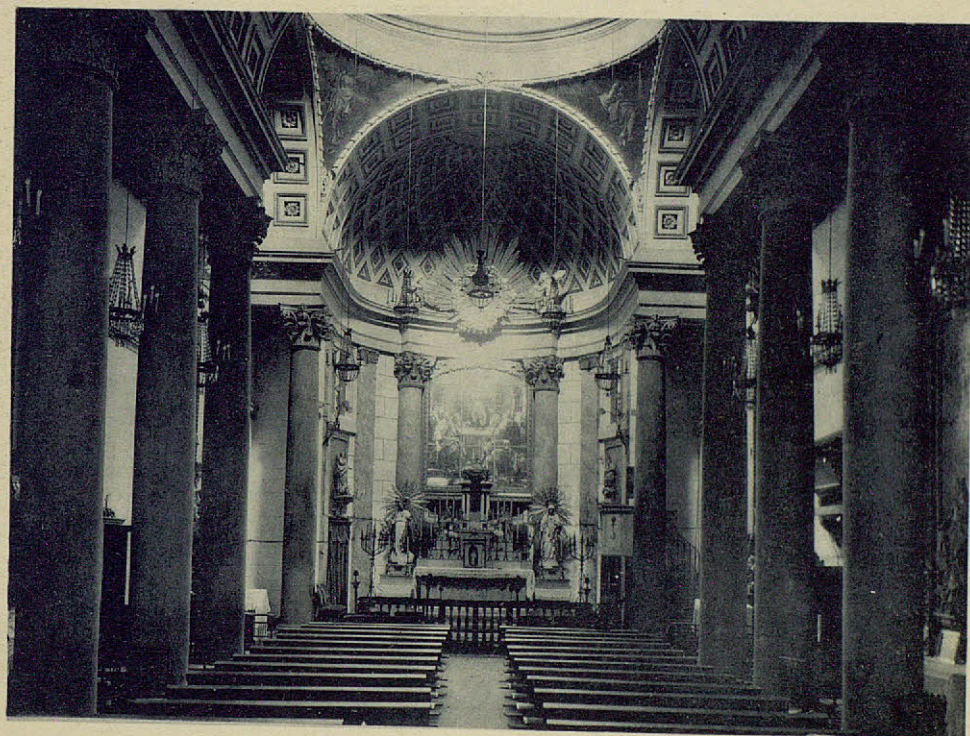
FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET - MADRID

Pinturas de la cúpula.





Juan Sánchez Barba. El Cristo de la agonía.

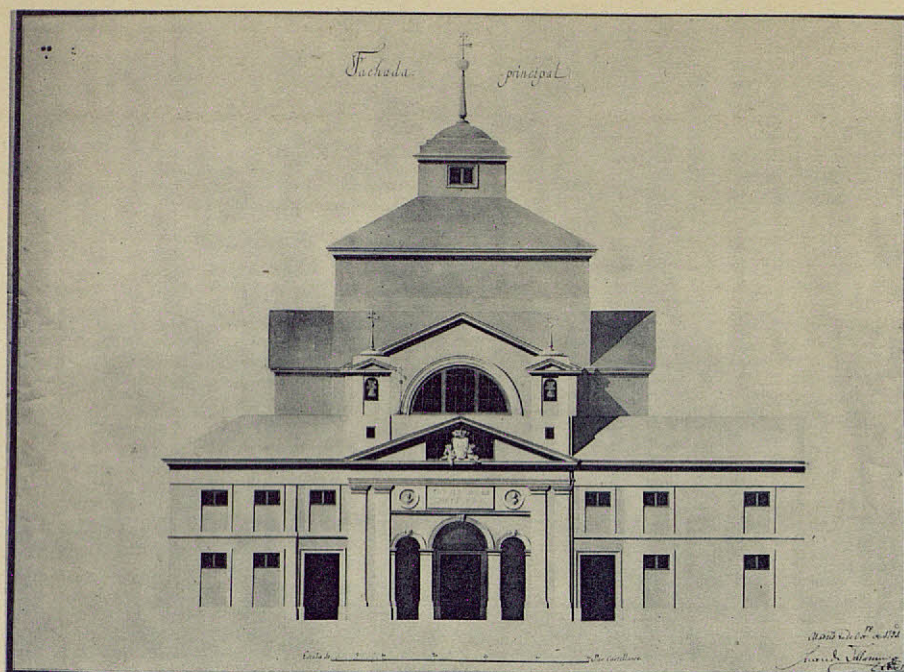


FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET - MADRID

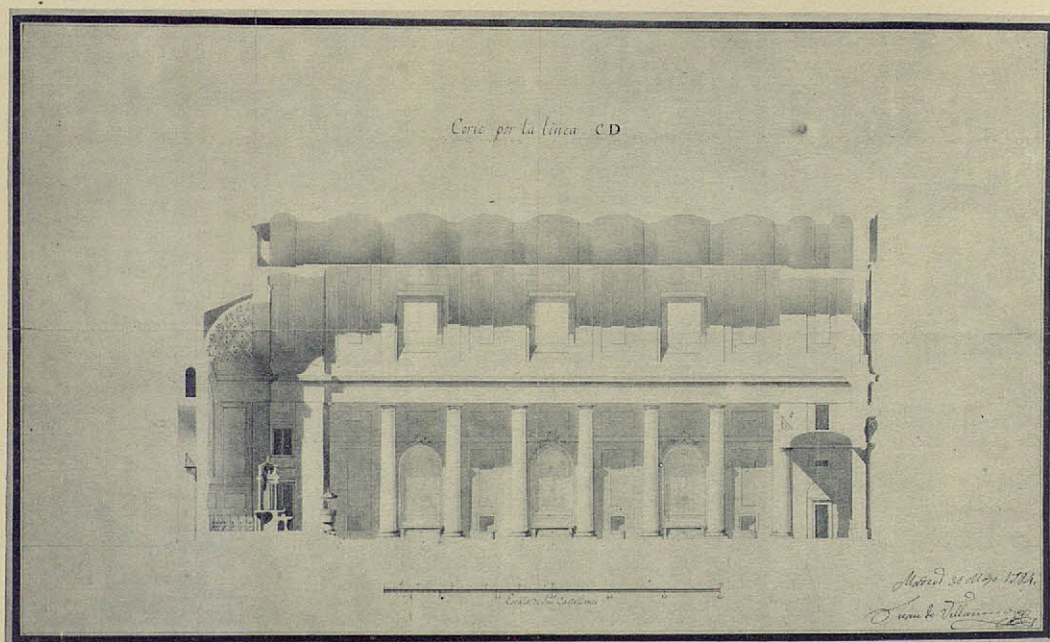
Interior del Templo.

Oratorio del Caballero de Gracia (Madrid).





Proyecto que ideó Villanueva para la reforma del Convento de S. Fernando de Madrid.

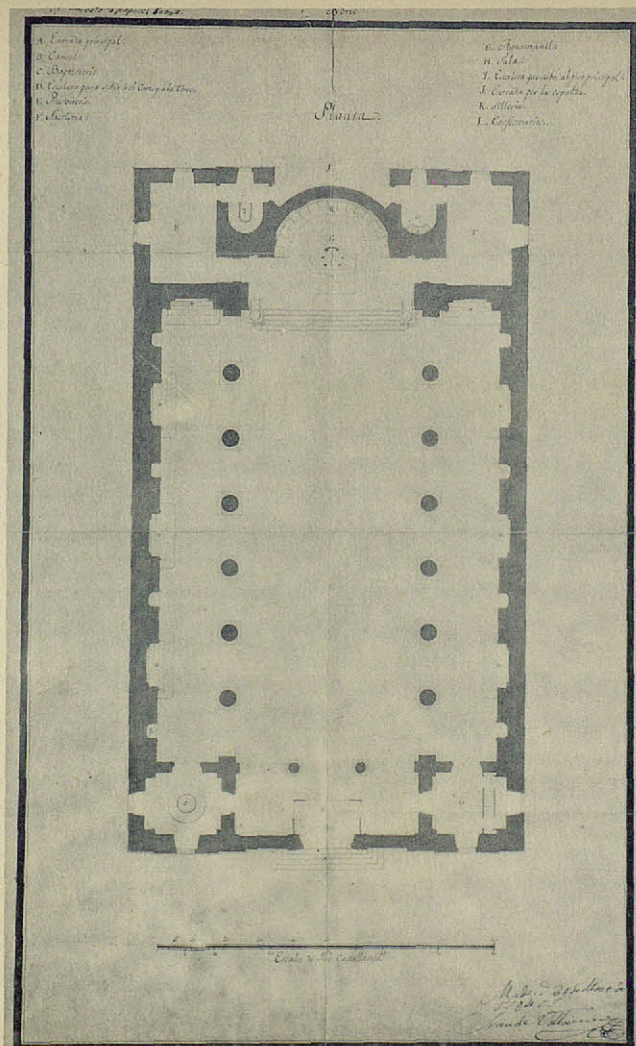


FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET - MADRID

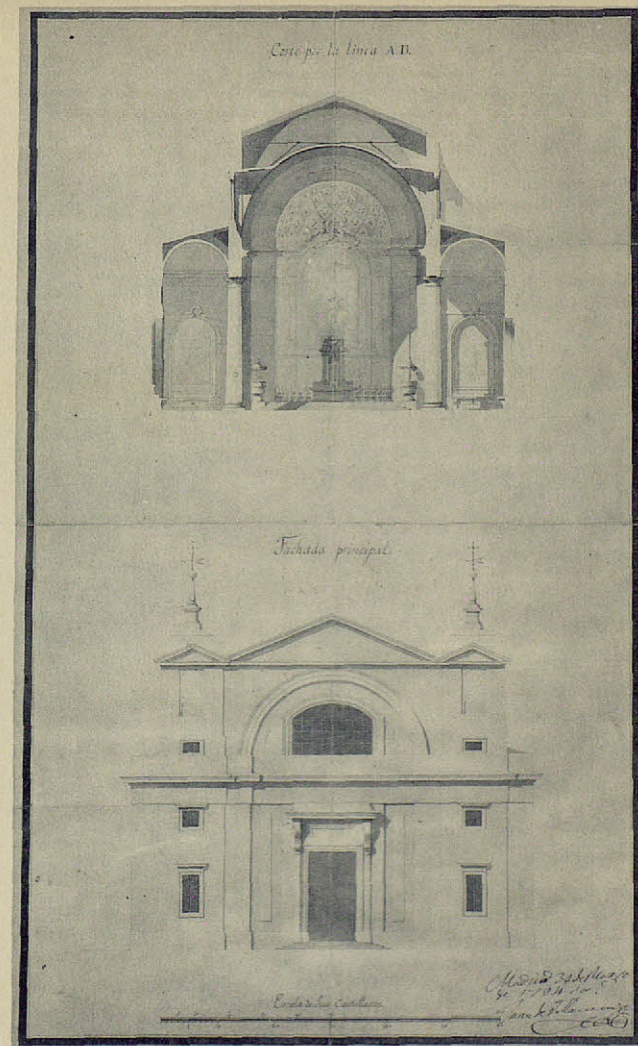
Salón: Sección longitudinal según diseño de Villanueva.

Oratorio del Caballero de Gracia (Madrid).





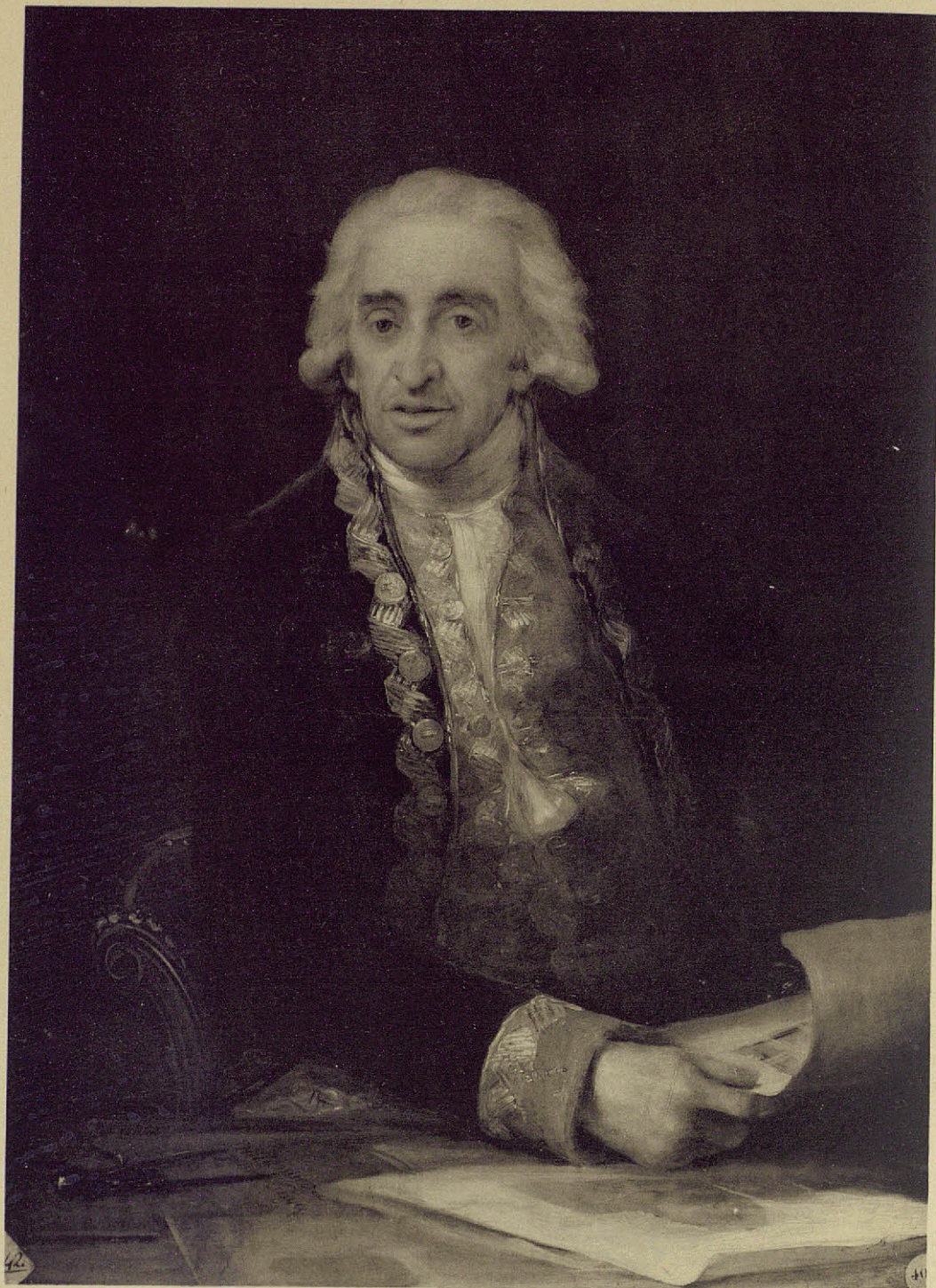
Planta del Oratorio, dibujo de Villanueva.



Corte transversal y alzado, dibujo de Villanueva en 1794.

FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET -MADRID





FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET. - MADRID

Goya. - Retrato de D. Juan de Villanueva.

Academia de Bellas Artes de San Fernando.



relativo a la fachada que correspondía a la desaparecida calle de San Miguel. En él realiza un conjunto de elegante sencillez y armónicas proporciones, pero acaso por constituir su primera producción de carácter religioso nos revela al arquitecto habituado a enfrentarse con construcciones de índole eminentemente civil.

Por decreto del Ayuntamiento de 23 de octubre de 1782 se ordenaba al comisario del cuartel de San Luis y al arquitecto mayor de la villa, D. Ventura Rodríguez, que informasen acerca del proyecto ideado para el oratorio y en virtud de lo decretado, al siguiente día y ante el notario Adrián Sánchez Parreño, que de ello da fe, en presencia de D. Agustín de la Cana, que desempeñaba el cargo de comisario del «cuartel» de San Luis, de D. José Domingo de Molina, visitador general de Policía, limpieza y empedrado de la villa, de don Juan García de Samana, su teniente, y con asistencia del Marqués de la Torrecilla y de otros congregantes de la Esclavitud del Santísimo Sacramento, se dió orden a D. Ventura Rodríguez para que «hechara las cuerdas y midiere | la fachada que del nuebo alzamento y fabrica del cittado | R.<sup>1</sup> Iglesia orattorio del cauallero de Gracia hace a dha | calle de S.<sup>n</sup> Miguel. Y en su obedecimiento theniendo pres.<sup>te</sup> | el Plan que acompaña a el referido adjunto memorial» «D.<sup>n</sup> Ventura assi lo | executo haciendo los apuntes y adverttencias que tubo por | convenienttes del Aparejado que en dha obra se allo y de las | medidas resultaron que ttodo ello por menor consttara | del informe declaracion que dho mro. maior ttiene que || dar» Este dictamen es el que aquí se reproduce:

Illmo. Señor

En consecuencia del Acuerdo antecedente he reco | nocido la fabrica que | el memorial refiere y | el diseño que para la construcción de su | fachada a la calle de | S.<sup>n</sup> Miguel se presenta, | no hallo inconveni | ente en que V. S. I. con | ceda la licencia, y con | sentimiento que se soli | cita observando: que las | rejas del quarto vajo, en | las ventanas que figura | el diseño, no resalten del | vivo de la pared seis dedos comprendido el grueso del hierro : que [en] (1) el alero del tejado | que en dicho diseño se figura cornisa solida, quede

(1) Entre líneas en el original.



puesto el cana | lon que es costumbre para recoger las aguas del cubierto en toda | la extension de la fachada que consta de sesenta y cinco pies | y medio, y en el caso de que dicho alero sea de madera se cons | truira con modillones del marco de tercia y con su solera | á fin de dár mas paramento á los pilares de los extremos, que arriman á las casas contiguas; y en habiendo elevado la fabri | ca vara y media sobre la superficie de la calle debe darse aviso | á V. S. I. por la congregacion para que V. S. I. se sirva mandarla | reconocer, y otro igual aviso, y reconocimiento se debiera practicar | en estando la obra á los remates para que conste a V. S. I. haber | se observado lo que se sirva determinar: previniendo también | queden puestas losas que es costumbre de Policia, al pie | de la calle de piedra verroqueña solida de tres pies de cuadro | y medio de grueso en toda la expresada linea de la fachada | Y es quanto debo informar. Madrid 26 de octubre de 1782

Ventura Rodriguez [rubricado] (1).

El informe del precitado comisario del cuartel de San Luis fué presentado el día 29 de dicho mes y año, y el 31, por acuerdo del Municipio, se determinó conceder la licencia de edificación demandada, que fué expedida en 4 de noviembre siguiente.

En 11 de marzo de 1789 la Congregación propietaria del oratorio dirigía por mediación de su secretario D. José Lemayre, un memorial en solicitud de que se le otorgase facultad para construir la fachada principal del edificio y, de acuerdo con esta petición, el Ayuntamiento, por decreto de 17 de marzo, disponía: que el comisario del cuartel de San Luis se encargase de hacer practicar «la diligencia de tira de cuerda» y que Villanueva presentase plano de la obra que proyectaba (2).

Por testimonio del escribano D. Francisco de San Martín y Siliceo, consta que el 22 de marzo, en la calle del Caballero de Gracia, con asistencia de D. Juan García de Lama, visitador General de la Policía, limpieza y empedrado de la Villa; de D. Lorenzo Albarrán, su teniente; de D. Agustín de la Cana, comisario del cuartel de San

(1) El original, en el Archivo municipal de Madrid (signatura 1-49-63).

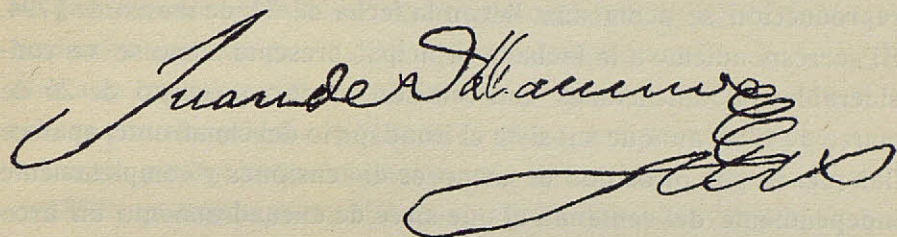
(2) Todos los datos que aquí se contienen referentes al año 1789, se han tomado de un expediente de licencia de construcción, cuya signatura es | 1-51-44.



Luis, y de algunos miembros de la Esclavitud, se ordenó a Villanueva que «midiese y alinease la fachada Exterior | que debe darse a la citada obra con arreglo a Policía Y en | su obediencia asi lo executo con lo qual se concluyo el | acto».

En cumplimiento de lo que se le había preceptuado, el 26 de dicho mes y año hizo presentación Villanueva del plano que se le había demandado; en primero de abril manifestó su dictamen el comisario del cuartel de San Luis, y al día siguiente el Ayuntamiento acordaba conferir la licencia de construcción, que fué librada el 4 de abril.

El diseño a que me he referido anteriormente, presentado y fechado por Villanueva en 26 de marzo de 1789, constituye el primi-

A large, elegant handwritten signature in dark ink, likely belonging to Juan de Villanueva. The script is fluid and cursive, with a prominent initial 'J' and a long, sweeping underline.

tivo proyecto de fachada principal del oratorio que para este destino ideó Villanueva; denota cierta semejanza con otros planos que trazó algún tiempo después—llevan la fecha de 8 de octubre de 1791—para la reforma del convento madrileño de religiosas de San Fernando. Los publicó en mayo de 1931 el arquitecto D. Miguel Durán (1), quien señala en ellos como detalles influenciados por Andrea Palladio el frontón triangular de coronación, las torrecillas de los flancos y el ventanal en arco de medio punto dividido por dos fajas verticales.

El examen del proyecto de 1789 me lleva a una conclusión más importante: a considerarlo como antecedente de la fachada principal construída del oratorio del Caballero de Gracia, la cual no se llegó a labrar bajo la dirección de Villanueva, sino de D. Custodio Moreno, que se inspiraría en lo delineado por aquél. Efectivamente, a primera vista se destacan como elementos comunes: el mismo aspecto de templo in antis con el pequeño pórtico que sostienen dos columnas jónicas, el frontón triangular cuya base aparece dividida por el ventanal de arco rebajado y contorno mixtilíneo—tan característico de la arquitectura de Villanueva—que horada la parte su-

---

(1) En el núm. 145 de *Arquitectura*.



perior del paramento y, finalmente, el bajo relieve que se halla sobre el intercolumnio del pórtico.

En la procesión cívica que se organizó en 20 de junio de 1869 con motivo de la traslación de los restos mortales de hombres célebres al Panteón Nacional, fueron llevados triunfalmente, colocados sobre un almohadón, unos dibujos originales de Villanueva referentes al alzado, planta y secciones longitudinal y transversal del oratorio. Fueron dados a conocer por D. Luis María Cabello Lapiedra en el núm. 7 de *Arquitectura* (1). Se custodian en el Museo Municipal de Madrid, habiendo figurado ya en la Exposición del Antiguo Madrid (1926).

Dichos dibujos, propiedad de D. Mariano Repullés, y cuya reproducción se acompaña, llevan la fecha de 31 de marzo de 1794. El correspondiente a la fachada principal presenta como se ve considerables modificaciones con relación al otro proyecto de 26 de marzo de 1789; aunque subsiste el frontispicio del cimacinto, aparece flanqueado por otros dos de menores dimensiones y completamente independiente del ventanal, al que sirve de encuadramiento un arco de medio punto. Las torrecillas laterales y la disposición de los vanos es también muy distinta del diseño de 1789.

El interior del oratorio constituye la más feliz creación de Villanueva, el más neoclásico de los arquitectos españoles; presenta la particularidad notable de que en pleno academismo renace en Madrid la forma de iglesia de los primitivos cristianos —ya olvidada— dando por resultado que en la disposición y traza del edificio se traduzca en pequeño el tipo de las basílicas del siglo de Constantino: naves separadas por columnas clásicas, dinteles, transepto, ábside.....

La nave, dada su estrechez, pudo ser única y, en realidad, casi lo es; pero Villanueva, el arquitecto de las columnas, las emplea aquí muy elegantemente: contribuyen a la distribución de los altares y separan la nave breve trecho de los muros laterales. Son catorce, de fuste monolítico de granito y capitel corintio; dos de ellas están situadas en la embocadura del crucero, que es rectangular y de muy reducidos trazos: la cupulilla elíptica que lo corona obedece todavía al recuerdo del rococo; está formada por un cascarón que sienta sobre un ático y se ilumina por cuatro claraboyas y linterna. Las pinturas

---

(1) En noviembre de 1918



al fresco que la decoran son obra del pintor madrileño Zacarías González Velázquez y representan pasajes bíblicos (el sacrificio de Isaac, Ruth y Booz, etc.). En los frescos de las pechinas, representación de ángeles.

Cubre la nave principal una bóveda de cañón con lunetos, y en ella, así como en las del crucero y capilla mayor, lindos casetones cuadrados con sendos rosetones en su centro, completan el ornato. Los del cascarón del ábside afectan la forma romboidal; recuerdan, en su disposición, los de algunos templos de la antigüedad clásica.

He anticipado algunos datos respecto a la portada del Sur, que labró D. Custodio Moreno entrado ya el siglo xix; presenta además un gran círculo en relieve a cada lado del ventanal mencionado; dos hornacinas con un gran jarrón en su concavidad, una a la derecha y otra a la izquierda del pórtico; sobre el dintel de la puerta, un bajo relieve con el cordero, símbolo de Cristo, y, finalmente, sobre el intercolumnio y adintelado del pórtico otro bajo relieve que se colocó allí en 1832 y es debido al cincel del escultor cordobés José Tomás. Constituye una reproducción pétrea del «Cenacolo», de Leonardo de Vinci.

Con motivo de la construcción de la Gran Vía, y a causa de la alineación de la misma, fué preciso realizar una gran reforma en el oratorio, pero que afortunadamente apenas afectó a su interior. Se expropió la parte comprendida por la antigua sacristía y casa de sacerdotes, concediéndosele en compensación dos pequeñas parcelas de terreno que se combinaron con lo que subsistía del edificio para dar a la construcción la disposición que hoy presenta.

A la cabecera se recortó el ábside, y esto se disimuló substituyéndose un viejo óleo del retablo de la capilla mayor, y que representaba la última Cena, por una vidriera artística (de la casa Mauméjean) con el mismo asunto, ejecutada en parte con arreglo a los diseños proporcionados por el arquitecto a quien se confió la dirección de las obras, D. Carlos de Luque (1). Esta vidriera se halla colocada entre dos columnas de mampostería con capitel corintio, y

---

(1) Este ilustre arquitecto, a quien se le ha confundido con D. Javier Luque, es el mismo a quien se debe la construcción de la iglesia del Rosario, de Torrijos, Instituto Nacional de Higiene (en la Moncloa), Oratorio, convento y escuelas de la travesía de Belén, palacete de la calle de Torrijos con vuelta a la de D. Ramón de la Cruz, etc.



armoniza admirablemente con el interior del oratorio, pues la Cena se supone celebrada en una estancia de columnas también corintias y dispuestas del mismo modo que las que se deben a Villanueva, dando la sensación de una continuidad del edificio, como si apareciese reflejado en un espejo.

Por lo que respecta al corte de la bóveda, se encubre mediante la colocación en el remate de lo que pudiéramos llamar retablo de un motivo decorativo que forman dos ángeles sosteniendo un sol.

La fachada de la calle de San Miguel fué substituída por la que corresponde a la Avenida del Conde de Peñalver, en la que se procuró no discrepar, en lo posible, de la obra de Villanueva. Se presenta dividida en tres cuerpos a partir del piso entresuelo, y son los que marcan al exterior la división entre el oratorio propiamente dicho y las casas de alquiler y de sacerdotes que integran el conjunto del edificio. En el cuerpo central se destaca entre dos columnas corintias un gran ventanal de arco peraltado; remata con un gran cornisón sobre el que se apoya un grupo escultórico que forman una cruz y dos ángeles. Los cuerpos laterales son exactamente iguales. En cada uno de ellos se distingue: entre otras dos columnas de capitel corintio—éstas de aquí están adosadas al muro—un gran arco de medio punto (dividido en dos mitades por una columnita) que sirve de encuadramiento a las ventanas de los pisos entresuelo y principal, abriéndose las del entresuelo sobre una balaustrada. En lo que se pudiera denominar el tímpano del arco, un motivo ornamental constituido por un pebetero humeante; y sobre el mismo arco, las ventanas del piso segundo separadas por un relieve que representa los Sagrados Corazones. Corre por encima de todo esto la cornisa general, y sobre ella remata cada uno de los cuerpos laterales en un torreón que corona una balaustrada, y en el cual se abren las ventanas del piso tercero, entre las cuales figura el escudo de la Congregación. Es de notar que los pisos entresuelo, primero y segundo aparecen al exterior como uno sólo.

Como esta fachada, que tenía que seguir la alineación de la Gran Vía, era oblicua con relación al eje longitudinal del oratorio, detrás de la vidriera del altar mayor y a consecuencia de la diferencia de mochetas, quedó un espacio que afectaba la forma de un prisma triangular y esto se ocultó a la vista colocando otra vidriera de cristal



opaco en la fachada de la Avenida de Peñalver. Mediante este artificio queda encubierto dicho espacio por las dos vidrieras mencionadas: la que representa la Sagrada Cena y la del exterior del edificio.

Al hacer la rectificación del ábside quedaba falta de estabilidad la bóveda de la capilla mayor; importaba, pues, obviar esta dificultad con objeto de consolidar esta parte del edificio. A este fin, y atando los dos cuerpos laterales de que se ha hablado en la descripción de la fachada nueva, se colocó una viga armada que sujeta las dos ménsulas del cuerpo central, y cuya dirección secante con relación al círculo del ábside queda oculta mediante la mesa de altar y tabernáculo correspondiente; otra viga armada sirve de apoyo al arco del ventanal y muro del cuerpo central sobre el que descansa la terraza construída sobre la bóveda esférica que cubre el altar mayor. Esta viga queda disimulada al interior por la cornisa que se apoya en las dos columnas centrales del altar mayor.

A causa de la falta de espacio fué necesario hacer tabique de panderete entre las dos ménsulas en que se apoyan las dos columnas del cuerpo central de la fachada, y en alguna parte del zócalo no pudo colocarse sino chapeado de piedra.

Los planos del alzado y planta del edificio objeto de la reforma, originales de D. Carlos de Luque, llevan la fecha de 1911, pero la obra no se concluyó hasta 1916. Posteriormente se contrató con una casa industrial el establecimiento de unos escaparates, lo cual se llevó a cabo abriendo, sin permiso del arquitecto constructor, nuevos huecos en la fachada de la avenida de Peñalver, con grave riesgo para la solidez del edificio.

En distintas dependencias, algunas pinturas: los retratos del Caballero de Gracia y del Beato Simón de Rojas, la Sagrada Cena, el Cristo de la Obediencia, Ntra. Sra. de la Perseverancia....., de todos los cuales se ha hecho mención ya; en el interior del templo un San José que en 1794 firma Zacarías González Velázquez; una Sagrada Familia, debida al pincel del pintor segorbino José Camarón; otros dos cuadros de altares «sin saberse cuáles (Stos. Pedro y Pablo y la Magdalena, acaso) son del pobre condiscípulo de Goya José Beratón, zaragozano» (1); del tipo de las esculturas de Salcillo es el grupo de la

(1) Torno. *Las Iglesias del antiguo Madrid*. Dos volúmenes.—Imprenta de A. Marzo. Madrid, 1927.



Virgen del Socorro; es interesante también el San Francisco de Borja. «Pero la famosa de las obras de arte fué ya en el siglo xvii el Crucifijo «de la Agonía», procedente del convento de Agonizantes de la calle de Fuencarral (y muchos años en San Luis Obispo), creación muy típica de Juan Sánchez Barba» (1).

Y para terminar, resta hacer mención de que entre el segundo y tercer altares de la derecha se halla el sepulcro del Caballero de Gracia. La urna cineraria contiene la siguiente inscripción:

AQVI REPOSA EL VENERABLE JACOBO DE  
GRACIA, CABALLERO DEL ORDEN DE CHR<sup>o</sup>  
ISTO NOBLE POR LA SANGRE EXEMPLAR  
POR LAS VIRTVDES INSIGNE POR LA PENI<sup>a</sup>  
TENCIA ABMIRABLE YNSTITVYO LA  
CELEBRE CONGREGACION DEL SANT.<sup>mo</sup>  
SACRAMENTO SITA EN ESTE CONVENTO  
SERAFICO DE DONDE TANTAS PROCEDEN  
FALLECIO LLENO DE FRVTS Y AÑOS  
A LOS CXIII Y EN L DE NUESTRA SALUD  
DE MDCXIX MANDOSE ENTERRAR  
EN ESTA SV CAPILLA DE N S<sup>a</sup> DE GRACIA  
REQUIESCAT IN PACE (2)

AMADA LÓPEZ DE MENESES

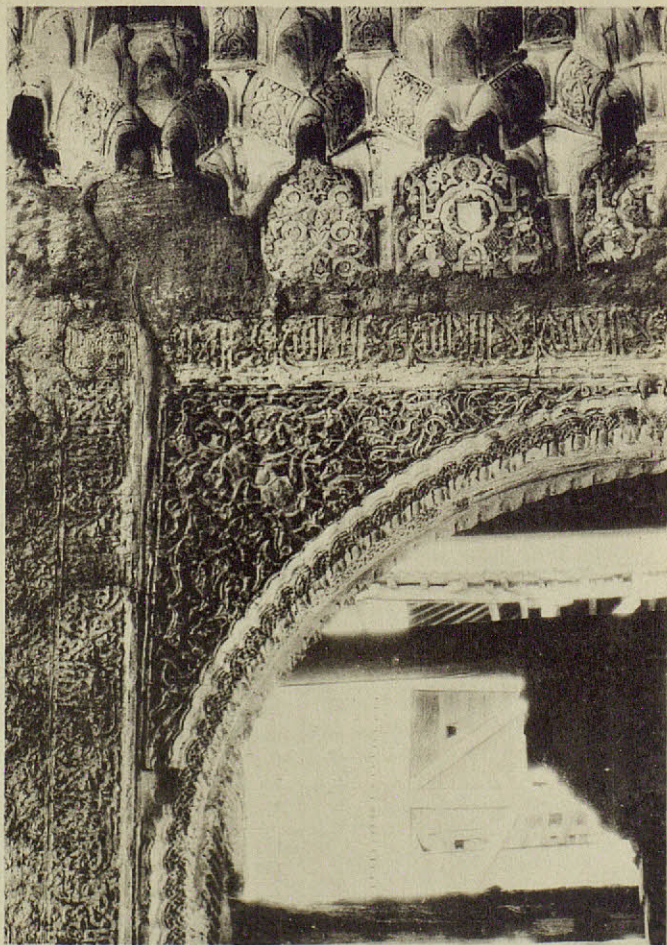
(1) Tormo -*Las Iglesias del antiguo Madrid*. Ya citado.

(2) Había dispuesto el Caballero de Gracia que su enterramiento estuviese en la capilla de Gracia y así se llevó a efecto cuando falleció en 1605 a la edad de ciento dos años. Las Monjas Concepcionistas cedieron por escritura otorgada ante Sebastián Fernández el patronato de la capilla Mayor a D. Bernardino de Almansa, el cual hizo derribar la primitiva iglesia y construirla de nuevo, quedando la obra terminada en 1642, pero como ahora quedaba la sepultura de Jacobo fuera del lugar que él había designado, en 3 de Junio de dicho año se trasladaron sus restos a la capilla de Gracia, hasta que en 1836, al derribo de la Iglesia conventual de las Concepcionistas (hoy la comunidad en la calle de Blasco de Garay), se hizo un nuevo traslado, ahora al oratorio del Caballero de Gracia, en 16 de Septiembre de 1836. De esto da noticia una inscripción que se halla colocada bajo la urna que contiene las cenizas. Dice así:

EL CUERPO DEL V<sup>o</sup> JACOBO DE GRACIA FUNDADOR  
DE LA ILVSTRE CONGREGACION ESTABLECIDA EN  
ESTE SU SANTO ORATORIO, FUE TRASLADADO A ESTE  
LUGAR CON ORDEN SUPERIOR EL DÍA 16 DE SEP<sup>r</sup>  
TIEMBRE DE 1836, DESDE LA IGLESIA DE RELIGIOSAS  
DEL CABALLERO DE GRACIA EN QUE FVNDÓ AQUELLA  
Y EN DONDE ESTABA DEPOSITADO DESDE SU MVERTE

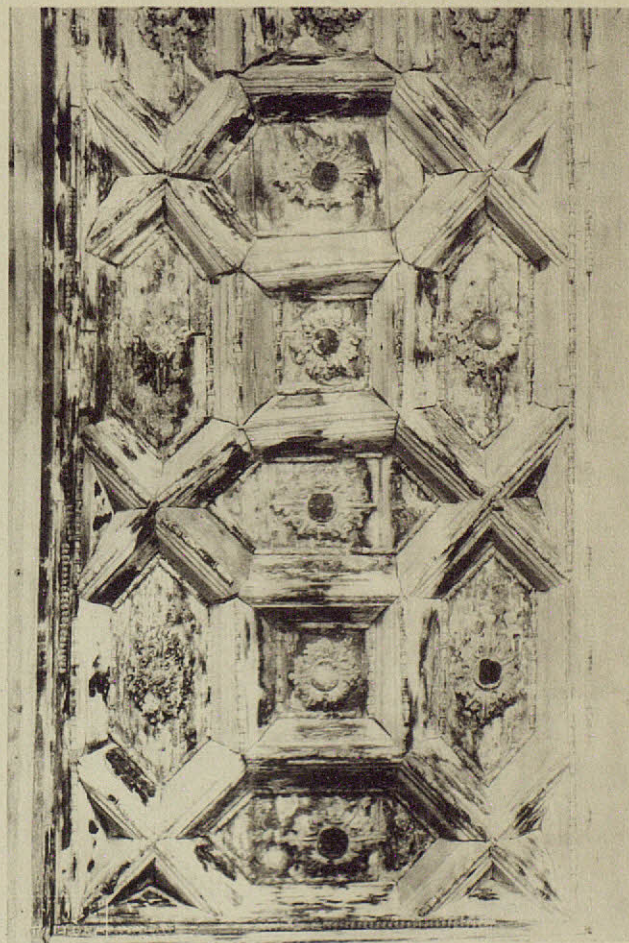


Ex-convento de San Francisco de la Alhambra.



Fotos «Más».

Detalle de la capilla mayor antes de la reparación.



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid.

Techo antes de la reparación.

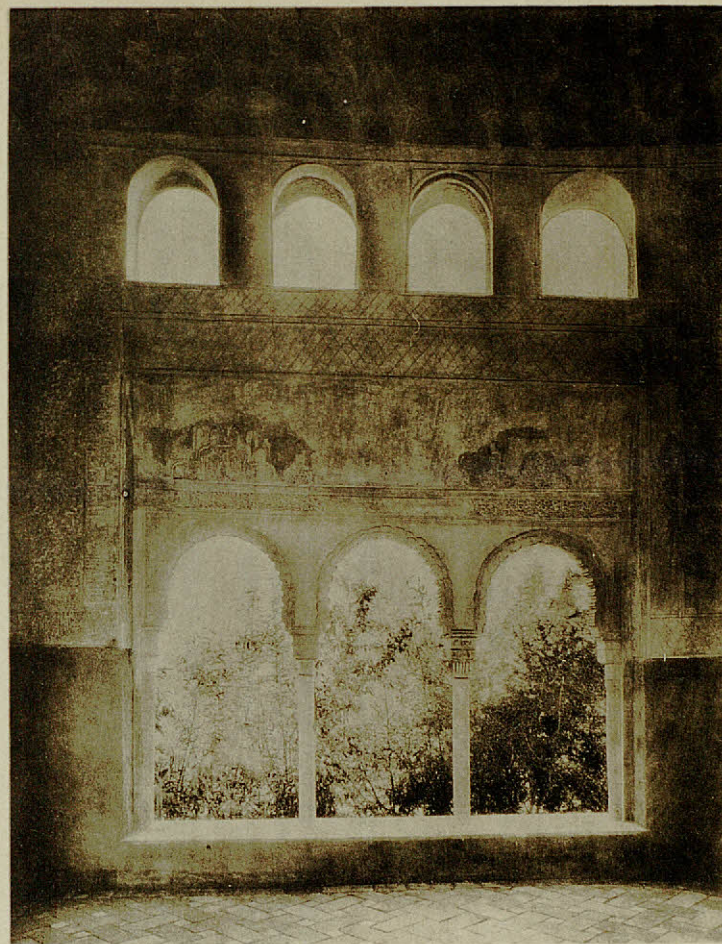


Ex-convento de San Francisco de la Alhambra.



Fotos Torres Molina.

Nave norte del convento desde la capilla mayor  
antes de la reparación.



Fototipia de Hauser y Menet - Madrid.

Testero del Mirador ocupado por la capilla mayor  
de la iglesia después de la reparación.



## BIBLIOGRAFIA

*Artistas y artífices levantinos*, por **Joaquín Espín Rael**.—Lorca. Año 1931.

Este libro, según dice su autor en una de sus primeras páginas, es una adición al escrito por el Profesor D. Andrés Baquero Almansa: *Los Profesores de las Bellas Artes murcianas*, y en él se dan nuevos datos sobre los artistas citados por el señor Baquero y se aumentan con otros nuevos.

Los artistas y artífices levantinos que figuran en esta obra vivieron en la Edad Media y los siglos xvi, xvii y xviii. Alarifes, arquitectos, canteros, herreros, plateros, pintores, escultores, tallistas, grabadores, cerrajeros, carpinteros, estuquistas, bordadores, dibujantes, doradores, organeros y un escritor de cantorales forman las listas de este libro.

Todos estos artistas levantinos tienen una relación de las obras que ejecutaron, y entre ellos están los autores de cuadros, esculturas, retablos y otras obras de arte de Lorca y otros sitios de la región murciana.

Este libro del Sr. Rael, muy útil para el historiador de arte y el aficionado al arte español, viene a completar las obras de Llaguno, Ceán Bermúdez y el Conde de la Viñaza y Ossorio y Bernad.—*A. de C.*

*Los dos mejores mosaicos Italicenses que existen en Sevilla*, por **Alejandro Guichot y Sierra**.—Imprenta de Alvarez Zambrano. Sevilla, 1931.

Se hace en este libro un perfecto estudio de los mosaicos. El alegórico de la fecundación hallado en Santiponce y el realista de las fiestas báquicas, descubierto en 1901 en Itálica, y que a juicio del autor son los mejores.

Después de un pequeño relato de cómo se hicieron los descubrimientos de uno y otro mosaico, estudia en el primero los dibujos geométricos y florales, así como las figuras en él representadas.

Al analizar concienzudamente los primeros, los divide en monográficos, y tanjentes citando el número de círculos y la forma en que están enlazados, así como en los florales, el número de dibujos de hojas, tallos y flores.

Hace el Sr. Guichot a continuación un estudio crítico de la representación y significación de las figuras animadas del mosaico, en que demuestra sus grandes conocimientos en asuntos mitológicos, estableciendo las diferencias entre los mitos egipcios y los griegos, para aclarar según éstos lo que representan las figuras del referido mosaico.

En el segundo de estos dos mosaicos describe la composición de la orla del mismo, haciendo la comparación del estado en que estaba al ser descubierto y el que tiene actualmente, después de restaurado, haciendo la conclusión después de razonado análisis de que la restauración modifica, a su juicio, las representaciones que debieron tener las primitivas figuras, y por tanto modificando esencialmente las acciones y vestiduras de las figuras en él colocadas.



En los apéndices, al referirse al escaso estudio de la Mitología en España, que realmente es casi nulo, cita las pocas obras editadas sobre esta materia en nuestra patria: cinco solamente, y hace atinadas observaciones sobre ellas.

Esta obra del Sr. Guichot, además de ser un cuidado estudio sobre el mosaico, enseña los principales mitos de la Mitología, tan poco estudiados y conocidos de los españoles.—A. de C.

*Arte Sumero Acadio*, por el profesor **Eckard Unger**.—Editorial Labor, S. A., Barcelona.

Una descripción geográfica de la Mesopotamia o país comprendido entre los ríos Eufrates y Tigris, que divide en alta y baja, con un mapa explicativo de las comarcas de Sumer y Acad, o sea Norte y Sur de la Mesopotamia inferior, nos pone en antecedentes del arte que se va estudiar. Haciendo una comparación el profesor Eckard Unger entre las dos civilizaciones de Sumer y Acad hasta la completa sumisión de los sumerios por los acadios. Señala las diferencias en trajes y costumbres de uno y otro pueblo; los sumeros, rasurada la barba y el cabello, conservando únicamente las cejas, mientras los acadios llevaban la barba larga; los primeros adoraban por dioses a Anu, Dios del cielo, Embil, del aire y de la tierra, y Euki, de la tierra y del océano, así como al Sol, la Luna, Venus y el dios de la guerra, que eran reverenciados como dioses locales en algunas ciudades, y su idioma era algo semejante al de las lenguas del Asia Central y parecido al turco aunque con léxico diferente. El idioma acadio era el semítico, pero conservando la escritura del pueblo sometido para su propio idioma. Después hace estudio de las dos dominaciones, la de los acadios, construyendo su capital Acad hacia dos mil ochocientos años antes de Jesucristo, volviendo la supremacía de los sumeros después de doscientos años del régimen anterior. Hecha esta explicación e historia de los dos pueblos, pasa el autor de este libro a estudiar el arte de uno y otro pueblo.

Del arte sumerio cita como el más antiguo, puesto que lo fecha en tres mil trescientos años antes de J. C., una cabeza de maza ornamentada, y del reinado de Ur Nina, una cabeza de mujer (la hija del Rey, llamada Lida), unas placas votivas encontradas en Nippur y un trozo de relieve en que un hombre está ordeñando una vaca. De la época de su hijo y sucesor Akurgal, varias cabezas de león, de piedra, procedentes de Largasch, y otras también de león, en cobre, con las cejas de plata, los ojos de nácar y jaspé rojo, los dientes de nácar y la lengua también de jaspé, procedentes de Obeid en Ur.

Del reinado del hijo de este Eannatun, algunos fragmentos de una estela conmemorativa de la victoria, y del sucesor Entemena, varios vasos dedicados en Nippur a una diosa y una estatua de diorita en Ur; en esta misma época se inventaron pequeñas tablas de arcilla que se utilizaban como documentos para registrar contratos jurídicos, y como lo más característico del arte sumerio, unos clavos con cabezas de diosas de los reinados de Ur, Nina y Entemena, procedentes de Largasch; un vaso de plata de la época de este último rey, y por último unas estatuas, una en piedra cretácea, que representa al Rey de Adal Lugaldalu orando, y otra de caliza, dedicada por el Rey Lugalkisalsi.

Bajo el gobierno de Sargon, fundador de la dinastía, empieza el arte acadio con una piedra grabada y encontrada en Susa en honor de este Rey; una estatua de diorita, también encontrada en Susa, de la época de su hijo y sucesor, Manishtusu, estelas y algún relieve de basalto, sellos representando la caza del león.

Después vuelve el gobierno de los sumeros con Gudea, que hizo predominar la cultura de su país aunque con formas nuevas, en una época de paz en que se le



levantan templos y se construyen canales y en la de su sucesor Dungi, tercera dinastía de Ur, se conocen pocos monumentos de arte y sólo se sabe, por noticias de documentos encontrados, que continúa el renacimiento del arte sumérico conservado en en la época de Gudea.

En el último capítulo de su libro trata de la época antigua babilónica y dinastías de Isin Larsa y Hanmurabi, de la que nos muestra ejemplares u objetos interesantes, y completan el texto una tabla cronológica de los reyes, desde 3300 a 1900 antes de J. C., una bibliografía bastante nutrida y un índice alfabético de nombres, localidades y materias para facilitar la rebusca de datos, terminando con una colección de láminas de los objetos de arte que se mencionan en el libro.—C.

*Libros Burgaleses de Memorias y Noticias*, publicadas y anotadas por **Eloy García de Quevedo y Concellón**, cronista de Burgos.—Imprenta del Monte Carmelo, Burgos, 1931.

Antiguamente, la historia solía escribirse solamente abarcando los reinados o gobiernos de los países, con sus guerras y tratados, enlaces de príncipes, etc. Después se han ido historiando en forma de monografías los Gremios, el Comercio y las distintas actividades humanas, sin exceptuar las monografías de personajes importantes en las distintas esferas en que aquellos vivieron, y, por último, han venido a ser poderosos auxiliares de la historia los libros publicados sobre noticias y sucesos acaecidos diariamente en regiones o pueblos. En estos últimos años han ido apareciendo: *Los avisos de Jerónimo de Barrionuevo*, que abarcan los años 1654 a 1658; *La Corte y la Monarquía de España en los años 1636 y 37*, de D. Antonio Rodríguez Villa; las *Cartas y avisos*, dirigidos a D. Juan de Zúñiga en 1581. *Los anales de Madrid*, de León Pinelo, precioso manuscrito dado a conocer, en la parte relativa al reinado de Felipe III, por Martorell y Téllez Girón. Además, existe repartido entre las bibliotecas de dos personas de nuestra nobleza, en varios tomos, el manuscrito de las *Memorias históricas para escribir la Historia de España*, escrito por D. Félix de Salabert y Aguerri, Marqués de Valdeolmos y la Torrecilla, con innumerables noticias de los reinados de Felipe V y Fernando VI, que, conocido solamente por algunos estudiosos investigadores, espera a que alguien lo imprima, para que sea más conocido y estudiado.

Por lo tanto, el libro publicado recientemente por el Sr. García de Quevedo, viene en buena hora a aumentar esta clase de publicaciones históricas tan conveniente y necesaria. Las noticias y sucesos del libro de que estamos tratando están tomados, compulsados y seleccionados de tres manuscritos completamente inéditos hasta ahora y que son: *Un anónimo de Burgos de los sucesos acaecidos en los años 1607 al 1610*, las *Observaciones de algunas cosas memorables que han sucedido en la ciudad de Burgos el año 1654*, recopiladas y escritas por el Licenciado José de Arriaga, y un *Cuaderno de sucesos ocurridos en Burgos desde 1808 al 1837*, sentados y vistos por Marcos Palomar.

Todas estas noticias, reunidas y agrupadas, que comprende parte de los siglos xvii, xviii y xix, nos las presenta el Sr. García de Quevedo en un tomo, que se lee con interés, sin cansancio alguno; y éste es el mejor elogio que puede hacerse de este trabajo.—C. de P.



## Índice de artistas citados en el año 1931

- Angel (Miguel), esc., 186, 266.  
 Aguilar el Joven (Diego de), pintor, 121.  
 Albani, pint., 269.  
 Allori (Alejandro), pint., 272.  
 Alvarez (José), esc., 262.  
 Aparicio (José), pint., 194, 195, 202, 271.  
 Baeza (Juan de), arq., 50.  
 Bahamonde (Pedro), arq., 12.  
 Baroccio, pint., 271.  
 Bayeu (Francisco), pint., 108, 195, 201, 267.  
 Benito (Maestre), cerraj., 130.  
 Beratón (José), pint., 307.  
 Berruguete (Alonso), pint. y escult., 110, 117, 186, 188.  
 Bonnemaison (Fereol), pint. restaurador, 101.  
 Borgoña (Antón de), vid., 50.  
 Borgoña (Juan de), esc., 50.  
 Borgoña (Juan de), pint., 117.  
 Bueno (José), pint. rest., 192.  
 Cabezalero (A.), pint. 201, 210.  
 Camarón (José), pint., 307.  
 Canet lo Roig (Maestro del), pintor, 217.  
 Cano (Alonso), pint. y escult., 108, 157, 270.  
 Cardano, grab. y lit., 267.  
 Carducho (Vicente), pint., 162, 195, 265, 270.  
 Carnicero (Antonio), pint., 195.  
 Carmona (S.), esc., 162.  
 Carvajal (Luis de), pint., 116, 123.  
 Carreño (Juan), pint., 195, 270.  
 Castelo, pint., 195, 270.  
 Castillo y Saavedra (Antonio), pintor, 201.  
 Caxés (Patricio), pint., 195, 266.  
 Cerezo (Mateo), pint., 201.  
 Céspedes (Jerónimo de), pint., 121.  
 Cignaroli, pint., 271.  
 Coello (Claudio), pint., 195, 271.  
 Collantes (Francisco), pint., 265.  
 Correggio (El) Antonio Allegri, pint., 24, 40, 266.  
 Covarrubias (Alonso), arquitecto, 113, 117.  
 Coxein, pint., 20.  
 Crespi (Daniello), pint., 271.  
 Daniel (Maestre), cerraj., 130.  
 Durán (Felipe), arq., 12.  
 Durero (Alberto), pint., 269.  
 Egas (Antón), esc., 50.  
 Egas (Maestre Enrique), arquitecto, 50, 117.  
 Espínos, pint., 195, 201.  
 Espinosa (Francisco), pintor, 201, 270.  
 Eusebi (Luis), pint. miniat. (1), 262, 263, 266, 267, 269, 272, 274.  
 Francés (Juan), rej., 50.  
 Furini, pint., 269.  
 García de los Reyes (Bernabé), platero, 39.  
 García de Udias (Andrés), alarife, 110, 115, 121, 122.  
 Gentileschi (Hija), pintora, 271.  
 Gentileschi (Padre), pint., 271.  
 Gerino da Pistoya, pint., 272.  
 Giorgione, pint., 195.  
 Gómez (Jacinto), pint. restaurador, 192, 271.  
 González (Toribio), esc. y arquitecto, 110, 115, 121.

(1) Más conocido como conserje del primitivo Museo del Prado.



- González de Lara (Hernán), arquitecto, 110, 187.  
 González de Sepúlveda (Pedro), grab., 108.  
 González Velázquez (Zacarías), pintor, 92, 305, 307.  
 Goya (Francisco), pint., 22, 195, 197, 202, 264, 270.  
 Greco (Domenico Theotocópuli), pint., 20, 51, 122, 188, 189.  
 Guillermo (Maestro), rej., 50.  
 Herrera (Juan de), arq., 115.  
 Herrera el Viejo, pint., 201.  
 Holanda (Juan de), pint., 121.  
 Joli (Gabriel), esc., 38.  
 Joanes (Juan de), pint., 20, 96, 97, 195, 265, 270.  
 Jordán (Lucas), pint., 265.  
 Lacoma, pint., 97, 101.  
 Leonardo (José), pint., 195.  
 Leoni (Leone), esc., 117.  
 Leoni (Pompeo), esc., 117.  
 López (Bernardo), pint., 105.  
 López Aguado (Antonio), arquitecto, 30, 273.  
 López Portaña (Vicente), pint., 100, 102, 105, 191, 200, 204, 261, 262, 263, 264, 268, 271, 273.  
 Lorena (Claudio de), pint., 272.  
 Lotto (Lorenzo), pint., 195.  
 Luque (Carlos de), arq., 305, 307.  
 Madrazo (Federico), pint., 273.  
 Madrazo (José), pint., 195, 262.  
 Maella (Mariano Salvador), pintor, 22, 23, 157, 195, 202.  
 Mainieri, pint., 272.  
 March (Esteban), pint., 270.  
 Marinas (Aniceto), esc., 35.  
 Massimo, pint., 272.  
 Mayno (E. Juan Bautista), pintor, 195, 265.  
 Mazo (Juan Bautista), pint., 20, 195, 201, 265.  
 Meléndez, pint., 195, 201.  
 Menéndez (Luis), pint., 201, 271.  
 Mengs (Antonio Rafael), pint., 108, 264, 266, 272.  
 Miles (Edward), dib., 104.  
 Monegro (Alvaro de), cant., 121.  
 Monegro (Alonso), arq., 113.  
 Monegro (Juan Bautista), escultor y arq., 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 183, 184, 185, 186, 187, 188.  
 Montalbo, pint., 195.  
 Montalvo (Bartolomé), pint., 92.  
 Montoya (Alejo de), plat., 184.  
 Morales (Luis de), pint., 270.  
 Moreno (Custodio), arq., 303, 305.  
 Moro (Antonio), pint., 201, 271.  
 Murillo (Bartolomé Esteban), pintor, 20, 97, 98, 193, 194, 195, 201, 265, 270.  
 Napoli, pint., 22, 31.  
 Navarrete, pint., 270.  
 Owen (William), pint., 24.  
 Ostade (Adriaen van), pint., 272.  
 Ostade (Isaac van), pint., 272.  
 Pacheco (Francisco), pint., 201, 270.  
 Palma el Viejo (J.), pint., 272.  
 Palomino (Antonio), pint., 117, 189, 195.  
 Palladio (Andrea), arq., 303.  
 Pantoja de la Cruz (Juan), pintor, 265, 270.  
 Pardo (Gregorio), esc., 117.  
 Pareja, pint., 195.  
 Paret (Luis), pint., 108, 195, 201, 271.  
 Pereda (Antonio), pint., 101.  
 Poussin (N.), pint., 272.  
 Quellin, pint., 269.  
 Rafael Sanzio, pint., 24, 96, 97, 101, 195, 271.  
 Ramos (Francisco Javier), pintor, 31, 267.  
 Ranc, pint., 272.  
 Reni (Guido), pint., 97.  
 Ribalta (Francisco), pint., 270.  
 Ribera (Carlos Luis de), pint., 273.  
 Ribera (José), pint., 20, 195, 201, 264, 265.  
 Ribera (Juan Antonio), pintor, 262, 270.  
 Rodríguez (Ventura), arquitecto, 301, 302.



Romano (Julio), pint., 24, 96.  
Rosa (Salvator), pint., 272.  
Rubens (Pedro Pablo), pintor, 97,  
269.

Salvatierra, esc., 274.  
Salzillo, esc., 307.  
Sánchez (Alonso), maest. de obras,  
130.  
Sánchez (Mariano Ramón), pintor,  
195, 217.  
Sánchez Barba (José), esc., 308.  
Sánchez Coello (Alonso), pintor,  
195, 201, 270.  
Sansovino (Andrea), escult., 188.  
Sarto (Andrea del), pint., 193.  
Semini (Alejandro), pint., 51.  
Schoen (Martín), pint., 101.  
Strozzi, pint., 272.

Tejeo, pint., 271.  
Teniers (David), pint., 265.  
Tiépolo (Juan Bta.), pint., 265.  
Tintoretto (J.), pint., 271.  
Tiziano (Vecelli), pint., 24, 96, 101,  
265, 267, 268, 269, 271,  
Toledo (Juan Bautista de), archi-  
tecto, 111.  
Toledo (Pedro de), arq., 50.

Tomás (José), esc., 305.  
Troya (Maestro), vid., 50.

Valdés Leal (Juan de), pint., 195.  
Van Dyck (Antonio), pint., 265, 269.  
Vedel (Pierre), arq., 37.  
Velasco (Diego de), arq. y escul-  
187, 188.  
Velázquez (Diego), pint., 20, 102,  
194, 195, 201, 264, 265, 270.  
Vergara el Joven (Nicolás), escul-  
tor, 120, 187.  
Veronés, pint., 271.  
Vigarni (Felipe de), esc., 117.  
Villa (Lorenzo), dor., 11.  
Villanueva (Juan de), arq., 302, 303;  
304, 306.  
Villavicencio, pint., 195.  
Villoldo (Luis de), pint., 115.  
Villoldo (P.), pint., 50.  
Vinci (Leonardo de), pint., 305.  
Vos (Cornelio de), pint., 269.

Wateau, pint., 270, 272.  
Wouwerman, pint., 24.

Zurbarán (Francisco), pintor, 98,  
195, 201, 270.  
Zúcaro, pint., 162.



## INDICE DE AUTORES

	<u>Páginas</u>
<b>Artigas (Pelayo).</b> —San Esteban de Gormaz .....	139
<b>Beroquí (Pedro).</b> —Apuntes para la Historia del Museo del Prado .....	20, 94, 190 y 261
<b>Cavestany (Julio).</b> —De los viajes retrospectivos.—Las Posadas.	282
<b>Cedillo (Conde de).</b> —Balisa.....	1
— — — Paradinás .....	5
— — — Melque de Cercos .....	13
— — — Juarros de Voltoya .....	17
— — — San Miguel de Párraces .....	77
— — — La Abadía de Párraces .....	81
— — — San García.....	91
— — — Aragoneses.....	93
— — — Costumbres típicas.—Las fiestas de Santa Agueda en Hoyuelos .....	169
<b>Cortezo (Gabriel).</b> —El Convento Castillo de Calatrava la Nueva .....	42
<b>García Rey (Comandante).</b> —Juan Bautista Monegro...	109 y 183
<b>López de Meneses (Amada).</b> —El Oratorio del Caballero de Gracia .....	299
<b>Lozoya (Marqués de).</b> —La Epigrafía de las Iglesias Románicas de Segovia .....	242
<b>Morales de los Ríos (Conde de).</b> —La Sociedad Española de Excursiones en Toledo .....	46
<b>Peñuelas (J.).</b> —Talamanca-Torrelaguna y Patones.....	158
<b>Saralegui (Leandro).</b> —Miscelánea de tablas valencianas .....	210
<b>Sarthou Carreres (Carlos).</b> —Un paseo por Teruel .....	35
— — — — Instalación en el Museo de Játiva de las antigüedades árabes del Palacio de Pinohermoso.	275
<b>Tejera (Lorenzo de la).</b> —El Monasterio de San Juan de la Peña.	52
<b>Tello (Joaquín).</b> —La Sociedad de Excursiones en acción.—Guadalupe .....	155
<b>Torres Balbás (Leopoldo).</b> —El Exconvento de San Francisco de la Alhambra .....	126 y 205



## INDICE DE LAMINAS

	<u>Páginas</u>
<i>Alhambra (Exconvento de San Francisco de la).</i> —Capilla mayor de la iglesia antes y después de la reparación.....	137
<i>Alhambra (Exconvento de San Francisco de la).</i> —Decoración de la sala oriental del claustro antes y después de la restauración.....	212
<i>Alhambra (Exconvento de San Francisco de la).</i> —Detalle de la capilla mayor antes de la reparación.—Techo antes de la reparación (*). .....	134
<i>Alhambra (Exconvento de San Francisco de la).</i> —Entrada a la sala oriental del claustro antes y después de la reparación.	208
<i>Alhambra (Exconvento de San Francisco de la).</i> —Entrada y nave de la iglesia después de la reparación. Capilla mayor de la iglesia antes de la reparación, con la fosa en que se supone estuvieron los restos reales.....	136
<i>Alhambra (Exconvento de San Francisco de la).</i> —Fachada antes de la reparación y después de reparada.—Claustro antes de la reparación y reparado.....	132
<i>Alhambra (Exconvento de San Francisco de la).</i> —Nave Norte del convento desde la capilla Mayor, antes de la reparación. Testero del mirador ocupado por la capilla Mayor de la iglesia, después de la reparación (*). .....	134
<i>Anunciación.</i> —Tabla del siglo xvi. Museo Diocesano de Valencia.....	232
<i>Arco triunfal</i> construido en la calle de Alcalá para la entrada de Fernando VII.....	27
<i>Balisa (Segovia).</i> —Cruz parroquial.—Paradinas (Segovia). Cruz parroquial.....	12
<i>BLANCO (Carlos).</i> —El Sereno.—Fernando VII al regresar a España.....	26
<i>CAMARON (Vicente).</i> —Vista del Real Museo del Prado, dibujada por el Coronel D. Carlos de Vargas en 1824.....	272
<i>CANET LO ROIG (Maestro de).</i> —Retablos de Animas con la misa de San Gregorio en edículo, primer cuarto del siglo xvi.	233
<i>Castillo de Calatrava (Ciudad Real).</i> —Murallones en ruina del	

(\*) Estas dos láminas corresponden al segundo semestre.



castillo.—Restos del castillo de Salvatierra.—Puerta de entrada al recinto del castillo.....	42
— <i>Castillo de Calatrava (Ciudad Real)</i> .—Entrada principal de la iglesia y rosetón del imafronte.—Interior de la iglesia desde el crucero en dirección al presbiterio.....	44
— <i>Castillo de Valençay (Francia)</i> .—Exterior y patio principal...	26
— DORE (Gustavo).—Grabado de una venta en Extremadura....	296
— Entrada triunfal de obras de arte en París en 27 de julio de 1798 .....	96
— El artista francés llorando la salida de las obras de arte (noviembre 1815).....	97
— <i>Epifanía</i> .—Tabla de propiedad particular. Valencia.....	216
— <i>Epifanía</i> .—Fines del siglo xv.—Tablero de un retablo valenciano fines del xv.—Museo de Bellas Artes de Barcelona. San Miguel y Santa María Magdalena. Fines del siglo xv, en la Seo de Játiva.....	240
— <i>Escuela de San Leocadio</i> .— <i>La Sagrada Familia</i> .—Tabla en Valencia.—Funerales de San Martín.—Tabla en Valencia.	216
— FERNANDEZ DE HIJAR (D. José Fadrique).—XIII Duque de Híjar.—Retrato de autor anónimo.....	269
— GARCIA DE LOS SANTOS (Bernabé).—Custodia procesional de plata labrada en Córdoba, 1742?.....	36
— GERARD (F.).—El Duque de Wellington en 1814.....	25
— GOYA.—Retrato de D. Juan de Villanueva en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.....	301
— C. GUERIN.—Mr. Vivant-Denon, Director del Museo Napoleón.	17
— <i>Juarros de Voltoya (Segovia)</i> .—Portada de la Iglesia.—Palacio.	17
— <i>Játiva</i> .— <i>Palacio de Pinohermoso</i> .—Detalle central de la portada árabe.—Aspecto de conjunto de la armadura y nudillo en el salón árabe.—Pinturas de las tablas de la armadura del salón árabe.....	277
— <i>Játiva</i> .— <i>Palacio de Pinohermoso</i> .—Portada árabe restaurada (hoy en el Museo Municipal).—Detalles de las yeserías árabes de la portada.—Detalle central del artesonado mudéjar del salón del siglo xiii (en restauración).....	276
— LOPEZ (B.) y Piquer.—Retrato de la reina María Isabel de Braganza .....	105
— MADRAZO (Federico de).—Retrato de D. Vicente López, litografiado para el artista (1835).....	273
— MADRAZO (F.).—El Príncipe de Anglona.....	204
— <i>Madrid</i> .— <i>Oratorio del Caballero de Gracia</i> .—Fachada principal construida por D. Custodio Moreno.—Pinturas de la cúpula.....	300



<i>Madrid.—Oratorio del Caballero de Gracia.—Interior del templo.</i>	300
<i>Madrid.—Proyecto que ideó Villanueva para la reforma del Convento de San Fernando.....</i>	300
<i>Melques de Cercos (Segovia).—Exterior de la Iglesia Vieja por el S. O.—Banda Septentrional de la Iglesia Vieja.....</i>	14
<i>MILES (Edward). Atribuido a El general Alava.....</i>	104
<i>MONTALBO (Bartolomé).—Martirio de San Bartolomé.....</i>	92
<i>OSONA (R. de) ?—San Pedro.—Tabla del Museo de Bellas Artes de Barcelona.....</i>	216
<i>Paradinas (Segovia).—Mosaico romano.—Interior de la Iglesia. Exterior de la Iglesia.—Palacio.....</i>	6 10
<i>Párraces (Abadía de). (Segovia).—Portada y Claustro profesional.....</i>	81
<i>Decoración pictórica de la iglesia abacial.—Artesonado del antiguo refectorio.....</i>	92
<i>Párraces (San Miguel de) (Segovia).—Exterior de la ermita. Interior de la ermita .....</i>	81
<i>PEREA (Escuela del Maestro de).—Adoración de pastores. Tabla del siglo xv.....</i>	232
<i>Portada de la ermita de la Virgen de Otero.—Balisa.—El Botón.—(Segovia).....</i>	2
<i>Portadas y páginas a su tamaño de los Catálogos del Museo del Prado de 1819 y 1823.....</i>	200
<i>Posada de San Blas (Madrid).—Otra posada de Medina.—Posada de la Muerte y la Vida (Avila).....</i>	293
<i>Posada de la Sangre en Toledo.—Zaguán de la posada del Universo en Burgos.—Posada española en la frontera vasconavarra.—Hostería del Estudiante (Alcalá de Henares).</i>	292
<i>Posada del Potro (Córdoba).—Patio de la Hostería del Estudiante (Alcalá de Henares) .....</i>	284
<i>Proyecto de fachada y patio de una posada española. (Grabado del siglo xviii).....</i>	285
<i>RONARGUE.—Grabado que representa una venta.....</i>	296
<i>SANCHEZ BARBA.—El Cristo de la Agonía en el Oratorio del Caballero de Gracia de Madrid.....</i>	300
<i>San Esteban de Gormaz (Soria).—San Esteban desde el Duero. Desde el castillo.—Antiguo puente de San Esteban.—El Rivero desde el puente.—Ruinas del castillo.....</i>	152
<i>Segovia.—Inscripciones del siglo xiii en el pórtico de la Parroquia de San Martín.....</i>	248
<i>Segovia.—Lápidas e inscripciones en la iglesia de la Vera Cruz y parroquias de San Román, San Gil e iglesias de Coca y el Salvador, de Sepúlveda.....</i>	249



— SILVA BAZAN, Marqués de Santa Cruz (D. José Gabriel de).— Miniatura de.....	193
— SILVA BAZAN (D. José Joaquín). IX Marqués de Santa Cruz.— Retrato de autor anónimo.....	268
— <i>Talamanca (Madrid)</i> .—Puente romano.—Abside románico.— Interior de la iglesia.....	160
— <i>Teruel</i> .—Puerta del Palacio Episcopal.—Palacio renaciente de la comunidad.—Magnífica cúpula romboide de estrellada crujería ojival [del Címborio de la Catedral].....	36
— <i>Teruel</i> .—Viaducto a través de los arcos del acueducto; siglo xvi. Vista escorzada del acueducto del siglo xvi.....	36
— <i>Teruel</i> .—Puerta lateral gótica del templo de los franciscanos. Puerta principal ojival del mismo templo.—Torre mudéjar de San Martín; siglo xiii.—Silueta de la Catedral vista desde el Palacio que fué de Isabel de Segura.....	38
— <i>Toledo</i> .—Iglesia de San Andrés.—Retablo mayor.....	50
— Iglesia de San Andrés.—Retablo lateral.....	50
— Idem el mismo retablo. (Detalle).....	50
— <i>Toledo</i> .—Cúpula y linterna de Santo Domingo el antiguo ...	188
— <i>Torrelaguna (Madrid)</i> .—Ayuntamiento y fachada principal de la iglesia.—Coro de la iglesia.—Interior de la iglesia.	161
— VILLANUEVA.—Planta del Oratorio del Caballero de Gracia. Corte transversal y alzado del mismo Oratorio.....	300
— VILLANUEVA.—Portada principal y fachada a la desaparecida calle de San Miguel del Oratorio del Caballero de Gracia, de Madrid.....	300
— VILLANUEVA.—Sección longitudinal del Salón del Oratorio del Caballero de Gracia, de Madrid.....	300
— WRIGHT (Jonh. M.)—La batalla de Vitoria.....	24



## INDICE DE MATERIAS

	Páginas
<i>Balisa</i> , por el Conde de Cedillo.....	1
<i>Paradinas</i> , por el Conde de Cedillo.....	5
<i>Melque de Cercos</i> , por el Conde de Cedillo.....	13
<i>Juarros de Voltoya</i> , por el Conde de Cedillo.....	17
<i>Apuntes para la Historia del Museo del Prado</i> , por Pedro Beroqui.....	20
<i>Un paseo por Teruel</i> , por Carlos Sarthou Carreres .....	35
<i>El Convento Castillo de Calatrava la Nueva</i> , por Gabriel Cortezo .....	42
<i>La Sociedad Española de Excursiones en Toledo</i> , por el Conde de Morales de los Ríos .....	46
<i>El Monasterio de San Juan de la Peña</i> , por Lorenzo de la Tejera .....	52
<i>San Miguel de Párraces</i> , por el Conde de Cedillo .....	77
<i>La Abadía de Párraces</i> , por el Conde de Cedillo .....	81
<i>San García</i> , por el Conde de Cedillo.....	91
<i>Aragoneses</i> , por el Conde de Cedillo.....	93
<i>Apuntes para la Historia del Museo del Prado</i> , por Pedro Beroqui .....	94
<i>Juan Bautista Monegro</i> , por el Comandante García Rey.....	109
<i>El Exconvento de San Francisco de la Alhambra</i> , por Leopoldo Torres Balbás.....	126
<i>San Esteban de Gormaz</i> , por Pelayo Artigas.....	139
<i>La Sociedad en acción.—Guadalupe</i> , por Joaquín Tello. ....	155
<i>Talamanca, Torrelaguna y Patones</i> , por J. Peñuelas .....	158
<i>Costumbres típicas.—Las fiestas de Santa Agueda de Hoyuelos</i> , por el Conde de Cedillo.....	169
<i>Juan Bautista Monegro</i> , por el Comandante García Rey.....	183
<i>Apuntes para la Historia del Museo del Prado</i> , por Pedro Beroqui .....	190
<i>El Exconvento de San Francisco de la Alhambra</i> , por Leopoldo Torres Balbás .....	205
<i>Miscelánea de tablas valencianas</i> , por Leandro de Saralegui...	217
<i>La epigrafiá en las iglesias románicas de Segovia</i> , por el Marqués de Lozoya .....	242



<i>Apuntes para la Historia del Museo del Prado</i> , por Pedro Beroqui .....	261
<i>Instalación en el Museo de Játiva de las antigüedades árabes del Palacio de Pinohermoso</i> , por Carlos Sarthou Carreres. ....	275
<i>De los viajes retrospectivos.—III. Las Posadas</i> , por Julio Castany. ....	274
<i>El Oratorio del Caballero de Gracia</i> , por Amada López Meneses .....	299
Bibliografía. ....	67, 165 y 259
<i>Índice de Artistas.</i>	
<i>Índice de Autores.</i>	
<i>Índice de Láminas.</i>	
<i>Índice de Materias.</i>	







BIBLIOTECA DE  
LA COLECCION  
RIVIERE

4º

Cota 5-V

Registro 154

Signatura 7(46)

(05) P

Res/108



