



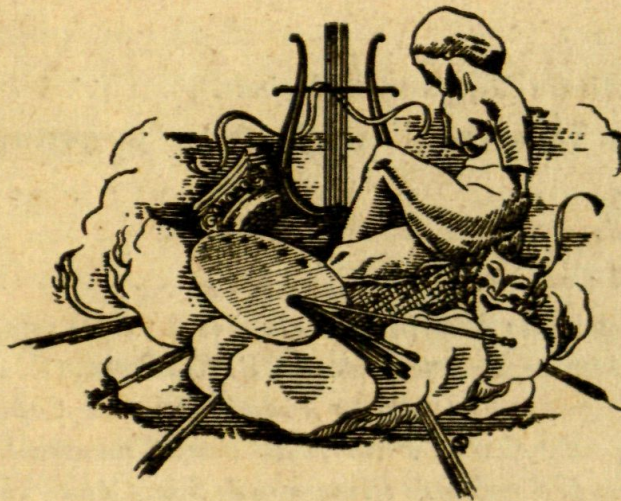
UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

# ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

*Castello*



PRIMER CUATRIMESTRE

MADRID

1951

# ARTE ESPAÑOL

UAB  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE  
AÑO XXXV. X DE LA 3.<sup>a</sup> ÉPOCA ◊ TOMO XVIII ◊ 1.<sup>er</sup> CUATRIMESTRE DE 1951

AVENIDA DE CALVO SOTELO, 20, BAJO IZQUIERDA (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: D. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI



## SUMARIO

	Págs.
MARQUÉS DEL SALTILLO.— <i>Alonso Martínez de Espinar</i> . . . . .	115
FELIPE M. <sup>a</sup> GARÍN ORTÍZ DE TARANCO.— <i>Al margen de dos "perspectivas" de Vicente Giner, pintor valenciano</i> . . . . .	135
F. HUESO ROLLAND.— <i>Residencias hispanoárabes en Tetuán</i> . . . . .	144
MARQUÉS DE MONTESA.— <i>El Cazador, de Murillo</i> . . . . .	158
BIBLIOGRAFÍA.—José M. <sup>a</sup> Iribarren: <i>Vitoria y los viajeros del siglo romántico</i> . (E. L. F.)—José Ramón Castro: <i>Cuadernos de Arte Navarro: B. Escultura</i> . (E. L. F.)—José Ramón Castro y José Esteban Uranga: <i>El Canciller Villaespesa y su Capilla de la Catedral de Tudela</i> . (E. L. F.)—Felipe M. <sup>a</sup> Garín: <i>Pintores del mar: Una escuela española de marinistas</i> . (E. L. F.)—Leandro de Saralegui: <i>El maestro de Santa Ana y su escuela</i> . (E. L. F.)—Fernando Almela Vives y Antonio Igual Ubeda: <i>El arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá</i> . (E. L. F.) . . . . .	161



Precios de suscripción para España: Año, 40 pesetas; número suelto, 15; número doble, 30.  
Para el Extranjero: 50, 18 y 36, respectivamente. Números atrasados, sin aumento de precio.

Castillo

## Al margen de la Exposición de Caza

## Alonso Martínez de Espinar

Por el MARQUES DEL SALTILLO

*Alonso Martínez de Espinar (1588-1682), balletero mayor del Rey Don Felipe IV.—La Casa regia de la Zarzuela: noticias de su construcción (1634).—Datos de otras obras de Alonso Carbonel: altar de la Asunción en Torrelaguna (1628). La iglesia del Monasterio de Loeches en 1635.*

## I

**E**N la brillante "Exposición de la Caza en el Arte", celebrada en mayo de 1950, figuró en la sala segunda, número 39, el retrato de Alonso Martínez de Espinar, que reproducimos, y en la colección bibliográfica del doctor G. Arrese se incluía su libro *Arte de Ballestería y Montería, escrita con método para excusar la fatiga que ocasione la ignorancia* (Madrid, 1644). Su portada, bellamente grabada, ostenta también el retrato del autor, y de su aceptación y difusión tenemos testimonio por otra edición posterior de 1761, impresa también en Madrid.

Los rasgos físicos nos son conocidos por esos elementos gráficos que faltan en muchos casos, pero de su biografía también tenemos conocimiento por testimonios documentales que ayudan a conocerla. Podemos reconstruir su hogar y su género de vida, en la corte del rey cazador y aficionado a las diversiones profanas y sagradas. El presenciaria aquella fiesta del Santísimo hecha en los corredores del Alcázar el 21 de julio de 1624, para la cual no se regatearon ni decoraciones suntuosas ni gastos que la sufragaran. Famoso fué el altar levantado por el Cardenal-Infante, para el cual trajo de Leganés Juan de Robles mil ramilletes, adornó las columnas con mascarones Juan de Barahona, vaciador de pasta, cuya labor apreciaron los pintores Pedro de Carvajal y Lorenzo Sánchez; el altar lo armó y planeó Andrés de Meñaca, y fueron abundantes los ramilletes de cera imitando flores y frutas que el cerero Pablo Gualte ideó para el mismo. Completaron el adorno catorce relicarios de ébano y plata con jarras del mismo metal que aderezó y esmaltó Hance, platero de la corte. Y como su vida se prolongó, aún pudo ver aquella diversión del rey niño Carlos II, cuando con sorpresa y estupor, pero lleno de alborozo y alegría, se regocijaba al ser arrojados de los balcones de Palacio, para estrellarse en el suelo de la huerta de la Priora, los cántaros llenos de agua, diversión bien modesta para tan gran monarca (1). Vivió Espinar en una casa de la calle de la Cueva, con salida a la de la Flor, que originariamente fueron dos y que decoraban

(1) "En el mes de Agosto de 1666 se le pagaron a Juana de la Vega 124 cubos de barro para divertir y entretener a Rey Nuestro Señor por gustar el Rey Nuestro Señor de verlos arrojar llenos de agua al Parque y a la Priora y que se hagan pedazos, a razón de 3 1/2 reales cada cubo."

diversas pinturas apreciadas por Juan Carreño de Miranda en 1671. Entre ellas descollaban por su tamaño, pues pasaban de dos varas y media, unos retratos de los reyes Don Felipe III y Doña Margarita, Don Felipe IV y Doña Isabel de Borbón, un cuadro de la Magdalena de dos varas, y doce paños que colgaban por antecámaras y pasillos. Obtuvieron tasación mayor un cuadro de San Bartolomé de tres varas, apreciado en 2.000 reales, y la misma estimación dió a un San Ildefonso de igual tamaño. Alternaban las pinturas con las tapicerías, y entre éstas, una fina de Bruselas, de nueve paños, con cenefas de columnas, de la "Historia del Hombre"; otra de cinco paños, de boscaje, y siete tapices, tres de figuras y cuatro de los Triunfos de los romanos. Cubrían el suelo una alfombra de Alcaraz de tres varas, una turca de siete y otras dos de cuatro y tres varas, respectivamente. El estrado se componía de almohadas de terciopelo y damasco, y en él dos bufetillos de nogal para luces, dos bufetes de ébano bronceados y dos de cristales pintadas las gavetas. En las alcobas, camas de diversas especies, y entre ellas una camita de brocado para niño. Tenía oratorio con gradas y frontal, un crucifijo en tabla y cuadros de la Piedad Romana, San Juan en la prisión, del Angel de la Guarda y Nuestra Señora de las Flores.

Es curioso observar que entre todas las pinturas sólo se mencione una de escena de montería.

Poseía el matrimonio majuelos de viñas y tierras de labor en Pinto, que aportó al matrimonio D.<sup>a</sup> Isabel Romano, y de la testamentaria de ésta se desprende un ambiente de modestia con amplitud, lejana de la opulencia y muy superior a la mediocridad ramplona que ocultaba a veces un exterior más lucido (1).

A través de su testamento y codicilo podemos rastrear su psicología, ya que esos documentos son los más importantes de los hombres, cuando, próximos a su fin, ordenan sus deseos y consignan las circunstancias de su vida antes de comparecer ante el Supremo Juez, sin falsear su voluntad o disimular sus apetencias terrenales.

A veces, el formulismo notarial era tan absorbente, que se imponía a la voluntad y aparecía ésta sometida y encubierta, sin los atisbos personales propios del momento.

Hay disposiciones últimas que no contienen la mención de los padres del testador; suele ocurrir eso con más frecuencia de lo exigido por la avidez del investigador, quedando reducidos a la mera relación de los sufragios, preocupación legítima en tiempos de fe ardiente y de piedad acrisolada. En otros casos, la inquietud del momento, ante las posibles contingencias de la sucesión, llenan los folios del protocolo con la cuenta y razón de los caudales que poseyó, manejó o empleó el testador.

No ocurre así con los documentos que comentamos, relativos a nuestro personaje; los reproducimos al final, para conocimiento de quienes gustan hacerlo en su integridad, por el sabor histórico que contienen y el ambiente de época que evocan.

Corriente es desdeñar el documento y suplir con lucubraciones brillantes y artificiosas lo que es llano, anodino y vulgar, con lo cual se falsea el sentido histórico, pero se salva la carencia de investigación directa, no siempre fácil, rápida ni asequible.

(1) A. P. P.º 10.115.

Murió Espinar en la parroquia madrileña de San Nicolás. Su cargo palaciego de Continuo de la Casa Real y servir el arcabuz al Rey fué dilatado, pues no omitió consignar el tiempo empleado en su desempeño. "Declaro que soy Ayuda de Cámara de S. M. el Rey Nuestro Señor (que Dios guarde) de más de ochenta años a esta parte, y en dicho tiempo he servido a S. M. en dicha ocupación y en la de balletero y dar el arcabuz a S. M. y Continuo de la Casa de Castilla, de cuyos servicios y gajes se me están debiendo muchas cantidades de maravedís." Era eso síntoma de los tiempos, pues raro es el caso en que no ocurría lo mismo, siendo común la fórmula empleada: "Pido y suplico a S. M. se sirva mandar se paguen las dichas cantidades atendiendo a mis muchos servicios y morir tan pobre, que no dejo otros bienes para el cumplimiento de este mi testamento." Fué hijo de Cristóbal Martínez de Espinar, balletero de los Reyes Don Felipe II y Don Felipe III, y de D.<sup>a</sup> Juana Fernández; casó con D.<sup>a</sup> Juliana Romano, de quien se hallaba viudo al tiempo de su fallecimiento; tuvo por hijos a D. Manuel Martínez de Espinar, capellán de los Reyes Nuevos de Toledo; a D.<sup>a</sup> Juliana y a D.<sup>a</sup> María, mujer legítima de D. Francisco Buenache y Peláez. No especifica si antes lo fué, aunque parece deducirse del texto, del oidor de Sevilla D. Bernardino de Valdés, quien, al posesionarse de su cargo, dejó en su poder unos escritorios de Portugal y, en el tiempo que duró la entrega, los aderezó convenientemente, poniéndoles unos corredorillos de bronce dorado que importaron 1.300 reales. La penuria económica revelada en la falta de numerario contrasta con la relativa abundancia de objetos de plata de que estaba en posesión; apremiado por aquélla, hubo de vender los dejados por el capellán de Toledo a su hermana, consistentes en una fuente sobredorada, un jarro y palangana, cuatro candeleros y un velón del preciado metal. Habían recaído en él por muerte de su citada hija, que no llegó a tomar estado. Hombre minucioso y ordenado, tuvo cuidado de especificar la plata que poseía, para salvar la responsabilidad de sus servidores; eran éstos dos criadas llamadas D.<sup>a</sup> María Carrillo y D.<sup>a</sup> Teresa Gastón; a la primera legó 100 ducados por ser pobre y en recompensa de lo bien que le sirvió en sus enfermedades. Según costumbre de la época, se ajustaba la cuenta de los salarios después de fallecer el testador, y de ello no fué excepción Espinar. La segunda estaba a su servicio dieciséis años y le había satisfecho el importe de sus salarios, hermana de Diego Gastón de Campo Redondo, que también era servidor suyo como paje, a quien no olvidó hacerle un legado. Tuvo un esclavo negro, llamado Juan de Dios, a quien dió libertad por haberle servido cincuenta años con mucha lealtad y satisfacción; era hombre impedido y estaba en su poder desde los diez años.

Su caridad se traslucía en las cláusulas relativas a la enfermería del convento de San Gil, a la cual legó cincuenta ducados, y su religiosidad estaba patente, no sólo en los sufragios ordenados, como quinientas misas por su alma, y en el aceite para las lámparas de la parroquia de Santa María, donde mandó sepultarse, y la de San Juan, de donde fué feligrés.

Procedían los Martínez de Espinar de Baza; se formó el apellido por el matrimonio de Alonso de Espinar con Luisa Martínez, abuelos del tratadista. Cristóbal Martínez de Espinar casó en Madrid, el 26 de enero de 1577, con Juana Hernández Sacristán, natural de Brunete, de cuya unión nació Alonso el 5 de mayo de 1588, bautizado en la parroquia de San Martín. Viudo de D.<sup>a</sup> Francisca de Rojas, casó en Pinto, el 9 de septiembre de 1630, con Julia Roman o Romano, nacida

allí el 2 de marzo de 1606, hija de Gabriel Romano Librón y de Isabel Baquerizo. D. Manuel, el hijo varón, fué, como hemos dicho, capellán de los Reyes Nuevos de Toledo; el señor Rivero, archivero del Cabildo toledano, no contestó a nuestro requerimiento de datos sobre él, actitud por fortuna no compartida, para desagravio de la descortesía que supone, por otros colegas suyos de archivo y de prebenda. Gracias a los libros de Iglesias del Archivo Histórico Nacional, hemos encontrado los datos pertinentes del hijo del Ballestero Mayor. Tuvo la capilla de los Reyes Nuevos de Toledo un historiador en Cristóbal Lozano, que imprimió en 1716 su obra clásica titulada: *Los Reyes Nuevos de Toledo. Descríbense las cosas más augustas y notables de esta ciudad imperial; quiénes fueron los Reyes Nuevos, sus virtudes, sus hechos, sus proezas, sus hazañas y la Real Capilla que fundaron en la Santa Yglesia, mauseolo sumptuoso donde descansan sus cuerpos; pero nada dice de Espinar. Este gozaba, desde 1657, una pensión de 200 ducados en el Obispado de Cádiz; siendo clérigo de corona, fué presentado para la capellanía en 5 de septiembre de 1660; se le concedió, el 5 de diciembre, prórroga de un año para ordenarse, aumentada por tres meses más el 15 de mayo de 1662. Logrado al fin, anduvo remiso en su desempeño, ya que nombrado capellán mayor, obtuvo licencia de seis meses, corriéndole el fruto de sus emolumentos (1) el 4 de julio de aquel año, renovada el 12 de agosto de 1665.*

De las hijas, doña Isabel fué mujer de D. Cristóbal Tenorio y Villalta, el hijo del ayuda de cámara de Felipe IV, raptor de la hija de Lope de Vega, según demostró en 1927 mi ilustre colega el señor González Amezúa; como su padre, fué caballero de Santiago y sucesor en su encomienda de Torres y Cañamares, así como en el cargo palatino, que juró el 11 de febrero de 1662. Ella tuvo salud delicada y padeció una enfermedad prolongada que duró nueve años, pasando a la eternidad el 26 de noviembre de 1677. Le sobrevivió Tenorio once años, dejando por heredera a su madre, D.<sup>a</sup> María Ana Suárez de Deza; murió el 21 de noviembre de 1688, enterrándose en Santa María (2).

Doña María Martínez de Espinar nació el 12 de septiembre de 1639, y casó noblemente con otro santiaguista, D. Francisco Fernando Buenache y Peláez, natural de Villanueva de los Infantes, donde vió la primera luz el 8 de marzo de 1634; fruto del matrimonio fueron D. Blas Antonio, D. Gabriel, D. Tomás y D.<sup>a</sup> María Buenache y Martínez de Espinar, de los cuales los tres primeros, nacidos en la villa manchega el 5 de mayo de 1674 y el 28 de junio de 1776, vistieron el hábito de Santiago (3).

Aparte los datos que de su oficio consigna en su disposición testamentaria, podemos añadir algunos, complemento necesario de aquéllos. Ingresó como Continuo de la Casa de Castilla el 27 de noviembre de 1634; el 14 de junio anterior fué nombrado ayuda del guardarropa del príncipe Balataras Carlos; la plaza de cargar el arcabuz la obtuvo el 16 de septiembre de 1618, y la ocupación de darlo al Rey, vacante por muerte de Diego Ponce, se le otorgó el 27 de abril de 1652. Los arcabuces del Monarca no eran tantos como podía suponerse; el Marqués de Flores-Dávila, caballero mayor, le entregó cinco: tres del arcabucero Felipe Marcuarte, y dos del maestro Simón; había también uno de labor de oro de ataujía,

(1) A. H. N., Patronato de Castilla, lib. 1662, fol. 145.

(2) Lib. IV de defunciones.

(3) A. H. N., Ibíd. Sant., exp. 2.882-84.



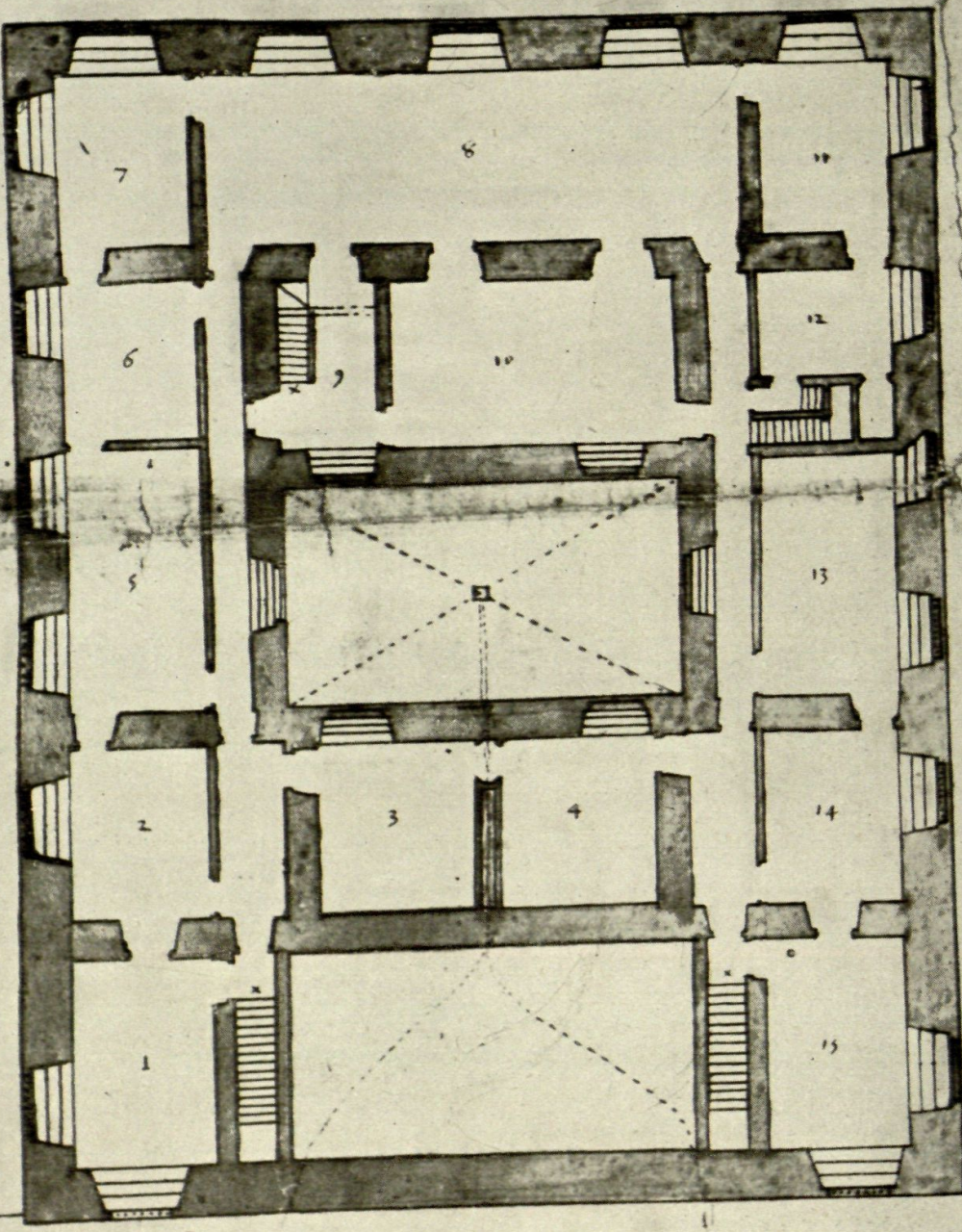
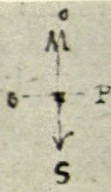
*Alonso Martínez de Espinar.*





Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

N.º primera



N.º I. *Plantilla de las bóvedas de la casa Real de la Zarzuela donde se demuestran las divisiones de los apartamientos que ha de haber anteandar para que cada uno pueda subir a diferente ministerio, y si acaso Su Magestad fuese en tiempo de calor se dejan algunas piezas grandes para poder sestear demuéstranse las escaleras que bajan desde el zaguán y escaleras secretas al apartamento de las mujeres y retrete para Su Magestad. En Agosto de 1634. Juan Gómez de Mora. Manuel de Robles. Juan de Aguilar.*

Planta baja de las bóvedas de la Casa Real de la Zarzuela, donde se demuestran las divisiones de los apartamientos que ha de haber anteandar para que cada uno pueda subir a diferente ministerio, y si acaso Su Magestad fuese en tiempo de calor se dejan algunas piezas grandes para poder sestear demuéstranse las escaleras que bajan desde el zaguán y escaleras secretas al apartamento de las mujeres y retrete para Su Magestad. En Agosto de 1634. Juan Gómez de Mora. Manuel de Robles. Juan de Aguilar.

presente de D. Bernabé de Vivanco, y otros tres de reputados maestros de la época, con las bolsas correspondientes y los moldes y herramientas necesarias para su uso.

Nonagenario, abandonó la vida terrena en 1682, siendo feligrés de San Nicolás; pero se enterró con su hija predilecta, Isabel, en la parroquia de Santa María la Real de la Almudena. El sino de los documentos es tan vario e imprevisto como los destinos humanos que refieren, perdidos unas veces, maltrechos otras, confundidos y dispersos las más; no ocurrió así con la partida de defunción de Espinar. El archivo de la parroquia de San Nicolás lo consumió el incendio sacrílego del templo en 1931; pero, gracias al testimonio de un notario contemporáneo, se conserva y podemos insertarla como complemento de estas noticias a él dedicadas (1).

Sobrino suyo fué Gonzalo Mateos de Espinar, que le sucedió en el cargo y compartió con él las funciones del mismo; nombrado Montero de ventores de la casa de montería el 30 de mayo de 1633, pasó a Ballestero el 14 de abril de 1649. Desempeñó la tenencia de alcaide de El Pardo por cédula de 5 de abril de 1664, con 70.000 maravedís de gajes, y el 16 de octubre de 1671 se le encargó de dar el arcabuz al Monarca, como ayuda de su tío. El primer caballerizo dispuso, el 9 de marzo de 1679 que la trailla real se compusiera de veinte sabuesos, diez lebreles y tres perdigueros. Los arcabuces de S. M. que tenía a su cuidado los declaró el 2 de agosto de 1689: eran dieciocho, que entregaba a su hijo, D. Cristóbal Mateos, también ballestero regio; entre ellos figuraban dos pequeños con que tiraba la Reina madre, Doña María Ana de Austria. Los detalles biográficos que completan los anteriores, los conocemos por su disposición última (2).

(1) El texto de la misma dice así: "En catorce de Mayo de mil seiscientos y ochenta y dos murió Alonso Martínez ayuda de Cámara y ballestero mayor del Rey Nuestro Señor. Testó ante Valeriano Montero de Pineda escribano de S. M. en seis de dicho mes y año, mandó se digan por su alma quinientas misas y treinta misas su limosna a tres reales, tocaron de cuarta ciento treinta y tres, de cera para ellas treinta y un reales y cuartillo. Nombró por sus testamentarios al P. Fray Martín de S. Buenaventura de los Descalzos de Nuestro Padre San Francisco, a Dn. Cristóbal Tenorio Caballero de la Orden de Santiago y Ayuda de Cámara de S. M. su yerno, a D. Francisco de los Ríos Caballero de la Orden de Santiago y a D. Diego Pérez Capellán de altar de S. M. y por su única y universal heredera a D.<sup>a</sup> María Martínez de Espinar su hija y de D.<sup>a</sup> Juliana Romano su mujer." (Certificación de Valeriano Montero de Pineda el 22 de agosto de 1682.)

(2) "En el nombre de Dios Todopoderoso, amén. Sépase cómo yo, Gonzalo Mateos de Espinar, ballestero principal del Rey Nro. Señor y teniente de montero mayor de su Real Montería, natural que soy de Villanueva del Fresno, en Extremadura, hijo legítimo de Alonso Mateos, ballestero que fué de Su Majestad, y de D.<sup>a</sup> Jerónima Martínez de Espinar, su legítima mujer, vecinos que fueron de la misma villa, ya difuntos, y yo lo soy de esta villa de Madrid, estando enfermo en la cama y en mi buen juicio y entendimiento natural, creyendo como firmemente en el misterio de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, que son tres Personas y un solo Dios verdadero, y en todo lo demás que cree y confiesa la Santa Madre Iglesia Católica Romana, en cuya fe y creencia he vivido y protesto de vivir y morir como fiel y católico cristiano. Temiéndome de la muerte, que es cosa natural, y tomando como tomo por mi abogada intercesora a la Reina de los Angeles Nuestra Señora y a los demás santos de la corte celestial para que intercedan con su Divina Majestad sea servido perdonarme mis culpas y pecados, otorgo que hago y dispongo mi testamento y última voluntad en la forma siguiente:

Primeramente encomiendo mi alma a Dios Nuestro Señor, que la crió y redimió con su preciosa sangre, y el cuerpo a la tierra de que fué formado.

Mando que cuando la voluntad de Dios Nuestro Señor fuese de llevarme de esta presente vida sea mi cuerpo enterrado con el hábito de Nuestro Seráfico Padre San Francisco en la iglesia de San Marcos, ayuda de la Parroquia de Sr. San Martín, de esta Villa, en la sepultura que pareciere a mis testamentarios a la voluntad de los cuales dejo la forma y disposición para mi entierro, para que lo hagan como mejor les pareciere convenir; que el día de mi entierro, si fuese a hora que se pueda decir misa, y si no el otro luego siguiente, se me diga una cantada de réquiem y cuerpo presente, como es costumbre, y quinientas misas rezadas de alma por la mía y mi intención, pagando por la limosna de cada una a tres reales, y sacada la cuarta que toca a la parroquia, las demás las repartirán y harán decir mis testamentarios en los altares privilegiados que les pareciere.

A las mandas forzosas y acostumbradas, a todas mando veinte reales de limosna por una vez con que las desisto y aparto del derecho que tienen o pueden tener a mis bienes. Declaro que por libranza de S. M. me están librados mil ducados en la renta del año pasado de ochenta y ocho del servicio ordinario y extraordinario de la ciudad de Avila de los Caballeros, y para su cobranza otorgué poder a Antonio de Lezama, mercader de paños, y le entregué con él los despachos necesarios y hasta ahora no me ha dado cuenta de nada de ellos; es mi voluntad se le pida y ajuste con él y se cobre dicha cantidad si la hubiere cobrado.

Declaro por mis hijos legítimos de legítimo matrimonio de mí y de D.<sup>a</sup> Francisca de Jáuregui, mi primera mujer, a D. Cristóbal Mateos, ballestero de S. M.; a D. José Mateos, teniente de capitán de Caballos en Cataluña; a D. Ignacio Ma-

## TESTAMENTO DE ALONSO MARTINEZ DE ESPINAR OTORGADO EN 10 DE JULIO DE 1680

En el nombre de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres Personas distintas y un solo Dios verdadero, que vive y reina por siempre y sin fin. Notorio y manifiesto sea a todos los que esta pública escriptura de testamento, postrimera y última voluntad, vieren, cómo yo, Alonso Martínez Espinar vecino de esta villa y corte de Madrid estando sano y en mi juicio y entendimiento tal cual Dios Nuestro Señor fué servido de darme y queriendo estar aparejado para cuando su divina majestad fuere servido de me llevar de esta presente vida, creyendo firmemente como creo y confieso todo lo que la Santa Iglesia Romana creo y confieso en cuya fe y creencia protesto vivir y morir como bueno, fiel y católico cristiano, y tomando como tomo por mi intercesora y abogada a la Sacratísima Reina de los Angeles, madre de mi Señor Jesucristo, a quien humildemente pido le quiera rogar me perdone mis culpas y pecados y lleve mi alma a puerto de salvación cuando de este mundo parta, y a honor y reverencia de todos los santos y santas de la corte del cielo mayormente mis devotos. Otorgo y conozco por esta presente carta que hago y ordeno este mi testamento, última y postrimera voluntad en la forma y manera siguiente:

Primeramente encomiendo mi alma a Nuestro Señor Jesucristo, que la compró y redimió con su preciosa sangre, muerte y pasión, y el cuerpo mando a la tierra de la cual fué formado. El cual mando que cuando la voluntad de Dios fuere de me llevar de esta vida sea enterrado en la iglesia parroquial de Santa María de la Almudena de esta corte, en la sepultura donde está enterrada mi hija D.<sup>a</sup> Isabel de Espinar, mujer que fué de D. Cristóbal Tenorio, caballero del Orden de Santiago, ayuda de cámara de S. M., y que mi cuerpo sea amortajado con hábito de Nuestro Padre San Francisco y se pague la limosna acostumbrada.

Mando que el día de mi entierro, siendo hora competente, se diga por mi alma misa de cuerpo presente con diácono y subdiácono, responso y vigilia, y no lo siendo, el día siguiente.

Mando que se me haga mi entierro en la forma y manera que mejor pareciere a mis albaceas, así en cuanto al acompañamiento de sacerdotes y personas religiosas como en todo lo demás del novenario y cabo de año, excusando en todo el superfluo gasto y fausto vano y sin provecho.

Mando se digan por mi alma quinientas misas rezadas y se pague su limosna a tres reales de vellón por cada una, las cuales, sacadas la cuarta que toca a la parroquia, se digan las demás en el convento de Nuestro Padre San Francisco de la observancia de esta corte y adonde mis albaceas mejor les pareciere, a quienes encargo la brevedad de su cumplimiento, y el no dejar más misas por mi alma que las referidas, es causa de tener dichas otras muchas en mis días.

Item mando se digan otras treinta misas por las ánimas de mis padres abuelos y demás mis difuntos y por penitencias mal cumplidas y se paguen a tres reales de vellón por la limosna de cada una.

A las mandas forzosas y acostumbradas, mando veinte y cuatro reales de vellón, a todas ellas por iguales partes por una vez con que las aparto del derecho de mis bienes.

Item mando que el día de mi fallecimiento, o el siguiente inmediato, se repartan a nueve pobres vergonzantes, a elección de mis albaceas, en reverencia de los nueve coros de ángeles, a cada uno tres

teos, también balletero de S. M.; a D.<sup>a</sup> Jerónima Mateos, mujer de Bartolomé Garrido, balletero de S. M., y a Sor Mariana de San Francisco, religiosa profesada en el convento de Santa María la Real de los Angeles, Orden de Nro. Padre San Francisco, de esta corte. A los cuales dejo e instituyo por mis universales herederos por iguales partes en el remanente que quedare de todos mis bienes muebles y raíces y otros efectos y derechos habidos y por haber para que sucedan en ellos y los lleven y hereden con la bendición de Dios y la mía.

Y para cumplir, pagar y ejecutar lo contenido en este mi testamento, dejo y nombro por mis albaceas y testamentarios a el Sr. Dn. Eugenio de Marban y Mallea, caballero de la Orden de Santiago, del Consejo de S. M. en secretario y ayuda de cámara, y al dicho Dn. Cristóbal Mateos, mi hijo, y a Antonio de Hano, criado de la Reina Nra. Sra., y a cada uno *insolidum*, y les doy y dejo todo mi poder bastante cuanto puedo y de derecho es necesario para que luego que sea fallecido entren en todos mis bienes y los pidan y cobren en juicio y fuera del vendan, rematen en pública almoneda o fuera della y de su valor lo cumplan y paguen y hagan, obren y ejecuten todo lo demás que les toque y en esta razón se ofrezca sin limitación de tiempo ni otra cosa alguna.

Revoco y doy por ningunos y de ningún valor ni efecto otros cualesquiera testamentos, codicilos, poderes para testar y otras disposiciones que hasta ahora tengo hechas en cualquiera manera. Que quiero que valga éste, que es mi última voluntad, y así lo otorgué en la villa de Madrid a veinte y nueve de julio, año de mil seiscientos y ochenta y nueve, siendo testigos el Ldo. Alonso García, presbítero; Martín de Aspa, escudero de la guarda de a caballo de S. M.; Alonso Asenjo, manco de coches de S. M.; Bartolomé del Corral y Pedro San Vito, estantes en Madrid, y porque el otorgante a quien doy fe conozco dijo no podía firmar por su enfermedad e impedimento de un dedo, a su ruego los firmaron dos testigos.—*Licenciado D. Alonso García. Martín de Aspa. Ante mí, Juan García de Vega.*”

ducados de vellón, a honra también de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, y porque me encomienden a Nuestro Señor.

Item mando, y es mi voluntad, se dé media arroba de aceite para la lámpara del santísimo sacramento de la parroquial de Santa María, donde he de ser enterrado. Y otra media arroba, en la parroquial de San Juan, donde soy parroquiano, para que alumbre también en la lámpara del Santísimo Sacramento, y esta manda sólo es por una vez.

Mando se den para ropa y demás gastos comunes de la enfermería del convento real de San Gil de Religiosos descalzos de Nuestro Padre San Francisco, de esta corte, cincuenta ducados de vellón por una vez de limosna, y pido por el amor de Dios al Padre Guardián que fuere al tiempo de mi fallecimiento, haga que todos los religiosos, mayormente los sacerdotes en sus misas, hagan especial oración por mi alma y que se me diga una estación de comunidad al Santísimo Sacramento, y de esta mi piadosa petición se encargará de hacer luego la diligencia uno de mis albaceas.

Mando se den lutos a mis dos criadas que al presente tengo, que son D.<sup>a</sup> María Carrillo y D.<sup>a</sup> Teresa Gastón, hallándose en mi servicio al tiempo de mi fallecimiento.

Mando se den luego que yo fallezca a la dicha D.<sup>a</sup> María Carrillo, cien ducados de vellón por una vez los cuales la mando por ser pobre y lo bien que me ha servido y asistido a mis enfermedades. Y además se la pague el salario que se la estuviere debiendo, pasando por lo que ella dijere, respecto de la entera satisfacción que de ella tengo, la pido me encomiende a Dios.

Declaro que, como llevo dicho, tengo a mi servicio a D.<sup>a</sup> Teresa Gastón Campo Redondo de más de dieciséis años a esta parte, y todo lo que puede importar los salarios que en este tiempo ha devengado se los dejo pagados y satisfechos, y así lo declaro para que por esta razón la susodicha no pida cosa alguna.

Asimismo declaro que, por los testamentos que otorgaron D.<sup>a</sup> Juliana Romano, mi mujer, y D.<sup>a</sup> Juliana Espinar, mi hija, dejaron ciertas mandillas que no me acuerdo de las que son, a la dicha D.<sup>a</sup> Teresa Gastón; es mi voluntad que se reconozcan los testamentos de las susodichas y se le paguen las dichas mandas de mis bienes a la dicha doña Teresa.

Mando se dé a Diego Gastón de Campo Redondo, mi criado, que al presente asiste en mi casa, cuarenta ducados de vellón por una vez, y le pido me encomiende a Dios.

Declaro tengo por mi esclavo a Juan de Dios, de edad de setenta años poco más o menos, de color negro, el cual me ha servido con mucha lealtad de más de cincuenta años a esta parte con mucha asistencia y puntualidad, por cuyas razones es mi voluntad de darle libertad como desde luego se la doy para que desde el día de mi fallecimiento goce de su persona libremente, y encargo a mis testamentarios y herederos hagan todo el bien que pudieren por el dicho Juan de Dios, respecto de tener tanta edad y estar muy impedido, y al susodicho pido me encomiende a Nuestro Señor.

Item declaro que yo soy Ayuda de Cámara de S. M. el Rey Nuestro Señor (que Dios guarde) de más de ochenta años a esta parte, y en dicho tiempo he servido a S. M. en dicha ocupación y en la de Ballestero y dar el arcabuz a Su Majestad y Continuo de la Casa de Castilla, de cuyos servicios y gajes se me están debiendo muchas cantidades de maravedís, que las que son constarán por certificación del Grafier y contra lo que se hallará entre mis papeles. Y el demás tiempo que hubiere corrido desde el día que se me dió la dicha certificación hasta el en que falleciere, que todo constará más largamente por los libros del dicho Grafier conlaor y Furriel mayor.

Es mi voluntad que las dichas cantidades, que así se me están debiendo por dicha razón se cobren por mis herederos y testamentarios. Y pido y suplico a S. M. (que Dios guarde) se sirva de mandar se pague las dichas cantidades, atendiendo a mis muchos servicios y morir tan pobre, que no dejo otros bienes para el cumplimiento de este mi testamento.

Es mi voluntad que luego que yo fallezca por mis testamentarios se haga inventario y tasación de mis bienes y se liquide lo que puede importar el quinto de ellos y de lo que importare se cumpla y ejecute este mi testamento, y si sobrare alguna cantidad de dicho quinto, la que fuere se distribuya por mistestamentarios en misas, limosnas y demás obras pías, que les pareciere por mi alma sobre que les encargo las conciencias.

Declaro no debo maravedís algunos a ninguna persona, ni a mí me deben más que lo que va referido, y así lo declaro para que siempre conste.

Y para cumplir y pagar este mi testamento, mandas y legados en él contenidos, dejo y nombro por mis testamentarios y albaceas al padre Fr. Martín de San Buenaventura, mi confesor, religioso de la Orden de Nuestro Padre San Francisco, en su convento real de San Gil, de esta corte, con licencia que haya para ello de su prelado, y a D. Cristóbal Tenorio, caballero del Orden de Santiago, veci-

nos de esta villa, y a cualquiera de los susodichos *in solidum*, a los cuales doy el poder que el derecho permite, para que luego que yo fallezca entren en todos mis bienes y los vendan y rematen en pública subasta y almoneda o fuera de ella y de su valor cumplan y paguen y ejecuten este dicho testamento y lo en él contenido y les dure este poder todo el tiempo necesario, aunque sea pasado el año del albaceazgo, porque les prorrogo el demás que convenga. Y después de cumplido y pagado este dicho mi testamento y lo en él contenido, en el remanente que quedare de todos mis bienes muebles, raíces, derechos y acciones, que en cualquier manera me toquen y pertenezcan, dejo y nombro por mi única y universal heredera en todos ellos, a D.<sup>a</sup> María de Espinar, mujer de D. Francisco Bonache y Peláez, mi hija legítima, y de la dicha D.<sup>a</sup> Juliana Romano, mi mujer (que Dios haya), para que la susodicha los haya, goce y herede con la bendición de Dios y la mía, y la pido, y al dicho mi yerno, me encomienden a Nuestro Señor y hagan el bien que pudieren por mi alma.

Revoco y anulo y doy por ninguno y de ningún valor y efecto otro cualquier testamento o testamentos, codicilos, poderes para testar, u otra disposición que antes de ésta haya hecho y otorgado, por escrito, de palabra u en otra forma, que ninguno quiero que valga ni haga fe en juicio ni fuera de él, salvo este que al presente hago y otorgo ante el infrascrito escribano y testigos, que quiero que valga por mi testamento, última y postrimera voluntad o en aquella vía y forma que más haya lugar en derecho, el cual así otorgué en la villa de Madrid a diez días del mes de julio año de mil y seiscientos y ochenta, siendo testigos Diego Fernández de Quiça, criado de D. Francisco de los Ríos; Esteban Ibáñez, gentilhombre del susodicho; Manuel Vitores, criado de D. José de Carrión; Domingo Alvarez, criado de José Nieto, aposentador mayor de S. M., y Juan Vélez de Vergara, oficial del presente escribano, residentes en esta corte, y el otorgante, que yo, el escribano, doy fe conozco lo firmó.—*Alonso Martínez*. Ante mí, *Valeriano Montero de Pineda*.

### CODICILO

En la villa de Madrid, a tres días del mes de junio, año de mil seiscientos y ochenta y uno, ante mí, el escribano y testigos, pareció Alonso Martínez Espinar, ayuda de cámara de Su Majestad y su ballestero mayor y continuo de la Casa de Castilla, hijo legítimo de Cristóbal Martínez de Espinar, ballestero que fué de los señores Reyes Felipe segundo y Felipe tercero, que están en gloria, y de D.<sup>a</sup> Juana Fernández, su mujer, y padres del otorgante, vecinos que fueron de esta villa de Madrid, donde lo es el susodicho.

Estando por la misericordia de Dios en sana salud y en su buen juicio y entendimiento natural, habiendo hecho la protestación de los misterios de nuestra santa fe católica, dijo: Que en diez de julio del año pasado de mil y seiscientos y ochenta otorgó su testamento y última voluntad ante el infrascrito escribano, y porque se le ofrece que añadir y quitar en él por vía de codicilo, ordena y manda lo siguiente: Declara que por el dicho su testamento entre otros deja por su albacea y testamentario a D. Francisco de los Ríos, caballero del Orden de Santiago, vecino de esta villa, y porque ha reconocido que el susodicho es muy ocupado y que por sus muchas ocupaciones no podrá asistir a las dependencias que se suele ofrecer en las testamentarias, revoca la dicha cláusula de testamento para en cuanto al susodicho y en su lugar nombra por tal su testamentario y albacea al Licenciado D. Diego Pérez, capellán de S. M., vecino de esta villa que vive en la callejuela que llaman de Santa Catalina la Vieja, para que con los demás nombrados en el dicho su testamento o *in solidum* use de la dicha testamentaria que desde luego le da el mismo poder y facultad.

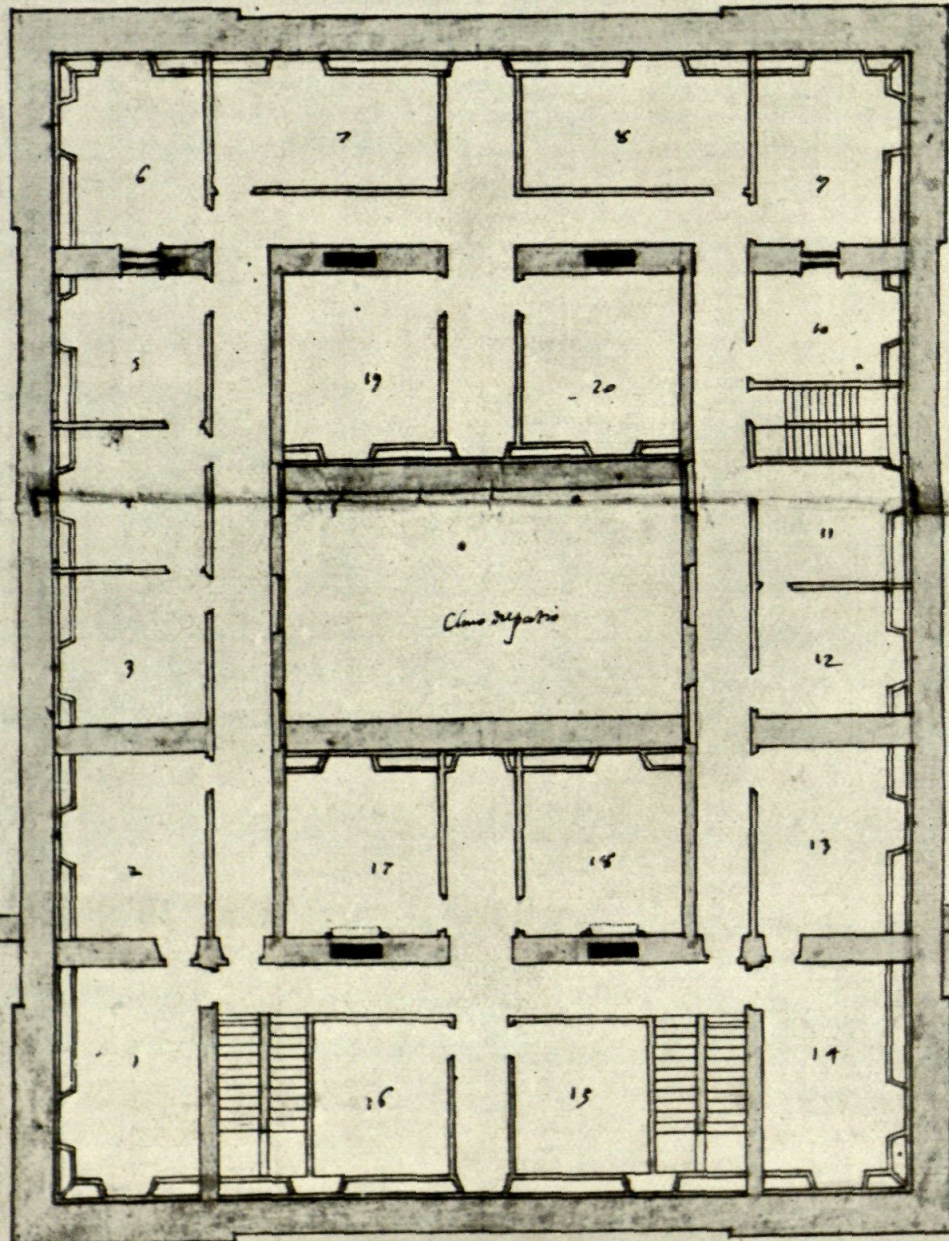
Declara que al tiempo, y cuando murió D. Manuel Martínez de Espinar, su hijo, capellán que fué de los Reyes nuevos de Toledo por su testamento, mandó a D.<sup>a</sup> Juliana Martínez de Espinar, su hermana e hija del otorgante, para cuando tomase estado de religiosa o casada, una fuente de plata sobredorada grande; un jarro de plata mediano, sobredorado por partes; cuatro candeleros, bujías de plata, una palangana mediana, un velón de cuatro mecheros y una bandeja pequeña todo de plata, porque la dicha doña Juliana murió antes de llegar a tomar el dicho estado, recayó la dicha manda en el otorgante y por haberse hallado con necesidad vendió todas las dichas alhajas de plata y gastó el dinero que de ellas procedió, así en sus alimentos como en otras demás cosas que se le ofrecieron. Decláralo así, para que siempre conste de la verdad y que en ningún tiempo haya disención alguna sobre lo referido.

Declara que habrá veinte años con poca diferencia que, yéndose de esta corte a la ciudad de Sevilla el señor D. Bernardino de Valdés, su yerno, por oidor de dicha ciudad le dejó en su poder del otor-

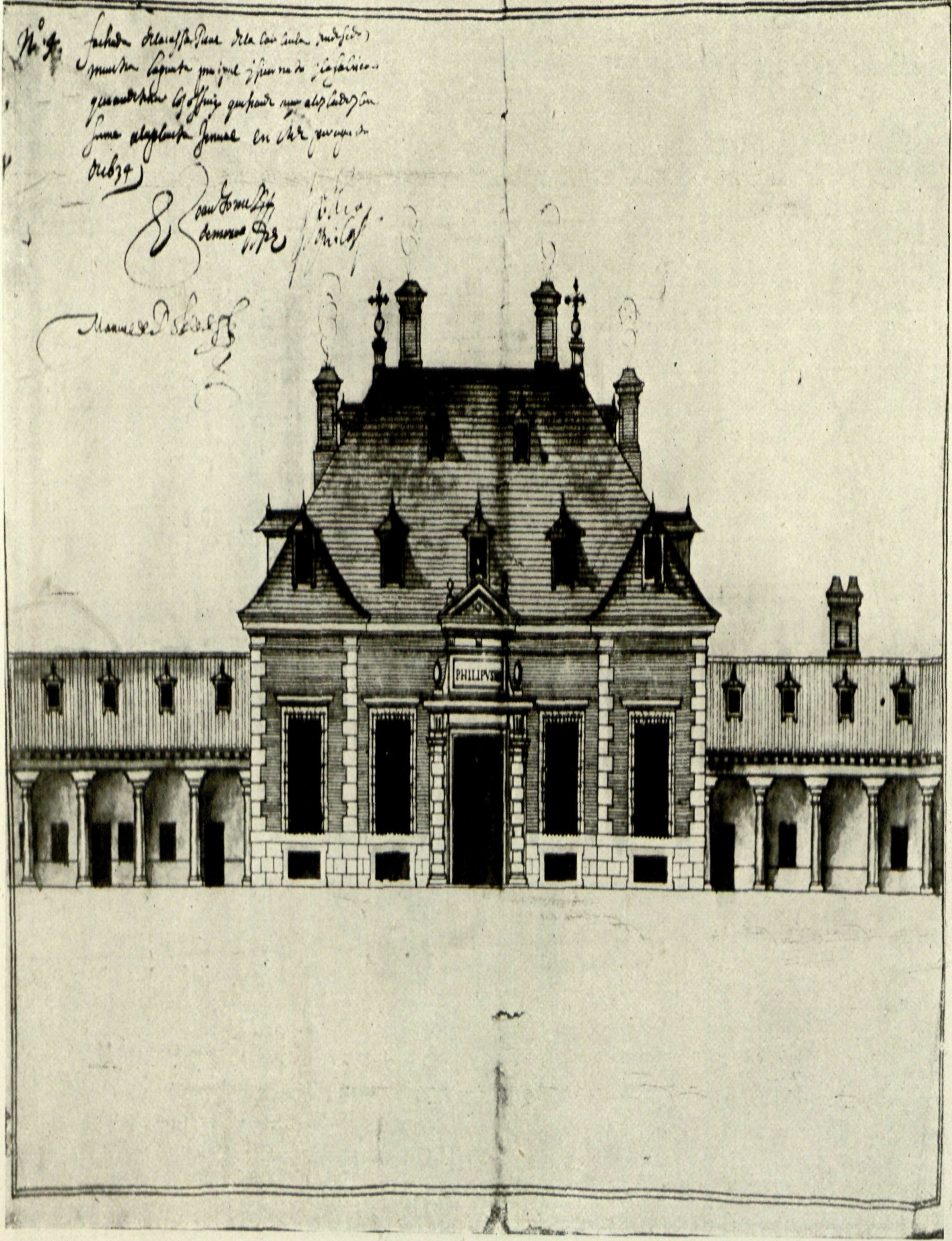


N.º 3 - Planta tercera de los desbanes sobre el cuarto principal donde se demuestran las divisiones de apartamentos que ha de haber transitos y luces adentro y fuera de la casa y escaleras para subir a los apartamentos que puedan subir para hombres y mujeres y la forma de dividirlos y mandarlos las mujeres por escalera.

*[Signature]*



Planta tercera de los desbanes sobre el cuarto principal donde se demuestran las divisiones de apartamentos que ha de haber transitos y luces adentro y fuera de la casa y escaleras para subir a los apartamentos que puedan subir para hombres y mujeres y la forma de dividirlos y mandarlos las mujeres por escalera.

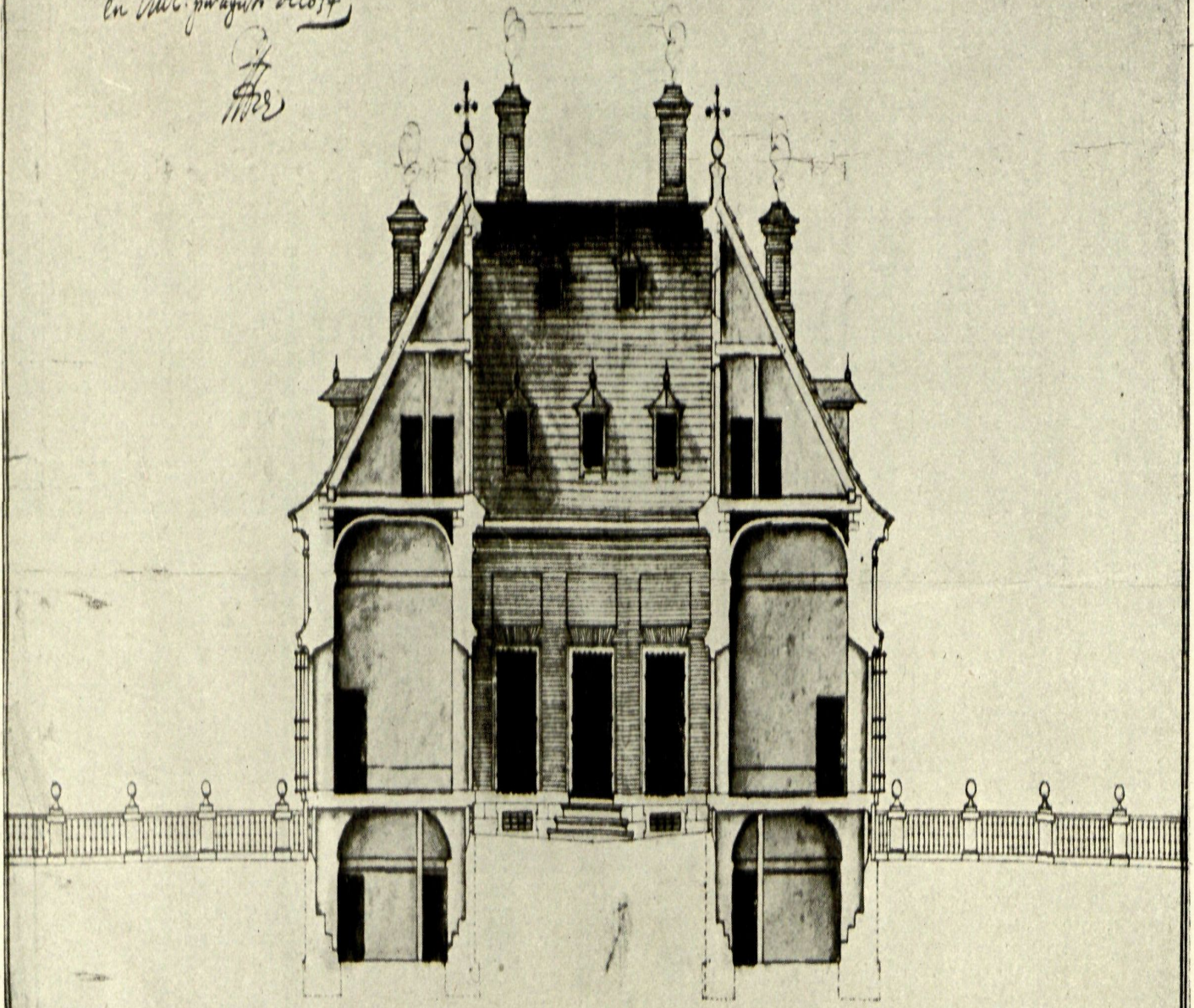


Fachada de la Casa Real de la Zarzuela donde se demuestra la puerta principal y su ornato y la fábrica que han de tener las oficinas que ha de haber a los lados y conforme a la planta general, Madrid, primero de Octubre de 1634. Juan Gómez de Mora, Juan de Aguilar, Manuel de Robles.



N.º. Corte principal donde se muestra el patio por la parte de adentro de la Casa Real de la Zarzuela y se demuestran los cuartos de Levante y Poniente en todas sus formas de tejados y bóvedas y a los lados la baranda que divide el jardín con la huerta. En Madrid, por Agosto de 1634.

*J. M. S.*



Corte principal donde se demuestra el patio por la parte de adentro de la Casa Real de la Zarzuela y se demuestran los cuartos de Levante y Poniente en todas sus formas de tejados y bóvedas y a los lados la baranda que divide el jardín con la huerta. En Madrid, por Agosto de 1634.

gante dos escritorios de ébano de Portugal bronceados, y en el tiempo que ha que los tiene en su casa los ha aderezado y adornado, con unos corredorcillos de bronce dorados de oro de molido, en que gastaría más de mil y trescientos reales, decláralo así, para que si dicho señor D. Bernardino de Valdés pidiere dichos dos escritorios se le entreguen, pagando dichos mil y trescientos reales que así tiene gastados en ellos.

Manda a Juan de Dios, su esclavo, a quien da libertad por el dicho testamento, se le den veinte ducados de vellón por una vez los cuales se entreguen a la prsona que ordenare el Padre Fr. Martín de San Buenaventura, confesor del otorgante, para que de allí se vaya socorriendo con ellos para su alimento el dicho Juan de Dios, y si muriese sin haberlos gastado, se lo digan de misas por su alma.

Manda se dé a María Manceda Bueno, beata de nuestro Padre San Francisco cien reales de vellón por una vez, para ayuda a un hábito, que la pide le encomiende a Nuestro Señor. Manda se dé luto a Diego Gastón de Camporredondo, su criado, además de la manda que le lleva hecha en el dicho su testamento. = Declara que entre los demás bienes muebles que tiene deja un velón de plata de cuatro mecheros con su varilla de hierro, unas espabiladeras con su platillo y cadenilla de plata, un jarro mediano de plata con su pie, pico y asa; una bacía de plata, para hacer la barba; una salvilla pequeña con su pie, un vaso abarquillado de plata sobredorado con sus asas y pie y una bolita dentro, dos candeleros para bujías de plata, otro jarro pequeño de plata con su asa y pie, otra salvilla de plata grande con su pie, otros dos candeleros de plata con los pies redondos y huecos, un plato de plata grande, otros dos platos de plata flamenquillas, siete platillos de plata pequeños, una tembladera mediana con dos asas, dos vasos de camino, ocho cucharas de plata y siete tenedores, los dos de cuatro púas y los cuatro de a tres. Una cadena de oro de hechura a modo de lentejuela de poco más de media libra de peso, y una pililla de plata para agua bendita, la cual dicha declaración el otorgante hace para que siempre conste de la verdad y que no se pida más plata que la referida a sus criados y personas que asisten en su casa. Y además de la plata que lleva declarado hay un salero pimentero y azucarero de plata, y no otra cosa alguna.

Declara que en dinero efectivo no tiene cantidad alguna, por cuanto ha muchos días no he cobrado de Su Majestad maravedís algunos de lo que se le está debiendo.

Todo lo cual quiere se guarde, cumpla y ejecute con el dicho su testamento, en lo que no fuere contrario a este su codicilo que quiere valga por tal y por su última disposición y voluntad, o en aquella vía y forma que más haya lugar en derecho, en cuyo testimonio lo otorgó así y firmó. A quien yo el escribano doy fe conozco, siendo testigos José Parris, criado de la señora D.<sup>a</sup> Francisca Enríquez, dama de la Reina Nuestra Señora; Lázaro Prieto, criado de D. Francisco de los Ríos; Domingo Álvarez, Felipe Moral y Pablo Calero, oficial de la pluma, residentes en esta corte.—*Alonso Martínez*. Ante mí *Valeriano Montero de Pineda* (1).

## II

El tema cinegético nos lleva a tratar de un cazadero regio, la Casa Real de la Zarzuela, que compartió con la torre de la Parada la fama de tal durante el reinado de Felipe IV. Había un lienzo, en el certamen celebrado, de la segunda, representación gráfica de la escuela madrileña de la época, con elementos suficientes, hasta pintorescos, del célebre cazadero (2).

No ocurría así de la primera, cuya destrucción en los bélicos azares de nuestro invicto trienio (1936-39) fué de lamentar. Pero puede suplirse con los dibujos originales del gran arquitecto Juan Gómez de Mora que reproducimos por primera vez y nos revelan su construcción, distribución y vista exterior, lo que no ocurre siempre con edificios de esta clase. Con Gómez de Mora intervino Alonso Carbonel, el aparejador mayor de las obras reales, cuyo nombramiento se hizo el 9 de no-

(1) A. P. P.º 11.807, fols. 201 y 395.

(2) Se edificó en 1635-36, según la traza de Juan Gómez de Mora, por el maestro alarife Francisco de Mena, según escrituras de 26 de abril de 1635 y 13 de septiembre de 1636, y fué apreciada por Alonso Carbonel y Bernardo García de Encabo el 24 de noviembre de 1637, ya que el plazo estipulado fué terminarla el día de Reyes de aquel año.

viembre de 1630, "por lo bien que ha servido y sirve con particular vigilancia y cuidado y entera satisfacción". El desempeño del cargo técnico era compatible con oficio palatino al parecer opuesto, como el de ayuda de la Furriera, otorgado el 7 de octubre de 1634, sin gajes ni ración. Sirvió con 20.000 reales que puso de su hacienda en la fábrica de la ermita de San Bruno, en el Buen Retiro; mandó por ello el Rey se le continuasen los gajes y ración hasta darles satisfacción de la cantidad, por decreto de 3 de abril de 1647. La opinión que mereció en Palacio, cuando hubo de proveerse, en 1627, la plaza dejada vacante por Pedro de Lizagárate, constaba así: "Alonso Carbonel, escultor y arquitecto, ha veinte años sirve en las obras del Alcázar, El Pardo y Aranjuez y en el Convento Real de la Encarnación. Es suficiente y apropósito para el oficio por la buena relación que ha habido de su persona y de lo bien que ha servido siempre."

Ejecutó la obra Juan de Aguilar, que ya había hecho el claustro de San Plácido, debido a Juan Gómez de Mora (1). Las condiciones que sirvieron para la ejecución de la Zarzuela se estipularon, el 16 de junio de 1635, entre el conde Castriello D. García de Haro, del Consejo de Estado y Gobernador del Real de las Indias, en nombre de S. M., y Juan de Aguilar, conforme las trazas y condiciones hechas por Juan Gómez de Mora, maestro y trazador de las obras reales, y Alonso Carbonel, aparejador de las mismas, en los precios y tiempos consignados en la escritura. Se obligó a hacer y acabar las bóvedas y primer suelo de la citada casa, que era el principal, conforme a lo dibujado en las trazas, y para cumplir con lo consignado en ellas formalizaron las condiciones siguientes:

La primera que acabase la bóvedas, que son los aposentos que ha de tener la dicha casa debajo de la superficie de la tierra, y asimismo el primer suelo de la dicha casa que es el principal conforme a las dichas plantas y trazas subiendo las paredes de albañilería, haciendo las esquinas, jambas y dinteles de cornisamentos principal y de las ventanas conforme a las que hoy están puestas en la dicha obra y portada principal y todo lo que faltase en esta conforme a la fachada y perfiles de la dicha real casa correspondientes a las plantas de ellas.

Es condición que, subida toda esta obra al alto de dichas trazas, he de hacer y haré las armaduras de los tejados habiendo techado primero los suelos de madera, haciendo los tejados en los lados de la portada que mira al cierzo y en el que corresponde a mediodía de armadura a dos aguas y en los lados de Levante y Poniente armaduras a una agua, como lo demuestran los perfiles *números cinco y siete* con todas las buhardas que le demuestran en las dichas trazas y perfiles, dejando los tejados entoldados y emplomados empizarrados con todos los hierros y grapas necesarias rematando la idea del tejado de todos cuatro lados a nivel, y en los remates de los tejados se han de poner sus pedestales, bolas y cruces, como se demuestra en las trazas, y en las buhardas se han de poner en sus remates bolas de cobre dorado con sus puntas como es costumbre en semejantes obras.

Que toda la obra se ha de jarrar y blanquear sus partes, así en las bóvedas como en el suelo principal y desvanes, haciendo en las bóvedas las divisiones de aposentos, como sus puertas y ventanas, escaleras de la casa, salida a los jardines y luces que demuestra la planta número primero. Y en el suelo principal se han de formar y elegir todas sus paredes, divisiones, atajos, chimeneas y escaleras, como se demuestra en la planta de este andar número segundo. Advirtiéndole que si en el discurso de la obra se me ordenase mude altura, quite o ponga más o menos divisiones puertas o ventanas, lo he de hacer sin que se me haya de dar más de tan solamente lo que valiere según sus precios, y lo mismo se ha de hacer y entender en los desvanes guardando en el compartimiento de atajos, paredes, escaleras, la planta de los desvanes número tercero que para el dicho efecto se ha hecho.

Que en los aposentos de sus bóvedas se han de cerrar sus bóvedas tabicadas y dobladas, dejándolas jarradas por la parte de abajo y por la de arriba las hijadas macizas de fábrica para su mayor justificación, y en el miramiento de las dichas bóvedas se ha de echar un fajón sobre que carguen, de un

(1) SALTILLO: *Arquitectos y alarifes madrileños*. Madrid, 1947.

pie de grueso su filete en forma de imposta como se demuestra en los cortes número cinco y siete.

Que en todos los aposentos al andar del suelo principal se ha de hacer sus bóvedas debajo de los suelos de madera, hechos de bovedillas toscas, las cuales bóvedas han de ser tabicadas y dobladas hasta los tercios y en el movimiento su faja y filete, como se dijo en las bóvedas bajas y se demuestra en los dichos perfiles.

Que en los desvanes se han de hacer los techos de los aposentos y corrientes y tránsitos de cielos rasos jarrados y blanqueados, cubierta toda la madera, como están los del Pardo.

Que todos los postigos, puertas y ventanas de esta casa se han de hacer de madera de Cuenca y tableros de nogal; esto se entiende de los que ha de haber en los aposentos de las bóvedas y suelo principal, y los postigos y ventanas de los aposentos de los desvanes se han de hacer de pino de buena madera, limpia y seca, hechos en Madrid, y las puertas principales de la casa que entran al zaguán han de ser con sus peinazos y largueros de pino con sus tablones enrasados con clavos de roseta.

Que los aposentos de las bóvedas y los que ha de haber al andar del suelo principal se han de solar de ladrillo de Toledo raspado y cortado y bien lechado de cal y los aposentos de los desvanes se han de solar de ladrillos de rasera hechos en el mismo sitio de la Zarzuela, solados con barro y las puntas en lechadas con cal. Y el patio principal de la dicha casa se ha de losar de losas de cantera de piedra berroqueña de dos pies en cuadro y el zaguán empedrado en la forma ordinaria y las gradas que suben desde el zaguán al suelo principal y bajan del suelo principal al patio y jardines han de ser de cantera con su vocal y filete.

Que se ha de chapar el suelo principal y aposentos de las bóvedas del alto de un ladrillo y dos azulejos, uno por abajo y otro por arriba de la labor que se escogiere, y en los desvanes se hará un rodapié de media vara de alto blanqueado y lavado de yeso negro.

Es condición que se han de poner rejas en todas las ventanas y lumbreras de las bóvedas en toda la casa por la parte de fuera y dentro del patio del grueso dinamo con sus rosetas, advirtiéndose que en las ventanas que han de servir de puertas a los jardines y al patio se han de poner rejas con sus cerraduras que se puedan cerrar y abrir con todo el herraje necesario dejando las dichas rejas pintadas de negro y doradas, como se hace de ordinario.

Es condición que he de hacer las chimeneas que se demuestran en las plantas de esta casa de piedra berroqueña con sus losas y espaldares labradas con su arquitrabe, y si alguna pareciese se haga de mármol o de brocatel de Tortosa o de otro género de piedra de mármol o jaspe, se me han de dar labradas y pulidas y puestas al pie de la obra y yo las he de asentar y emplomar por mi cuenta.

Que he de dejar revocada toda la fábrica por de fuera y por de dentro, y lo que fuere cantería, hechas sus juntas, y lo que fuere albañilería, dado el ladrillo de almazarrón y las juntas y llagas de cal blanca cortada a dos cortes.

Que he de poner por mi cuenta todo el herraje necesario para las ventanas, fallebas y picaportes, trinquetes y botones, y en las ventanas de las bóvedas y desvanes aldabas y cerrojos como se me ordenare, y asimismo he de poner todas las cerraduras necesarias en los desvanes de llaves de loba larga con sus botones y aldabas y cerraderas. Y en cuanto al suelo principal y bóvedas, el herraje de cerraduras, se han de poner por cuenta de S. M., porque se han de poner de la llave maestra que se escogiese; otrosí me obligo a hacer los aposentos de oficios y cocinas que se demuestran en la planta general número dos, que están demostrados a los lados de la casa la parte de Levante y Poniente, con las divisiones, ventanas, puertas, chimeneas y alacenas que se demuestran en la dicha planta, con los soportales con columnas de piedra en la forma que se demuestra en la fachada de la casa número cuatro, y como en estos oficios ha de haber vivienda para los criados en los desvanes, se ha de hacer sus escaleras para ellos, que reciban luz por las buhardas, las ventanas de estos oficios han de tener rejas clavadas en los marcos, y las puertas y ventanas de ellas han de ser enrosadas con clavos de cabeza redonda y las cerraduras de llaves ordinarias, solados estos aposentos o empedrados como se ordenare dejándolos blanqueados y rematados en toda perfección conforme a las dichas trazas.

Otrosí haré las puertas y ventanas de la huerta en todas las partes que están elegidas en la cerca de la dicha huerta de madera de pino, enrasadas las ventanas y puertas con clavos de cabeza redonda grandes en las puertas, mayores que los de las ventanas, y el herraje que fuere necesario para ellas en la forma que se me ordenare, así en las ventanas como en las puertas, advirtiéndose que si en las puertas hubieran de ser de la llave maestra de la casa, han de quedar por cuenta de S. M.

Otrosí me obligo a hacer la baranda que ha de haber al fin de los jardines, a la parte del Mediodía, sobre la pared de los nichos, haciendo a trechos los pedestales y bolas de cantería y de pedestal a pe-

destal los antepechos de balaustres y plantas y sobre planta de hierro, como se demuestra en el corte número cinco con que divide los jardines de la huerta.

Otrosí me obligo a hacer las escaleras que están trazadas para bajar desde los dichos jardines a la calle principal que mira a la huerta en la parte y lugar que están elegidos, haciendo los pasos de cantería labradas con su bocel y filete, como es uso y costumbre, dejándolas bien rematadas y acabadas.

Que toda la dicha obra la he de hacer a toda costa, poniendo por mi cuenta todo género de materiales y pertrechos y manos de oficiales y peones, y se me ha de pagar a los precios y en la forma que en esta escritura irá declarado. Que dentro de un mes de como haya acabado la dicha obra en toda perfección se ha de medir por dos personas, una nombrada por la parte de S. M. y la otra por mí. Y en caso que estos dos maestros no se conviniesen, se ha de nombrar un tercero por cuenta de S. M. para que quede ajustado así la medida y cuenta en caso de discordia, como es uso y costumbre.

Que por cuanto se ha tomado presupuesto que toda la dicha obra montara hasta cuarenta mil ducados poco más o menos, es condición que se me ha de satisfacer y pagar en esta manera seis mil y quinientos ducados luego de contado para emplazar la dicha obra, tres mil y setecientos ducados a cuatro meses de como la haya empezado y de cuatro en cuatro meses se me ha de ir haciendo otra paga de tres mil y setecientos ducados, de manera que en dos años se me han de haber entregado por cuenta de S. M. veinte y cinco mil ducados. Y la restante cantidad a cumplimiento de todos los dichos cuarenta mil ducados más o menos de lo que montare la obra conforme a lo que se me diere y ajustare por los maestros conforme a los precios concertados, se me ha de pagar en otros dos años luego siguiente de como se cumplan los primeros que comenzaron a correr los dichos dos primeros desde el día que se me hiciera la primera paga de los dichos seis mil y quinientos ducados y la que se me ha de hacer de la resta a los dichos cuarenta mil ducados e los dichos dos años ha de ser de cuatro pagas de seis en seis meses.

Es condición que dándoseme desde luego efectos a mi satisfacción para que para los dichos plazos me será cierta la paga de los dichos cuarenta mil ducados, en que entran los seis mil y quinientos que se me han de dar adelantados, he de acabar y acabaré en toda perfección la dicha obra dentro de un año de como se me hiciera la primera paga. Y no dándoseme los dichos efectos a mi satisfacción, no he de estar obligado ni lo puedo dar acabada la dicha obra hasta dos años cumplidos primeros siguientes, que han de comenzar a correr desde el día que se me hiciera la dicha primera paga, en los cuales dichos dos años me obligo de hacer y acabar la dicha obra en toda perfección. Que por cuenta de los dichos cuarenta mil ducados se me han de entregar desde luego mil pinos que están en Segovia y los mil que están en Avila que son de S. M. por lo que tasaren dos personas nombradas una por el dicho señor Conde de Castrillo y otra por mi parte, y lo que montaren los dichos pinos se ha de descontar en las pagas que se me han de hacer de los primeros dichos veinticinco mil ducados, como no sea de los primeros seis mil y quinientos.

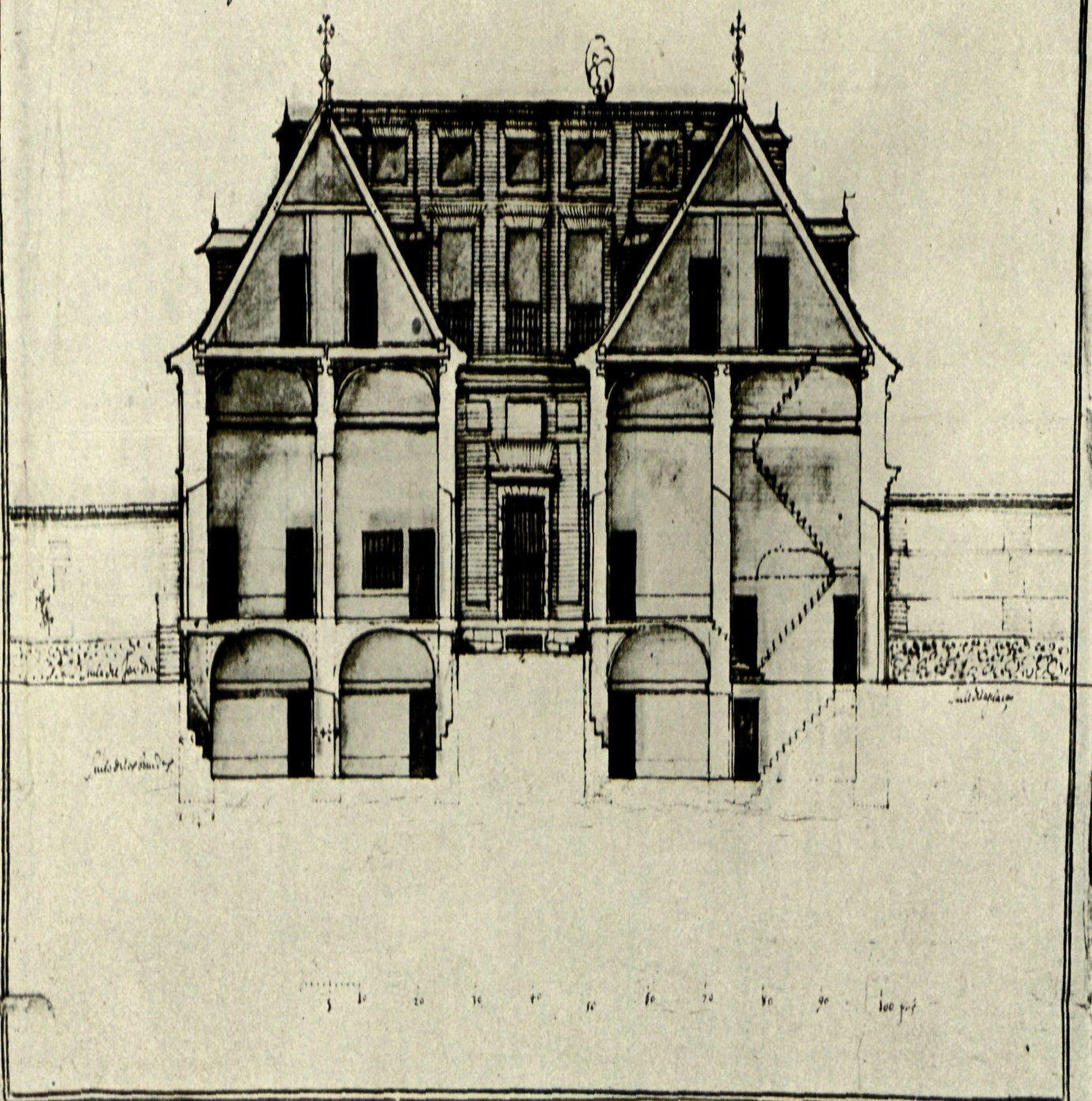
Es condición que si se me mandase acrecentar la dicha obra más de lo que hoy está puesta y trazada, o montare más de los dichos cuarenta mil ducados se haya de valuar luego y hacerme las pagas de lo que así se acrecentare o montare más de los dichos cuarenta mil ducados rata por cantidad en la forma y a los plazos de las pagas de suso referidas.

Los cuales dichas condiciones y en la forma de suso referida y para los plazos contenidos en esta escritura y cumpliéndose conmigo en hacerme las pagas que en ella se declaran llana y puntualmente, me obligo de hacer y acabar la dicha obra a toda costa como va referido a los precios siguientes:

- 1. Cada vara de tierra de cavar y sacar al campo, a treinta y cuatro maravedís.
- 2. Cada pie de albañilería, a treinta y cuatro maravedís.
- 3. Cada pie de mampostería, a veinte y seis maravedís.
- 4. Cada pie de cielos rasos, a setenta y ocho maravedís.
- 5. Cada pie de acitara, a cuarenta maravedís.
- 6. Cada pie de tabique, a treinta y cuatro maravedís.
- 7. Cada pie de jarros, a nueve reales.
- 8. Cada pie de blanqueza, a cuatro reales.
- 9. Cada tapia de revoco, a nueve reales.
- 10. Cada peldaño de escalera, a diez reales.
- 11. Cada asiento de puerta, reja o ventana, a doce reales.
- 12. Cada tapia de tierra acerada, a nueve reales.
- 13. Cada teja, dando S. M. la teja, a dos maravedís.
- 14. Cada teja del sitio asentada por ocho maravedís poniendo la teja. Con que todo lo que montare la obra que se hiciese a los precios arriba referidos se me ha de bajar y descontar la octava parte de

N<sup>o</sup> 7. Corte de la casa donde se demuestra la delantera del patio de la casa que mira a Levante: bóvedas, zaguán, patio y cuarto principal y aposentos de los dos a la parte de Mediodía y cierzo y las luces de ellos con la plaza y jardines de la parte de Poniente.

*[Handwritten signature]*



5 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 p<sup>tes</sup>

Corte de la casa donde se demuestra la delantera del patio de la casa que mira a Levante: bóvedas, zaguán, patio y cuarto principal y aposentos de los dos a la parte de Mediodía y cierzo y las luces de ellos con la plaza y jardines de la parte de Poniente.



lo que montare la obra que se hiciese con estos precios y tanto menos se me ha de pagar y los dichos precios con la baja son con los que se hacen las obras del Real Sitio del Palacio Nuevo del Buen Retiro.

Y por los precios que aquí adelante eran declarados, que son los últimos, haré la obra y se me han de pagar enteramente la que hiciere tocante a ellos sin la dicha baja de la octava parte que no ha de tocar ni toca a ellos y a las demás cosas que se hiciesen que no tuviesen precio las haré respectivamente a estos precios:

Cada pie de pizarra, a tres reales.

Cada libra de hierro en rejas, a treinta y seis maravedís.

Cada libra de balcones de balaustre ordinarios, a real y cuartillo.

Cada pie de ventanas a enrasadas, a cuatro reales.

Cada pie de bóveda de ladrillo acabada, tabicada y blanqueada, a dos reales perdidas impostas.

Cada pie de faja con moldura y filete, a veinticuatro maravedís.

Cada pie de viga de cuarta y sesma, sentado donde quiera que la pusiere, a real y tres cuartillos.

Cada madero de a seis, sentado y labrado en cielo raso, a diez y nueve reales.

Cada madero de a ocho en lo mismo, a trece reales.

Cada pie de viga, de pie y cuarto, en la misma forma, a cinco reales.

Cada tapia de tierra en los oficios, a cuatro reales.

Cada canecillo de talón en los oficios, perdidas tabicas y soleras y lo demás que les toca, a cuatro reales sentado.

Que estos precios son los ajustados con Alonso Carbonel, aparejador mayor de las obras de S. M.

A los cuales dichos precios haré y acabaré la dicha obra y con las condiciones de suso insertas, bien hecha y acabada en toda perfección, conforme al arte y buen modo de edificar, a contento y satisfacción del señor Conde de Castrillo, en nombre del Rey Nuestro Señor, de quien por S. M. fuere parte y de los maestros que para el dicho efecto se nombraren llanamente y sin pleito alguno y que por ninguna vía haya falta en todo ni en parte. Y si la hubiere, que no consiento que si la dicha obra no se acabare o parte de ella que el dicho señor Conde de Castrillo, o quien en nombre de S. M. fuere parte y la persona o personas que nombrare puedan meter y metan en la dicha obra los maestros y oficiales y peones que fueren necesarios, llevándolos de cualesquier partes y comprar y hacer llevar y conducir los materiales y demás cosas que convengan y para continuar y proseguir la dicha obra y hacer y hagan que se acabe toda ella en toda perfección o la parte que yo dejase de haber hecho, de la que me obligo hacer lo uno y lo otro a cualesquier precios que lo concertare y comprare y por lo que más costare a toda costa la obra que se hiciese a los precios a que yo me obligo de hacerla por esta escritura y por la cantidad de maravedís que tuviere recibidos por cuenta de la dicha obra y hubiere dejado de hacer en ella y se hubiere hecho de orden del dicho señor Conde de Castrillo o de otra persona en nombre de S. M. se me pueda ejecutar y ejecute por toda rigor y comprensión como por maravedís y haber de S. M. y en virtud de esta escritura y de solo juramento de la persona o personas a quienes se encargase el hacer la obra que yo hubiere dejado de hacer en que lo difiero sin que sea necesario otra prueba, liquidación ni averiguación ninguna. De más de que siempre se me ha de poder y pueda premiar al cumplimiento y paga de esta escritura por todo rigor de más que pagare a S. M. todas las costas, daños, intereses y menoscabos que sobre ello se le siguiesen y recibieren, y para el cumplimiento y paga de todo lo dicho es obligo mi persona y bienes habidos y por haber y doy poder a todas y cualesquier justicias y jueces de S. M. de cualesquier partes que sean a cuyo fuero y jurisdicción me remito y renuncio al mío propio y la ley *sit convenerit de jurisdictione omnium judicium* para que por todo remedio y rigor de derecho me compelan a ello como por sentencia definitiva de juez competente pasada en cosa juzgada sobre lo cual renuncio a todas y cualesquier leyes de mi favor y la general y derechos de ella en firma. Y lo otorgué así ante el escribano y testigos en la villa de Madrid a 16 días del mes de junio de mil y seiscientos y treinta y cinco años, siendo testigos Juan de Murillo Alonso de Campos y Francisco Pérez de la Serna, estantes en esta Corte, y el otorgante que yo el escribano doy fe conozco lo firmó.—*Juan de Aguilar.*

Juan García Barruelos, plomero de Palacio, hizo la cubierta de plomo de los tejados, concertada la obra el 18 de marzo de 1637, empleó 117.602 libras de metal que le pagaron a real cada una, incluído en el precio, las bolas doradas puestas en los remates. También trabajaron en ella Hernando Rodríguez, fontanero, y el vidriero Diego del Campo, que tuvo a su cargo el colocar vidrieras cristalinas y comunes.



## III

**El retablo de la Asunción en Torrelaguna.**

Para la biografía de Alonso Carbonel es interesante esta fecha: Contratado el 4 de abril de 1628 con D.<sup>a</sup> Ana Bernaldo de Quirós, señora de la villa de Tortuero, para su capilla de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, de la advocación de la Asunción de Nuestra Señora. Constaría el retablo de un banco con su basa y sotabasa de madera de Cuenca; en medio del banco, una custodia dorada por dentro y dos columnas. En los dos pedestales sobre que cargaba la moldura, dos cuadros para pintar en ellos dos santos. Se completaba con un marco de medio punto de la altura necesaria, con los miembros y perfiles indicados en la traza, tallando en él hojas gallones y cuentas. El importe fué de 400 ducados de a 11 reales, pagados en ciertos plazos. El mismo día, Eugenio Caxés se obligó a pintar un cuadro de diecisiete pies de alto y nueve de ancho, la historia de la Asunción de Nuestra Señora con los doce Apóstoles, cuyo diseño se consultó con D. Luis Felipe de Guevara. Para completar la decoración, pintaría en los lados de la custodia tres santos, uno de ellos sería Santiago a caballo en batalla, y los otros dos, a elección de doña Ana. La cual designaría asimismo los que se pintarían en los frentes de los pedestales ya dichos. Cobraría por la obra de pintura 5.000 reales, que valían 170.000 maravedís, para ejecutarlo en un plazo de cuatro meses (1).

## IV

**El monasterio de Loeches.**

El doctor D. Francisco de la Calle Abad de Olivares, capellán de honor de Su Majestad y prelado subdelegado del convento de monjas de la Concepción recoletas de Santo Domingo, de la villa de Loeches, fundación de los Condes de Olivares Duques de Sanlúcar, con poder de las religiosas otorgado en la citada villa el 25 de febrero de 1635, se concertó con el Alarife de la villa de Madrid y maestro de obras en ella, Cristóbal de Aguilera, por escritura de primero de marzo siguiente. Estipularon lo referente a la construcción de la iglesia, sacristía, monasterio, habitación y clausura para las religiosas, claustro alto y bajo, cerca de huerta y unas ermitas según disposición de los patronos; para ello había hecho la planta, traza y condiciones Alonso Carbonel, y eran las siguientes:

Condiciones con que se ha de fabricar la iglesia que mi señora la Condesa quiere hacer en su villa de Loeches en el convento que Su Exc.<sup>a</sup> hace para las monjas de la Limpia Concepción Dominica:

1. Primeramente, el maestro que se encargase de esta obra ha de ser obligado a hacerla conforme a las trazas hechas por Alonso Carbonel, aparejador mayor de las Reales Obras, maestro mayor del Real Sitio del Buen Retiro, las cuales se le darán firmadas de Su Exc.<sup>a</sup> y del señor José González, del Consejo de Cámara, por cuya orden ha de correr esta obra y en cuanto a las dudas que se ofrecieren en el discurso de ella se han de resolver por su mandato.

(1) Ceán atribuye a Carducho este altar de Torrelaguna, sin fundamento, y no lo incluye entre los trabajos de Carbonel.

2. Que la dicha obra se ha de hacer a toda costa de manos y materiales conforme a los precios que se concertase y rematase, poniendo todo género de materiales y manos de oficiales, peones y maestros y todos los géneros de instrumentos y clavazón y los demás pertrechos por su cuenta, dándole por la de Su Exc.<sup>a</sup> tan solamente el dinero en que se concertare y rematare.

3. Asimismo es condición que el maestro que de esta obra se encargare ha de ser obligado a plantar la dicha iglesia en el sitio que está determinado, de donde echará la planta conforme a las dichas trazas guardando el ancho y largo que conforme al pitipié muestra, para lo cual asistirá el dicho Alonso Carbonel, aparejador mayor.

4. Asimismo es condición que, hecha y liniada la planta en el dicho sitio, se han de abrir las zanjias con un pie más que muestra la dicha planta en el grueso de las paredes para que quede de la superficie de la tierra arriba medio pie de zapata. Y en cuanto al fondo, se ha de ahondar un pie más de lo firme, dejando las dichas zanjias a plomo y cordel y a nivel por la parte baja, dejando desembarazado el sitio de tierra porque ha de ser obligado a sacarlo luego al campo por su cuenta.

5. Es condición que se han de macizar las dichas zanjias de piedra, de la que se saca de alrededor del lugar de la que se ha gastado en la obra que se ha hecho en la iglesia y paredes que se han aumentado en la casa de Su Exc.<sup>a</sup> Las cuales dichas zanjias han de ser llenas y macizas de la dicha piedra con buena mezcla de cal, hecha de dos espuestas de arena, una de cal, advirtiéndose que la dicha mezcla ha de ser, primero que se gaste, hecha y batida por lo menos quince días.

6. Es condición que sobre los dichos cimientos se han de ir subiendo las paredes de mampostería de la dicha piedra, echar sus aceras por la parte de afuera hasta el alto del zócalo que se ha de hacer por la parte de adentro, que ha de ser de piza de las canteras de la villa de Torres o villa del Campo, que es de la que se han hecho las esquinas y la que está sacada para el pórtico de la casa de Su Exc.<sup>a</sup> El cual dicho zócalo ha de tener pie y tres cuartos de alto, dejando elegido en el dicho zócalo las puertas, machos, pilastras y pies derechos de toda la fábrica, el cual dicho zócalo ha de tener un florón como lo muestra la traza.

7. Es condición que en todas las esquinas que salen a la plaza y calle se han de echar sillares de la dicha piedra de Torres o villa del Campo que suban hasta la cornisa de mayor y menor para que la obra quede fuerte y con buenas trabazones, y por la parte de adentro ha de ser de la dicha mampostería, advirtiéndose ha de ser de piedra gruesa muy bien alizonada maciza de Fraga.

8. Es condición que se ha de hacer los machos y delantera del pórtico de sillares perpiaños de la dicha piedra los cuales pilastrones han de tener su basamento de un filetón y media caña y se han de subir de piezas hasta el alto que muestra en la fachada la imposta. Que ha de ser un fajón del tamaño que pareciere que ha de mover los arcos hechos de la citada piedra de Cortes, de forma que cada bóveda sea de una pieza y por la parte de adentro ha de hacer y dejar sus salmeres para que mueva la bóveda del pórtico, que ha de ser de piedra locaires de pie y medio.

9. Es condición que ha de hacer las gradas que muestra la traza en el altar mayor de la dicha piedra si se le ordenare de piezas las más largas que se pudiere sacar en las dichas canteras labradas con su bocelín y filete.

10. Es condición que en el cabecero y sitio que torna las gradas ha de hacer una bóveda de ladrillos con la orden y modo que se le ordenare que ha de servir de entierro de los patronos y ha de dejar solado el dicho cabecero de losas de piedra de la dicha cantera.

11. Es condición que en la pieza que cae detrás del altar mayor que ha de servir de relicario ha de hacer otra bóveda en la misma conformidad para entierro de las religiosas.

12. Es condición que, subidos los cimientos hasta el alto del zócalo de la parte de adentro, por la de afuera en lo tocante a la iglesia al dicho alto se ha de echar un sillar de la dicha piedra con su filetón, y desde el dicho sillar se ha de elegir la pared del grueso que muestra la traza de la dicha piedra de mampostería hechas sus aceras y enfrascados y reenfrascados y se enchido por la parte de adentro y de afuera, dejando por la parte de adentro elegidas las pilastras y machos y pies derechos hasta subir al alto de la imposta de los arcos de las capillas, las cuales dichas impostas ha de hacer forjadas de ladrillos en la misma conformidad. Y ha de hacer los dichos arcos de un pie de fondo del dicho ladrillo, porque lo restante de la pared ha de ser de mampostería en todo el ámbito y derredor de la iglesia hasta llegar a la cornisa.

13. Es condición que, enrasada toda la fábrica hasta la cornisa, ha de hacer y echar el collarino o arquitrabe de ladrillo, guardando en todos los pavimentos y resaltos de pilastras y machos ochavos y bocillos sus resaltos y sobre él ha de subir por la parte de adentro el friso y cornisa dejando lo alizonado del dicho ladrillo con la mampostería de la parte de afuera y la ha de dejar enrasado y enfrascado de cal.

14. Es condición que por la parte que mira al jardín dicha iglesia y todo lo demás que se viere y descubriese por la parte de la calle y sobre los tejados ha de llevar de tres a tres pies dos verdugos de ladrillo hechos con buena forma a nivel que donde le cupiere y tocara a los sillares de las escinas haya trabazón en las juntas de la cantería de esquinas.

15. Es condición que, forjada la dicha cornisa con sus resaltos y encapitelados como está dicho, se ha de ir subiendo la fábrica de pie derecho sobre ella hasta dos pies y desde allí se han de mover los almeres de los dichos arcos, subiendo siempre las paredes a nivel en toda la iglesia hasta el cuarto de los arcos y desde allí se han de ir subiendo todas las dichas paredes de la iglesia hasta el alto donde se han de sentar los tirantes, dejando elegidas las ventanas de las lunetas, macizando y subiendo a un tiempo hasta el tercio de los dichos arcos torales toda la fábrica.

16. Es condición que se han de hacer las bóvedas de la dicha iglesia, crucero y capilla mayor, en conformidad de la traza tabicadas y dobladas dos veces de ladrillo, haciéndoles los estribos de ellas a un tiempo hasta el tercio y en la misma forma se ha de hacer en las lunetas y con esta orden se ha de dejar todas las dichas bóvedas jarradas de llana y bruñidas por la parte de arriba.

17. Es condición que se ha de hacer la media naranja tabicada de dos dobles de ladrillo, habiendo subido y llegado con las pechinas hasta el alto de las cornisas y anillo, el cual ha de subir a un tiempo con las paredes y pies derechos y acabada y hechos ocho estribos al tercio de la dicha media naranja se ha de jarrar y bruñir de yeso toda ella.

18. Es condición que, subida toda la fábrica, se han de echar los tirantes de la media naranja y cuerpo de iglesia de vigas de pie y cuarto de ocho a ocho por el cuerpo de la iglesia, los cuales dichos tirantes se han de sentar sobre sus soleras y trassoleras y nudillos asentado sobre los dichos tirantes sus estribos de vigueta de cuarta y sesma metida cuatro dedos en los dichos tirantes para que los pares estriben los cuales han de ser de vigueta de cuarta sesma con su solera de lo mismo.

19. Es condición que se han de echar sus soleras y nudillos en el cuerpo alto de la media naranja en que se ha de elegir la armadura a cuatro aguas con sus guadales, tirantes, estribos y todo lo necesario para su firmeza, en la cual dicha armadura ha de dejar elegidas cuatro guardas.

20. Es condición que en el cuerpo de la iglesia y crucero y cabecero ha de hacer las buhardas que se le ordenare y la dicha armadura ha de ser gabarzonada del grueso de los pares a barbilla y tijera.

21. Es condición que acabadas las armaduras del cuerpo de la iglesia y lo que arrima a ella sacristía y pieza del Conde y escaleras que ha de hacer y todo lo que se agrega alrededor hasta el relicario y pórtico, las de entablar de tabla de a un pie de ancho y dos dedos de grueso y las ha de clavar con clavos de a maravedí que lleve cada una a seis clavos, las cuales dichas tablas han de ir solapadas en la forma que se le ordenare.

22. Es condición que los dichos tejados se han de tejar todos de teja muy buena de Valevela o Mejorada, los cuales dichos tejados los ha de tejar a escotillón y lomo cerrado hechas bocillas y caballetes y espaldares de yeso y cal por mitad.

23. Es condición que todas las canales maestras sin limas, oyas y tesas, ha de echar tejas de las de a pie de ancho y dos dedos de grueso y tres cuartas de largo guarnecidas con el dicho yeso y cal.

24. Es condición que, tejada la armadura, se ha de hacer sentar la cornisa, que ha de llevar toda la redonda de la capilla y cuerpo de iglesia y cuerpo de sobre la media naranja por la parte de afuera que ha de ser de la dicha piedra de las esquinas y pórtico, la cual ha de ser de la orden y perfil que muestra en la traza.

25. Es condición que toda la mampostería por la parte de afuera se ha de enfrascar las juntas y anejar de pedernal y a los verdugos de ladrillo se le ha de hacer sus puntas de estuques y darlos de almazamon, haciéndoles sus llagas a plomo.

26. Es condición que ha de hacer el pedestal, bola y cruz de la media naranja y la ha de aforrar de plomo y dorar la cruz y bola.

#### Iglesia por la parte de adentro.

27. Es condición que se hayan de jarrar todos los pies derechos de adentro de la parte de la iglesia y capilla mayor a regla, plomo y cordel, sin que entre en ello llana, sino que todo quede jarrado de mano con sus maestras de yeso negro. Y asimismo se han de jaarrar todas las formas, arcos y lunetas y bóvedas con sus conchas dejando elegidas y forjadas las fajas y compartimientos, cornisas y pilástras y todo lo demás que muestre la traza lo demás que se comprende de este género, aunque

aquí no esté nombrado dejando corridas las cornisas, formas e impostas de tarajas de yeso negro.

28. Es condición que ha de blanquear la dicha iglesia de yeso blanco lavado con buenas aguas y paño delgado, dejando todas las esquinas vivas de yeso vivo y derechas en los pies derechos bóvedas y lunetas, fajas y cornisamentos.

29. Es condición que la dicha iglesia se ha de solar de losas de la dicha piedra, el cabecero en la forma que se le ordenare.

30. Es condición que ha de asentar todas las puertas y ventanas que hubiere en la dicha iglesia y sacristía, las cuales se le darán al dicho maestro.

31. Es condición que ha de hacer las dos piezas y paso que está arrimado a la dicha iglesia que han de ser sacristía con sus bóvedas tabicadas en la conformidad de la del pórtico y dejarlas blanqueadas y rematadas como las demás. Y en la misma conformidad ha de hacer las dos piezas alta y baja de S. Exc.<sup>a</sup> del otro lado y la sobresacristía y escaleras del pórtico y suelos altos hasta dejarlo todo rematado y acabado en toda perfección.

32. Es condición que se han de ejecutar las trazas en todo y por todo, sin exceder de ellas y la orden que el aparejador mayor diere o la persona que S. Exc.<sup>a</sup> mandase. Y si se hiciese alguna cosa que sea en perjuicio de la fábrica se ha de derribar y si fuere en aumento de obra no se le ha de dar cosa alguna.

23. Es condición que se le han de dar de contado dos mil ducados y después de sacados los ciemientos y subida la obra hasta el embasamento otros mil ducados. Y esto ha de ser habiendo hecho de obra cuatro mil ducados, y hechos seis mil ducados de obra se le han de dar otros dos mil ducados con que ha de llegar lo que tuviese fabricado a diez mil ducados y cumplido con esta condición, se le ha de dar otros dos mil ducados con que ha de poner la obra calada y tejada hechas bóvedas y rematado de yeso negro todo el edificio y para blanquear y rematar la dicha obra en toda perfección se le ha de dar cumplimiento a diez mil ducados obligándose a acabar la dicha obra desde el día que se hiciese la escritura.

34. Es condición que, acabada y rematada la dicha obra, se ha de medir por dos maestros peritos en el arte, el uno nombrado por Su Exc.<sup>a</sup> y el otro por parte del maestro por cuyo cargo estuviere la dicha obra. La cual dicha medida se ha de ajustar y hacer la cuenta conforme a los precios con que se rematare y se ha de declarar primero, si ha cumplido con lo que se obligó y si la obra está firme y segura y hecha conforme a arte y si los materiales son de las calidades que está obligado y que conviene y si está en toda perfección acabada ajustándolo todo con las trazas y órdenes que se le habían dado y a que se obligó a hacer la dicha obra.

35. Es condición que, acabada la dicha medida y cuenta como está dicho, se le pagará al dicho maestro el alcance que hiciere en el término que se asentase con el señor José González, por cuya cuenta ha de correr, y también asimismo se asentará la calidad de las pagas y tiempo para que, dando fianzas, se le pueda ir dando las pagas.

36. Es condición que se ha de poner la pena que se asentare para la seguridad de que cumplirá con lo que se obligase.

37. Es condición que si en la obra se ofreciere aumentar obra o quitar haya de ser a los precios con que la demás obra se rematare, sin que pueda pedir tasación ni demasías ningunas.

En Madrid, a 26 de diciembre de 1634.—*Alonso Carbonel*.

Además de las dichas condiciones, se hicieron entre las partes otras con que asimismo se había de hacer la obra, que eran las siguientes:

Ha de ejecutar el maestro que de esta obra se encargare en todas las trazas y cortes con que se ha de hacer, que están firmadas de S. Exc.<sup>a</sup> la dicha Condesa de Olivares, Duquesa de Sanlúcar la Mayor, y del señor José González, del Consejo y Cámara de S. M., y de los dichos Alonso Carbonel y Cristóbal de Aguilera, de quien se han de entregar y quedar copias, una en poder de S. Exc.<sup>a</sup>, otra con esta escritura, y otra en poder del dicho Alonso Carbonel y otra en poder del dicho Cristóbal de Aguilera.

Que, como dicho es, ha de ejecutar en todo las dichas trazas y cortes, salvo en aquello que Sus Excelencias de los dichos Sres. Condes Duques alteraren e innovaren en todo o en parte de la obra, que aquello se ha de cumplir y ejecutar sin que el maestro que de la obra se encargare pueda ni ha de poder alterarlas, aunque sea por mejoría de la obra, y si lo hiciere, ha de ser por su cuenta. Y es así que, habiéndose pregonado la dicha obra, y si habrá persona que hiciese postura y baja en ella en doce del mes de febrero pasado de este presente año, Jusepe de Almenda, maestro de obras, hizo postura por la cual se obligó de hacer la dicha obra a los precios siguientes:

Cada pie de mampostería cúbico cuadrado en los empotrados de zanjas y en todas las demás partes que se ofreciere en las paredes hasta todo el alto que hubiere de subir la fábrica guardando las dos haces de buenas aceras cortadas y buena mezcla de cal a una espuerta de cal, dos de arena y atizonado, siendo la piedra del término de la dicha villa de Loeches, a veinte y seis maravedís.

Cada pie de cantería cúbico cuadrado de piedra de las canteras de la villa del Campo o Pozuelo de Torres para los focales que se ofrecieren en la obra, atizonado, muy bien labrado y trichantado y con muy buenas juntas, a ciento y veinte y cuatro maravedís.

Cada pie cúbico cuadrado de los machos de cantería de las dichas canteras, del pórtico y arcos y demás cantería que se hubiese de hacer en el dicho pórtico, midiendo las piedras por el mayor vuelo, bien labrado y asentado, a seis reales.

Cada pie de cornisa de dichas canteras para el alto de la iglesia u otra cualquier parte que se ofrezca, midiéndola por el mayor vuelo, bien labrada y asentada, a seis reales.

Cada pie de grada de dichas canteras para el altar mayor y las demás partes que se ofrezcan con su bocel y filete, sentado, labrado y trichantado, y que sean las piezas las mayores que pudieren de largo, a doscientos maravedís.

Cada pie cuadrado de losa de piedra de dichas canteras para el suelo de la iglesia y demás partes que se ofrezcan, sentadas y labradas y trichantadas, con buenas juntas, a dos reales y medio.

Cada pie de viga lineal de cuarta y sesma con soleras y nudillos y estribos y pares de armadura o armaduras y jabarcones, dejándolo rematado conforme a las condiciones, bien clavados con estacas, clavos, gemelos y virotos, a real y medio.

Cada pie de viga lineal de media vara y tercia para los tirantes de la iglesia y capilla mayor, sentadas y clavadas, a ocho reales.

El hacer y entablar las armaduras de tabla de coral, deshiladas y traslapadas, muy bien clavadas, a dos reales y cuartillo.

Cada guarda conforme muestra la traza, armada de madera y entablada, labrados todos los vuelos y cerco, a seis ducados.

De asentar cada teja en los tejados de la iglesia y cuartos, siendo la teja de la Ribera de Henares o de Jarama, a cordel y escantillo y lomo cerrado, hechas boquillas, cada teja puesta y asentada, a seis maravedís.

De asentar cada teja maestra de un pie de ancho en los caballetes y limas tesas y limas oyas que se ofrecieren, sentadas con su cal y yeso conforme la condición, y poniendo la teja, a veinte y ocho maravedís cada una.

Cada pie de albañilería en los arcos torales y cornisa de la iglesia y impostas por de dentro de ella y en las demás partes que se ofrezca con buena mezcla de cal, a cuarenta maravedís.

Cada pie cuadrado de bóveda de la iglesia, media naranja, colaterales y otras cualesquier partes que le ofreciese tabicada, doblada y jaarrada, muy bien bruñida por encima, a cuarenta maravedís.

Cada pie cuadrado cúbico de botareles y enjutas en las dichas bóvedas que se han de subir hasta el tercio de la bóveda y los botareles hasta la mitad, dejándolo guarnecido como la bóveda, a veinte y cuatro maravedís.

Cada pie de jaarro a regla, cordel y plomo, en bóveda, media naranja, cabecera y pies derechos de la iglesia o otras partes, a nueve maravedís.

Cada pie cuadrado de ancho superficial fajas y pilastras, en los pies derechos y bóvedas de la iglesia, jaarrado a regla, sin que entre llana, y en todo lo demás, a diez y ocho maravedís.

Cada pie de blanqueo en toda la iglesia y demás partes que se ofrezca de yeso blanco de Vallecas, lavado con paños delgados y muy bien rematado, a veinte y dos maravedís.

Cada pie de cornisa cuadrado corrida con terraja de yeso negro y blanco y friso y arquitrabe dórico, con sus triglifos como muestra la traza, muy bien rematada y solada por encima de yeso negro y lavada con paños delgados y revueltos capiteles y boquillas en toda la iglesia y capilla mayor, a dos reales y medio.

Asentadas cada reja o balcón que se ofreciere, dándoselos, porque esto se entiende en cuanto a manos y todo lo demás a toda costa, cada reja o balcón de sentarlo, doce reales.

De sentar cada cerco de puerta o ventana chica o grande, dándoselas el convento o sus Excelentísimas, doscientos maravedís.

Cada pie de bóveda de los entierros, de un pie de rosca de piedra loca y yeso, a real y medio.

Cada tapia de revoco en la mampostería y demás partes que se ofrezcan, muy bien enrejado con rejas de piedra de Vallecas, a nueve reales.

Y a los mismos precios, respectivamente, toda la demás obra que se ofreciere.

Y porque estándole pregonando la dicha obra el dicho señor Dn. Francisco de la Calle, en nombre del dicho monasterio, y el dicho Cristóbal de Aguilera por sí, por tener de él entera satisfacción y porque la obra la haga maestro perito y tenga la firmeza, seguridad y lucimiento que es justo, y presuponiendo que toda ella montara cincuenta mil ducados y no embargante que monte más o menos en poca o en mucha cantidad se han convenido y concertado convienen y concertan en que el dicho Cristóbal de Aguilera haga la dicha obra en la manera siguiente:

Que el dicho Cristóbal de Aguilera se ha de encargar, y desde luego se encarga de hacer y hará a toda costa la dicha obra de la iglesia, sacristía, monasterio, habilitación y clausura para las religiosas, del claustro alto y bajo, cerca de huertas y ermitas de suso referidas conforme a las trazas y cortes que, como dicho es, están firmadas de S. Exc.<sup>a</sup> de la dicha Condesa de Olivares, señor José González Alonso Carbonel y dicho Cristóbal de Aguilera, y con las condiciones insertas e incorporadas en esta escritura y en ella añadidas.

Que toda la dicha obra la hará a toda costa a los mismos precios de suso referidos de la postura que, como dicho es, hizo el dicho Jusepe de Almenda con que de todo lo que la dicha obra montare hecha la cuenta conforme a ellos se hayan de bajar y bajen ocho mil ducados que esta cantidad hace el dicho Cristóbal de Aguilera de baja y mejora en toda la dicha obra y tantos menos se le han de pagar.

Que la ha de dar y dará hecha y acabada en toda perfección a satisfacción conforme a una de las dichas condiciones dentro de cuatro años primeros siguientes, que han de comenzar a correr desde primero de mayo venidero de este presente año y cumplirán en fin del mes de abril del año venidero de seiscientos y treinta y nueve, con pena de mil ducados en que desde luego se da por condenado para ayuda a la dicha obra sino la hubiere acabado en toda perfección para el dicho día fin de abril de seiscientos y treinta y nueve. Demás de que a su costa quiere y consiente que el dicho monasterio o quien por él fuese parte o S. Exc.<sup>a</sup> de los dichos señores Condes-Duques o cualesquiera de los que para ello fueren parte puedan meter en la dicha obra maestros, oficiales y peones, y comprar y traer materiales los que quisieren y hacer acabar lo que faltare de toda la dicha obra en toda perfección lo uno y otro a cualesquier precios que lo hallaren y concertaren. Siguen las cláusulas penales obligadas y los plazos y entregas de la cantidad estipulada... (1).

(1) La preocupación del Conde-Duque de dotar de agua a su villa de Loeches la llevó a cabo el mismo maestro por "Escritura de obligación por Cristóbal de Aguilera en favor del Conde-Duque de Olivares, que ha tratado de hacer la conducción de aguas a la villa de Loeches de la que tenía donde dicen el Valle de Roenes, por no estar conducida y venir descubierta y por esta causa dañosa a la salud de los vecinos y no tanta cantidad como la que sale del nacimiento en el dicho valle. Para lo cual S. Exc.<sup>a</sup> trató con la dicha villa y vecinos particulares de ella hubieran de ayudar con toda la piedra tosca, cal y peones, piquetas, azadones, espuelas y sogas que fueren menester, aunque sea en poca o en mucha cantidad, dando lo uno y otro en las partes donde el maestro a cuyo cargo estuviere el hacer la dicha obra lo pidiere para la conducción a que estaban obligados por escritura ante Laurencio Ranz, escribano de la dicha obra, y S. Exc.<sup>a</sup> hace toda la demás costa que se hubiere de hacer desde el nacimiento hasta la casa y palacio de S. Exc.<sup>a</sup>, donde se ha de traer toda la dicha agua, y desde ella les daría para su gasto y sus vecinos lo que le pareciere y de la demás cantidad dispondrá a su voluntad, y para ello se hicieron condiciones por Luis de Córdoba, maestro de fontanería. Por algunos maestros se hicieron posturas y bajas, pero últimamente se trató con Cristóbal de Aguilera, que se obligó a hacerla en precio de ocho mil ducados en el plazo de un año, con estas condiciones:

Cien varas más arriba de los manantiales de que se servía la villa se abriría en la tierra una caja de veinte pies de longitud y de ocho pies de ancho y se ha de ahondar y se ahondaría hasta hallar el agua. Se haría un paredón atravesando la rambla y se incorpore bien en los terrenos su planta dos pies más baja que el nacimiento del agua; dicho paredón tendría cinco pies de grueso, veinte de ancho y cuatro de alto, dejando un desagadero al nivel del nacimiento del agua para que corra, entre tanto se hace la obra sería por la parte de abajo de piedra labrada a picon y asentada con escarpe.

En los recogimientos se harían dos paredes a los lados de tres pies de grueso por la parte del agua de sillares de piedra labrados a picón de dos pies de alto con muy buenas juntas bien embetunadas. Y por la parte de los terrenos habrán de ser de piedra de hormigón sacada a picón con buena frogada de cal hasta lo alto de los sillares y la piedra ha de ser calear guijarro que no tenga género de salitre. Sobre la altura de los sillares se levantarían paredes de mampostería que por abajo en el paredón que atraviesa no levante nada y por la parte alta levante sobre los sillares cuatro pies dejando por la parte que se había de minar disposición para una alcantarilla de seis pies de alto.

El recogimiento se cubriría con losas por lo menos de un pie de grueso y cuatro de largo muy labeadas a picón ajustadas y empalmadas las juntas asentadas con betún grapadas por cerca de los extremos con buenas grapas de hierro emplomadas de manera que las aguas y crecidas de los temporales no puedan penetrarlas.

A dieciséis varas distante del recogimiento se haría un arca con su pozo de visita de dos pies y medio de diámetro, empedrado, fabricada la mina de sillares en forma de atarjea de dos pies de grueso en cuadrado, bien labrada a picón y las juntas embetunadas cubiertas de losas y sobre ella una frogada de ripio menudo y cal y sobre ella una alcantarilla de mampostería.

Desde dicha arca se abrirían minas para el viaje llano abajo, hasta el camino que va a la villa del Campo distante unas quinientas varas haciéndolo de dos cañerías de nueve dedos de grueso sobre suelo de hormigón entre cañería y cañería medio pie de guarnición.

Haría otra fábrica para recoger el agua como el primero y en línea recta minando las lomas y cerrillos que se opusie-

Estas notas ayudan a conocer las vicisitudes porque ha pasado la arquitectura madrileña y servirán en su día para su historia en la corte de los Austrias, necesitada de aportaciones de esta índole para cabal y exacta noticia de ese proceso.

ren hasta alcanzar altura conveniente y en ella se haría un arca del lado del camino que serviría de codo para que desde allí caminen las cañerías con su altura vía recta hasta un lindazo que está en la era de Juan Jorge, donde se haría otra arca; seguiría en zanjas hasta la casa del cura que había doscientas noventa varas de distancia y allí se construiría un arca con esquinillas labradas a picón y los entrepaños de mampostería, de la cual se tomaría agua para donde convenga. Desde allí, por la calle más alta, la del carretero, se llevaría hasta palacio, eran doscientas sesenta varas, formándose otra arca.

Emplearía para las cañerías barro cocido, sin salitre, sin estar venteados, de barro de Loeches, conforme a la muestra hecha en dos de Enero.

La mezcla de cal se haría echando dos partes de arena a una de cal, y los morteros hechos y batidos ocho días antes que se gasten; la cal reposada con la sazón que conviene.

El betún que se gastare de cal muy bien sazonada y a media arroba de aceite se le eche dos libras de aceite derretido en pilas de piedra o madera con pisones, porque de esa manera se hace para gastarlo en esta corte.

En la guarnición de las cañerías se emplearía piedra calentar o guijarro.

La villa de Loeches daría para la obra la piedra tosca, cal, peones, piquetas, azadones, espuelas y sogas, y lo demás que fuere menester.

El 30 de julio de 1635, Cristóbal de Aguilera otorgó escritura por servir a S. Exc.<sup>a</sup> quiero mejorar en su favor la dicha condición y que los dichos ocho mil ducados se me paguen en la forma aquí contenida: dos mil luego de contado con los cuales se obligaba a hacer cuatro mil de obra y hechos se le paguen otros dos mil a cumplimiento de seis mil ducados en la dicha obra y se le paguen otros dos mil y con ellos se obligaba de acabarla en perfección con que acabada se le paguen los dos mil ducados últimos restantes a los dichos ocho mil ducados en dos pagas de seis en seis meses por mitades contados desde el día que diese acabada dicha obra."

## Al margen de dos "perspectivas" de Vicente Giner, pintor valenciano

Por FELIPE M.<sup>a</sup> GARIN ORTIZ DE TARANCO

EN la abundancia de nuestra historia artística, subsistente a pesar de tan numerosas depredaciones y pérdidas, fácilmente escapan al cabal conocimiento y, por lo mismo, a la debida admiración y necesaria labor crítica, obras, figuras, realidades en suma que, por una u otra causa, a veces sólo la rutina o el tópico, no vienen ocupando tradicionalmente los principales y más evidentes términos. Tal ocurría, y aún ocurre, con un interesantísimo personaje, D. Vicente Giner, artista y erudito valenciano que actuara y floreciera en el último tercio del siglo XVII, merecedor sin duda de atención y estudio, y cuya actualidad advino, sobre todo, a raíz de un suceso afortunado y excepcional, del que fuimos próximos espectadores y aun especiales favorecidos, tanto en el terreno del desinteresado conocimiento históricoartístico cuanto en el de la satisfactoria y más que probable atribución de obras en nuestro poder, llegadas por los caminos del parentesco; nos hemos referido a la visita de estudio hecha, en la primavera de 1948, a nuestra Patria por el notable investigador norteamericano Mr. Martín S. Soria, que en Valencia, como en Madrid, pronunció diversas disertaciones eruditas de su especialidad, y quien, entre otras empresas científicas, se interesaba—y en esta actitud permanece—por esclarecer, histórica y críticamente, la vida y la obra de varios artistas pintores valencianos de diversas épocas: los, siempre inquietantes, March; el enigmático Agustín Esteve y este D. Vicente Giner de nuestro caso, ejemplo—que, por lo que vamos sabiendo de él, podemos considerar singularmente rico e interesante—de humanidad cultivada y trascendente.

En la espera, pues, que deseamos ver abreviada, de su formal trabajo sobre el tema de Giner—ofrecido ya a nuestro deseo, aunque, según las últimas noticias directas recibidas, algo diferido, pero no abandonado, ni mucho menos, por haber de posponerlo a otras labores más urgentes—, y de acuerdo, según es obligado y, para nosotros, además, gustoso, con el repetido profesor, queremos adelantar algo relativo a Vicente Giner, o más bien, y en concreto, sobre dos de sus pinturas más características, en juicio de aquél, y lo, para ello, preciso como antecedente, o con ellas relacionado. Mero anticipo que no sólo respete la absoluta novedad del completo trabajo de Mr. M. S. Soria sobre la poco conocida figura, y sus indudablemente interesantísimas conclusiones, sino que incluso pueda contribuir en su mejor fortuna a facilitar valiosos elementos y puntos de referencia a aquella investigación sustantiva del citado especialista, tanto más interesante cuanto sobre mayor masa de experiencias opere, al tener a la vista la serie más numerosa posible de obras del pintor en estudio, ciertas o atribuibles.



Limitábase la escasísima bibliografía sobre Vicente Giner—tan valenciano en nombre y apellido como en cordiales iniciativas y arrestos—a muy contadas piezas, todas, además, tributarias, al través de muy diversos transcriptors, de comunes fuentes originales, casi, a su vez, reducibles al mismo punto de partida; por deberse a un único autor: el benemérito erudito y, al decir de Menéndez y Pelayo, "minucioso biógrafo", escrupuloso y pacienzudo, además de afortunado por los manuscritos, luego perdidos, que pudo manejar, D. Juan Agustín Ceán Bermúdez, que en su bien conocido y utilísimo *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, y en su inédita—y quizá inacabada, según el propio don Marcelino—*Historia general de la Pintura* (refundición del *Diccionario*, adicionada con muchas noticias, al decir del repetido Menéndez y Pelayo, quien, además, supone sean las que "a manos llenas" le facilitara su verdadero numen, Jovellanos) se refiere a D. Vicente Giner, aunque diversamente, con relación a las dos distintas actividades de nuestro ambivalente valenciano, erudito y pintor, tardío ejemplo—no por azar, florecido especialmente en Roma—de humanismo integral, en la hora crítica del declive del imperio hispánico. Es decir, sabíase de esta figura, por una parte, como artista activo, esto a que se contrae la cita de Ceán, en su repertorio publicado: "Giner. Pintor valenciano. Pintó perspectivas con mucho gusto e inteligencia a principios del siglo XVII. Díaz del Valle." En cuyo último término se alude al autor del centón de donde la noticia procede: aquel ms. famoso y, un tiempo perdido, de Lázaro Díaz del Valle, "que—como el mismo Ceán dice—tiene uno de los Académicos de San Fernando". Y debemos añadir que lo que, por lapso material o de fondo, refiere "a principios del siglo XVII", más bien será hacia los del XVIII, a juzgar de unas y otras informaciones originales y confluyentes que sobre Giner tenemos.

De otra parte, don Vicente constaba como iniciador, con otros, durante su larga estancia en Roma, de cierta gestión en favor de un noble propósito, por el momento frustrado: la, nonnata hasta mucho después, Academia de los españoles artistas allá, generosa empresa que, por su carácter, ya nos interesó a raíz de la preparación de nuestra tesis doctoral sobre tema academista, y a la que habremos de volver. De este empeño, cuya cabeza visible era nuestro Vicente Giner, se ocupa primeramente Ceán Bermúdez, en su citada e inédita *Historia del Arte de la Pintura* a que hemos hecho alusión; luego Cruzada Villaamil, en su *El Arte en España*, al referirse al pintor segoviano Sebastián Muñoz, relacionado en aquella empresa con Giner, y más tarde, que sepamos, el Conde de la Viñaza, dentro de sus *Adiciones al Diccionario* de Ceán, en el artículo sobre el propio Vicente Giner, y al tratar de Herrera el Mozo, propuesto por los jóvenes artistas de la iniciativa romana para director de su frustrado instituto; D. Antonio Méndez Casal, incidentalmente, al ocuparse de Giner, como pintor, antes que nadie en nuestros días; el Marqués de Lozoya, al escribir sobre *Dos retratos de Sebastián Muñoz*, en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*; D. Luis Pérez Bueno, al exhumar, en *Archivo Español de Arte*, unos documentos del Archivo Nacional de Simancas ("Estado. Roma. Legajo 3.063")—que son la carta de nuestro Embajador en Roma, Marqués del Carpio, a Carlos II; la copia del "memorial" de estos varios artistas, y el escrito-contestación del Consejo informando al Rey sobre la conveniencia de que el citado Embajador, padrino animoso de la idea, "procure desembarazarse desta materia respondiendo gratamente a los pintores sin desalentarles...

pues el érrario no esta oy para semejantes desperdicios”—, y “S. C.”, en el número siguiente de la misma revista, al consignar, en *Nota acerca de la creación de una Academia de Arte en Roma. Año 1680*, las relaciones del documento, o documentos, publicados por el Sr. Pérez Bueno con el que fué, en su día, inserto en la inédita *Historia* de Ceán y dado a las prensas por Cruzada Villaamil, en la obra referida, “más completo—dice el autor de la nota—y en el que constan las firmas”, del primitivo “memorial” de los pintores (que el Marqués de Lozoya supone redactado por Giner, cosa probable por su mayor cultura literaria), entre cuyas firmas de solicitantes—que “salvo Sebastián Muñoz hubieron de malograrse, al menos sus nombres permanecen olvidados”, como dice “S. C.”—falta, algo extrañamente, la del propio Vicente Giner, cuya mención, como primero y principal solicitante, figura a la cabeza de la instancia diciendo... “se postra a sus Reales pies el licenciado D. Vicente Giner, de Nación Valenciano, en compañía de otros nueve españoles...” aunque luego no la suscriba, quizá por la propuesta a su favor de “Cabo sustituto” o “Director” en Roma (“residente” diríamos hoy) que el escrito contiene. La solicitud ha sido reiteradamente transcrita, y por lo mismo, huelga repetir aquí su texto: ya se copiaría en los ejemplares que se repartieran a los Consejeros, uno de los cuales supone Pérez Bueno sea el obrante en Simancas (junto a la “exposición”, tan favorable, del Embajador D. Gaspar de Haro y Guzmán, marqués del Carpio; a su diligencia de remisión al Rey, y a la “Acordada” del Consejo) también en el propio informe o escrito contestación de este alto organismo (cuyos componentes da Pérez Bueno) luego, más o menos íntegramente, en los trabajos de Ceán, Villaamil, Viñaza y del repetido D. Luis Pérez Bueno y, por último, en nota al pie del importante y nombrado artículo de Méndez Casal. Son los compañeros y proponentes de Vicente Giner, repetidamente aludidos, Pedro Gramera y Pedro Capaces, zaragozanos; Luis Serrano de Aragón, malagueño; Antonio de San Juan, de Entrambasaguas, “en el obispado de Calahorra”; Sebastián Muñoz, del que ya recordamos su naturaleza segoviana; Martín Rull, mallorquín; Juan Ximeno, también de Zaragoza; Antonio González, toledano, y Gonzalo Tomás de Meca, cordobés, constando tales oriundez y filiación de todos en el instrumento notarial que presentaron con la instancia y que asimismo transcribe Viñaza, firmado por el Notario público apostólico de la Corte Romana (natural de Besançon) Jaime Antonio Redontey; no figurando, en este testimonio fehaciente de conocimiento de los solicitantes, el origen del segoviano Sebastián Muñoz, más conocido, ni, desde luego, el de nuestro D. Vicente Giner, valenciano.

En la relación de referencias bibliográficas sobre esta intervención de Giner, también nosotros, en *La Academia valenciana de Bellas Artes*, hubimos de recoger lo aportado al respecto, pero haciendo notar la posible influencia que en el proyecto de Academia española en Roma pudiese tener el próximo antecedente ejemplar de la francesa de Bellas Artes allá, recién abierta, en 1666, con la llegada de los primeros pensionados, sólo catorce años antes de la fecha del Memorial de “los diez” españoles.

Era, con todo, la personal actividad artística, creadora, de Vicente Giner la faceta sobre la que escaseaban más las noticias, referencias y comentarios: las atribuciones—fijas o conjeturables—de obras, los detalles biográficoprofesionales, etc.

La breve nota aportada líneas arriba, del diccionario de Ceán sobre el arte de

Giner—o, mejor dicho, la información de Díaz del Valle de que explícitamente aquélla se reconoce tributaria—, fué primeramente con las otras referencias—algo más explícitas—que, sobre el mismo nombre artístico, trae el propio D. Juan Agustín, en su inédita *Historia*, el único soporte genuinamente histórico, documental, para el conocimiento, directo o mediato, de su labor artística concreta, pues el mismo Barón de Alcahalí, como aduce Casal, nada nuevo aporta en su *Diccionario*. Dice la *Historia* de Ceán, en su página 64: "N. Giner. Valenciano. Díaz del Valle celebra en su manuscrito a este profesor, por la ligereza, gracia y mucho efecto con que pintaba perspectivas de ruinas, templos y de otros edificios. Todavía son muy buscadas en aquel Reyno por la inteligencia de la óptica con que estaban pintadas." Y en el folio 80 del mismo ms., Ceán añade: "El licenciado D. Vicente Giner, Pedro Capue, Pedro Gramera, etc... (transcribe Ceán, y reproducen Viñaza y Casal, el documento completo, aunque el último omite las firmas consignadas al pie del mismo), el primero natural de la Ciudad de Valencia, Presbítero y el mas adelantado en la pintura que los otros cuatro (nótese que equivoca o varía el número de compañeros solicitantes y el nombre de Capaces, al que llama Capue) me temo que sea el mismo Giner valenciano de quien se trató en el folio 64 del presente tomo."

Es de notar, en este documento, instancia o memorial ya famoso, su parte última, constante de varios párrafos, no reproducidos por Pérez Bueno (por no estar, sin duda, en la copia-circular para los Consejeros, que toma del Archivo de Simancas), en los que se hacen constar por todos los firmantes la especial aptitud y el prestigio artísticos de Giner, así como el propósito, no menos interesante a nuestro objeto, de que se nombrase a don Vicente director sustituto de la Academia en Roma, bajo la superior jerarquía del pintor real Herrera el Mozo, cuya obligación de residencia en Madrid hubiera venido, sin duda, a convertir de hecho a Giner en director efectivo de la frustrada Academia romana. Dícese a este respecto, en dicha segunda parte, menos conocida, de la instancia, que... "para la dirección de ella se ha de servir nombrar S. M. en España un académico mayor, Cabo de la misma, y un sustituto en Roma, para su gobierno económico... D. Francisco Herrera, maestro mayor de las Obras del Real Palacio de S. M., a quien pedimos y elegimos por nuestro Académico mayor, y al Sr. D. Vicente Giner, su sustituto en Roma de dicha Real Academia, por nuestros Cabos, Protector y Director... y según las órdenes que nos dieren o nos diese apartadamente el otro dellos y las que dicho Sr. D. Francisco Herrera, Académico mayor, diese al dicho Sr. D. Vicente... y... damos potestad y facultad al Sr. D. Vicente... que puede despedir della a nosotros si unánimes faltásemos o al que asi faltase...". Sobre posibles nuevas noticias documentales respecto de Vicente Giner, Méndez Casal refiere la investigación realizada, a sus ruegos, por D. Manuel González Martí, en los fondos archivales universitarios valentinos, en busca de antecedentes de los estudios literarios del pintor y licenciado, que dió por fruto el hallazgo de una inscripción a nombre de Vicente Giner en el "Llibre de matricules del Estudi General", "Arts", 2.<sup>a</sup> any, para el curso de 1676 a 1677, en el número 7 de la lista del profesor Joan Ribes, aparte de otras inscripciones de alumnos del mismo apellido y nombre distinto (José y José Luis), tres años después. La primera inscripción, única verosímil por el patronímico y las fechas, aún parece difícil a González Martí y a Casal, por corresponder en tal curso, y para estudios literarios todavía elementales, a quien,



Fig. 1.—VICENTE GINER: Detalle de *Puerto italiano*, con la firma del autor.

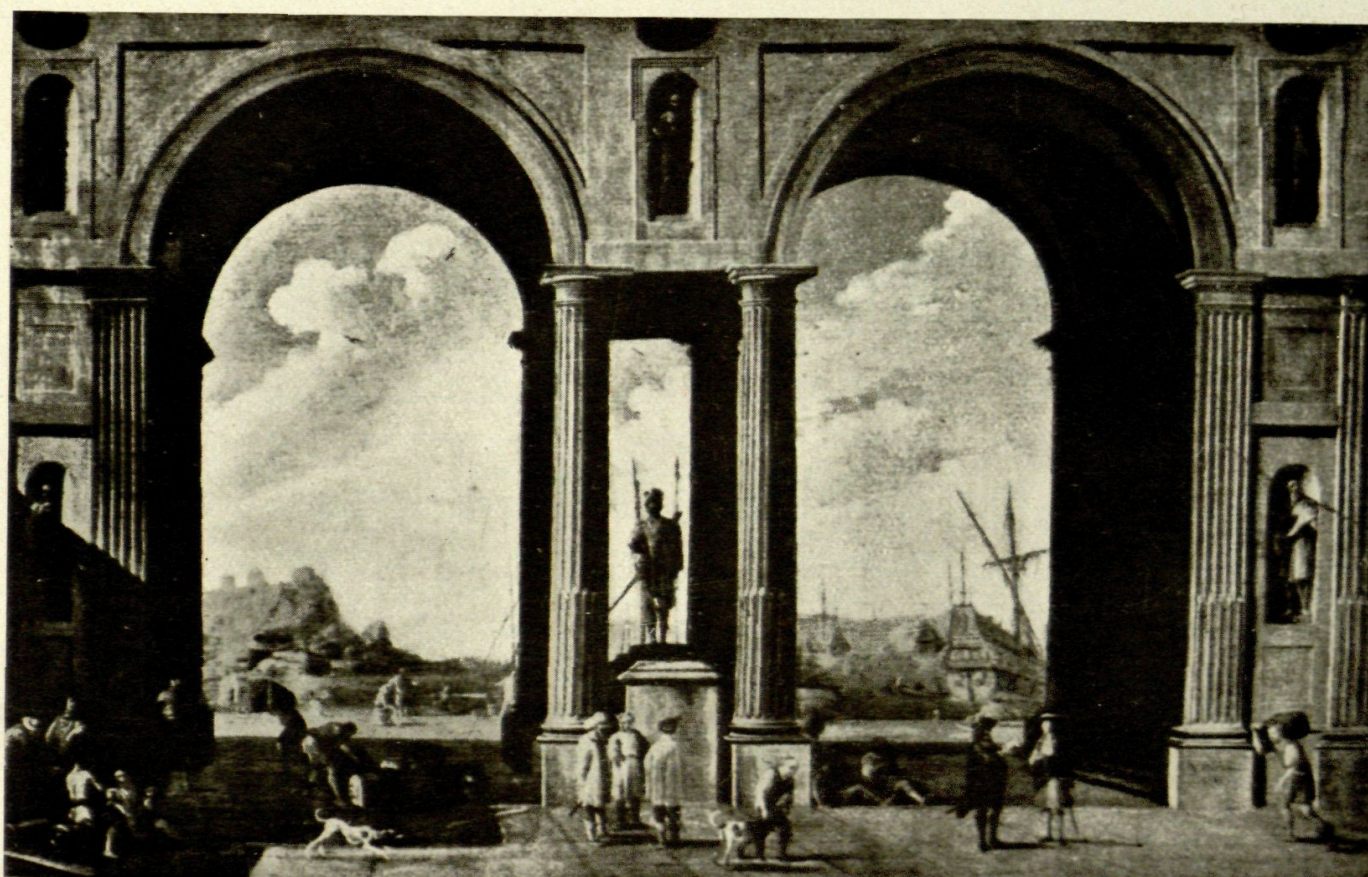


Fig. 2.—VICENTE GINER: *Puerto italiano*. (Colección del Marqués de Villamantilla de Perales.)

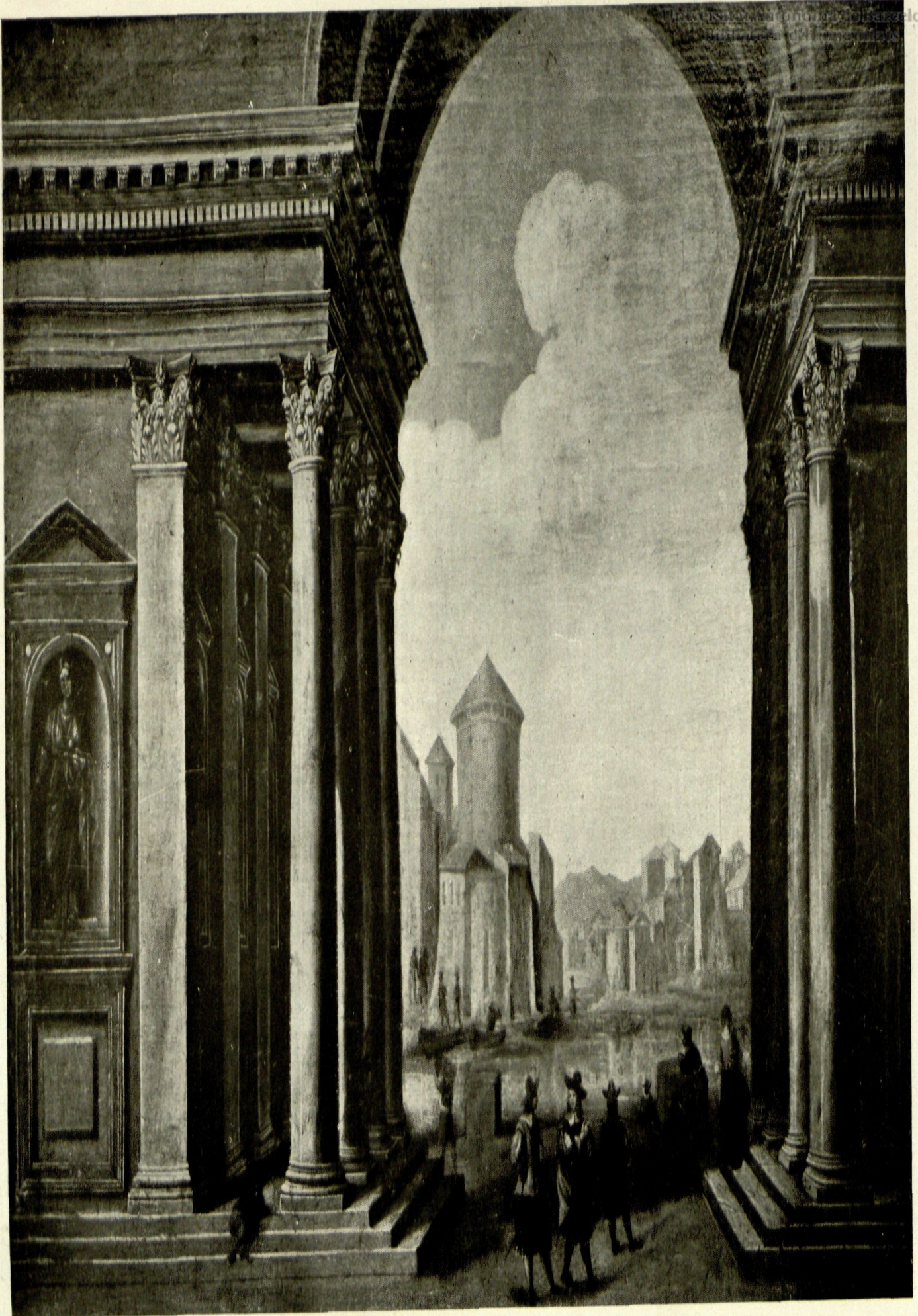


Fig. 3.—VICENTE GINER: *Perspectiva entre columnatas corintias*. (Colección del autor. Valencia.)



Fig. 4.—VICENTE GINER: *Perspectiva entre columnatas jónicas*. (Colección del autor, Valencia.)



Fig. 5.—VICENTE GINER: *Ruinas italianas*. (Colección del Marqués de Villamantilia de Perales.)



sólo tres años después, en 1680, figuraba ya en Roma como clérigo, letrado y pintor prestigioso. No es, con todo, imposible pertenezca tal inscripción a nuestro don Vicente, ya porque se matriculase a cierta edad, porque cursase todo de prisa, o porque fuese aún muy joven en sus activas jornadas romanas del 80. Añade Casal, y nos confirma verbalmente el Sr. González Martí, que la primera pregunta de aquél sobre Vicente Giner y su fama en Valencia le sonaron a cosa desconocida y nueva, no quedando entonces recuerdo alguno local de su nombre ni de sus trabajos artísticos.

Tan menguadas informaciones auténticas y esta falta de recuerdo entre sus paisanos, fueron la causa del general desconocimiento de obra pictórica determinada de Vicente Giner que, desplazado además largamente de su patria, vióse de hecho casi suprimido en la historia del arte valenciano y aun español, al menos como autor, cierto o probable, de obras precisas. Su labor, por otra parte, inmersa estilísticamente (aunque con perfiles, e incluso carácter propios, de su indeclinada personalidad hispánica) en un conjunto históricoartístico europeo, italiano sobre todo, de esta clase de "vedutas" o "perspectivas", tradicionalmente atribuído a firmas más divulgadas (bien que las anteciedera en no pocos años, con mayor mérito para él) era propicia, por el italianismo de su temática general y de detalle en arquitecturas, tipos y paisaje, a las confusiones que abundaron y a los errores que prevalecieron. Mas sobre esto, como sobre el enfoque y resolución general de los problemas crítico-históricos que plantea la obra, cierta o probable, de Giner, ha de ocuparse a fondo Mr. M. Soria, y en su espera quedamos.

Ensanchando de modo notable aquel menguado fundamento que proporcionaba ya de tiempo la exigua información—citada—de Ceán en su *Diccionario*, un hallazgo del repetido D. Antonio Méndez Casal, publicado en esta misma revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte, bajo otro nombre que circunstancialmente la cobijó, vino a suministrar el punto de apoyo cierto y esperado para que la palanca de la crítica comparativa y del análisis morfológico y estético pudiese ya actuar con frutos apreciables.

En tierras murcianas, vió Méndez Casal un lienzo (figs. 1 y 2) firmado por "VINc GIner VAL" (Vicente Giner valenciano), único con tal valiosísimo carácter hasta la fecha en que Casal escribe (no sabemos si, venturosamente, Mr. Soria habrá podido añadir otro), existente en la colección del Marqués de Villamantilla de Perales, que permitía relacionar el dato escrito de Ceán y Díaz del Valle con esta obra signada, tan característica además, y tan llena de preciosos detalles significativos y definentes de un modo artístico concreto, que, por añadidura, era acompañada, en la misma colección, de otro cuadro (fig. 5), parejo, que aunque inferior por su artificio, dispersión y complejidad, era totalmente, y sin duda, vinculable a la misma mano autora del otro—en momento de mayor inspiración o fortuna—, conocido por *Puerto italiano* entre quienes lo conservaban, y donde lo encontró don Antonio. Dos obras eran ya perfectamente adoptables como punto de referencia y de contrastación, a base de su semejanza evidente, bien que con valor y aciertos distintos, y de poseer, una de ellas, firma indubitable; porque ¿a quién servía entonces—*quid prodest*—simular la filiación artística de un pintor casi desconocido, en una obra que por sus excelencias objetivas y formales podía presumir de una paternidad artística más pregonada y famosa?

A base de estos elementos, útiles como testigo, puede intentarse fijar ya la concreta plástica de Vicente Giner, con más precisión que la permitida por las solas



referencias escritas a él atañentes. Lo más lejos que se podía llegar había sido donde Ceán Bermúdez—como recoge Méndez Casal—cuando conjeturó la posible identidad entre el Giner pintor de sus escuetas referencias en dicho ms. y el que, en el *Diccionario*, menciona con motivo de las gestiones proacadémicas romanas

Comparando, pues, Méndez Casal, con estas dos pinturas de la casa de Villamantilla de Perales, diversas obras que su extraordinario conocimiento del arte español, especialmente del reunido en colecciones particulares, le permitía recordar y su agudeza crítica le hacía tener bajo una interrogante, viene a estimar asimismo como de mano de nuestro Giner los cuatro cuadros que cita—pero no reproduce—en su trabajo, del legado de la señorita Sánchez de Toca al Museo Nacional de Arte Moderno, "obras ligeras, destinadas, al parecer y desde el primer momento, al comercio... animadas con figuras de toque nervioso, pintadas de memoria", y, además, "de asunto de ruinas", aspecto temático que nos llevará luego a otras consideraciones interesantes. Extiende también este crítico su hipótesis atributiva a los dos cuadros—ruinosos asimismo—propiedad de la Marquesa de la Rosa (figura 6), unos y otros animados por un delicioso mundo de figurillas más o menos tributarias del natural, frecuentemente de animales, por posible influencia, que Méndez Casal se apresura a señalar, de las interpretaciones animalistas de Pedro Orrente, no escasas en el reino de Valencia, o de los Basano, éstas abundantes en Italia, donde Giner pintó principalmente.

Después, hasta la venida del profesor Mr. M. Soria a Valencia, que puede marcar, y así será sin duda, una época decisiva en el proceso de la investigación de Vicente Giner como pintor, sólo hay señalable, que sepamos, aparte de nuestras referencias en la obra citada, al recordar su conocida actividad academista, la consideración que merece, este interesante y aún poco conocido pintor valenciano, al profesor Emilio Orozco Díaz, en el ensayo *Ruinas y jardines. Su significación y valor en la temática del barroco*, aparecido primero en la revista "Escorial", y más tarde, con ligeras adiciones, en su libro *Temas del barroco*.

Esta interesante aportación bibliográfica, de genuino carácter estético, hace destacar, entre la numerosa falange de artistas del barroco—especialmente españoles, por razones históricas y artísticas que señala—prontos a encontrar en la ruina arquitectónica un medio propicio de expresión de su voluntad de arte pintoresca, inquieta y pesimista (con comprobaciones en lo literario y en lo pictórico que, mediante gran copia de citas y ejemplos, aduce) a nuestro pintor, cuya valencianía, para Orozco, es claro indicio del influjo de lo italiano en estas preferencias: "... hay que recordar—dice—al valenciano Giner, que trabaja en el siglo XVII, y que sabemos estuvo en Italia". Y añade que "de sus cuadros de ruinas, a veces concebidos al mismo tiempo como perspectivas—que es, quizá, añadimos lo más característico de nuestro paisano—destacan, por su fuerte sentido de lo pintoresco, los dos en propiedad de la Marquesa de la Rosa", que el autor elige, sin duda, del repertorio gráfico ofrecido por Méndez Casal en su tan repetido artículo, única fuente asequible al efecto.

Puesto, pues, el asunto de la investigación de la obra artística de Giner en este estado, la atención y la actividad del repetido Dr. M. S. Soria—de la que conocemos poco más que el intento—viene a constituir, como dijimos, una nueva fase en esta tarea históricoartística. La llegada del citado profesor a Valencia, en abril de 1948, supuso, al menos desde nuestro punto de vista español, la iniciación de

aquella nueva etapa. Su interés, vivísimo (ya manifestado en el primer momento) por nuestro pintor valentinorromano, llevóle a ver y estudiar, con la premura que su rápido viaje le dejaba, cuantas obras pictóricas atribuibles a este artista fuese posible localizar. Pudo, desde luego, en la rica y bien cuidada colección del Marqués de Montortal, comprobar la existencia y calidad de sus "Giner", que el mismo profesor norteamericano describirá—con su escrupuloso sentido analítico y auxiliado, sin duda, por las reproducciones de ellos—en su esperado libro, junto a las demás obras que atribuya a este artista, perfilando ya, del modo más completo posible, su personalidad creadora.

Y quede para nosotros, en esta fragmentaria crónica—que sólo debe versar sobre la síntesis de lo ya publicado sobre Giner, añadiendo lo concerniente a sus dos obras en posesión nuestra (figuras 3 y 4)—, señalar, algo anecdóticamente, cómo, a la vista de las numerosas fotografías de cuadros ciertos o posibles de este pintor, que Mr. Soria nos mostró, con atinada glosa, advertimos esenciales semejanzas de los mismos con dichas telas, llegadas a nuestro poder poco antes y a la sazón en poder de un restaurador para su limpieza.

El examen de las mismas por nuestro ilustrado visitante en el propio taller en que se hallaban, le permitió sentar la atribución cierta a Vicente Giner, del que además las señaló como obras ejemplares, típicas y excelentes. A las pocas horas, en una sustanciosa conferencia de investigadores y estudiosos, que por su iniciativa tuvimos el gusto de convocar en la Diputación Provincial de Valencia, señaló, hablando de Vicente Giner (cuyo arte, con el de otros artistas valencianos, fué el objeto de aquélla), algunos rasgos característicos de su estilo, patentes en las obras conocidas del pintor, que esperamos ver confirmados y ampliados en su futuro trabajo prometido, por lo que, para tal coyuntura, hay que reservar su difusión y nuestro definitivo conocimiento del asunto. Un llamamiento a todos, con el ruego de extenderlo en lo posible, para buscar obras de Vicente Giner y datos sobre aquéllas o éste, fué también proferido, con visible y natural interés, por el conferenciante, llamamiento que procuramos difundir desde entonces, como ahora en las páginas de esta Revista.

En la ocasión, y al efecto, refirióse expresamente Mr. Soria, como obras de referencia y contraste, para verificar en principio la atribución a Giner, a las de la citada colección Montortal y a las de quien esto escribe, unas y otras, en su concepto, características del arte de nuestro famoso artista-presbítero.

Y como prueba de su convicción, insistió el repetido profesor en carta autógrafa, fecha 23 de abril del mismo año, al decirnos literalmente: "Felicitaciones por los dos buenos cuadros de Vicente Giner; en Barcelona y en otras partes se le llama a Giner copista de Pannini, cuando pintaba setenta años antes de Pannini." Esta es la confusión más frecuente y aún en cierto modo "ortodoxa" sobre la atribución de las "vedutas" de nuestro artista; pero sobre ella, y como sobre todas las demás consideraciones estéticas e históricas acerca de Vicente Giner como pintor, suspendamos todo juicio en espera del más informado de Mr. Soria. Tan sólo aquí procede ya la publicación de ambos cuadros nuestros, "Giner", uno y otro, indiscutibles para su criterio especializado, de los que además queda justificada su reproducción aquí, por su objetiva e indudable entidad artística; pero, sobre todo, por su ineditez absoluta. No creemos que en modo alguno haya supervalorado su interés la afeción y familiaridad en que los tenemos. Cierta sumario cotejo de

ellos con las obras de la casa marquesal de Villamantilla de Perales—con la firmada, sobre todo—parece oportuno también, a título de glosa de su presentación, y a expensas principalmente de los conceptos que M. S. Soria vertiera ante ellos, o luego, comentando su calidad y particularidades.

Queda a la vista desde luego la semejanza esencial de estas pinturas con el indiscutible *Puerto italiano* que Méndez Casal diera a conocer, pieza magnífica e indubitable, como firmada por Vicente Giner, y con las otras del Marqués de Villamantilla y de la Marquesa de la Rosa: un mismo sentimiento en la concepción del paisaje que, como filtrado por unos primeros términos—relativamente profundos—de arquitecturas, aparece a lo lejos, luminoso, poético y "primitivo"; un mismo gusto por las grandes arcadas en orden gigantesco, cuyos fustes columnarios ostentan la fina "calidad" de su material marmóreo; una misma preferencia—barroca y escenográfica—por los diluídos y bien dispuestos personajillos, agrupados en tranquila plática, en juego, en ocio o en expectativa, o sueltos, también con frecuencia y asomados a las ventanas, en rasgo característico del artista; un igual "aire" de lugar portuario o de tráfico fluvial, con figurillas sobre las gradas de los estilóbatos, poyos y barandales, cuya línea pictórica, trazada primero, se trasluce por bajo de la suave mancha de las figuras sentadas que luego se pintaron sobre aquélla; una semejante inclinación a que algunos personajes estén como entrando, o saliendo, por los intercolumnios; igual correspondencia—que es asimismo significativo rasgo personal del pintor para Mr. Soria—entre varias de las figuras vivas y las que, en estatua y dentro de sus nichos, hay en alto; una idéntica cronología, deducible de la indumentaria, seiscientista-final, del mundillo humano que puebla unos y otros cuadros; un parecido gusto por las construcciones circulares en unas y otras pinturas; rasgos diversos, son unos y otros (con los demás que, en su día, hay que esperar señale el repetido profesor, mucho más detenida y concienzudamente que los que ahora, a base de sus propios juicios anticipados, advertimos) que caracterizan un estilo creacional, un lenguaje plástico individuo, una factura artística...

Por el culto que todos debemos a la verdad; por la ayuda a una generosa empresa científica; por amor, en general, al arte, que sólo beneficios puede obtener de la recta investigación de atribuciones; por reivindicar, en fin, para el arte español nada menos que toda una personalidad creadora, un artista fecundo y original, anticipado a su tiempo y con dimensión y prestigio extranacionales; por obligada reciprocidad a quien desde tierra lejana se propuso dilucidar y difundir la solución de este problema históricoartístico español y valenciano, no podemos dejar, en lo posible, cada uno, de contribuir al estudio arduo y difícil, pero sugestivo, del arte de Vicente Giner, comunicando a Mr. Martin S. Soria (1) la existencia de cuantas obras nos parezcan atribuibles a este pintor o con su arte relacionables, acompañadas de los datos y las precisiones que se alcancen y, a ser posible, de las reproducciones fotográficas de las mismas. Si difundiendo este llamamiento contribuimos a que algunas obras más, semejantes esencialmente a las que difundimos ahora, puedan venir a precisar mejor el conocimiento de este artista valenciano y español, culto y afanoso en sus iniciativas académicas, respetado en Roma, distinguido por otros pintores, fecundo sin duda y buen conocedor y amante de lo clá-

(1) Con dirección en: 101 West 80 Street, New York. N. Y. (U. S. A.) o bien "Departement of art", Michigan State College, East Lansing. Mich. (U. S. A.)

sico, cuyas primeras noticias modernamente se lanzaron desde estas mismas páginas hace tres lustros, habremos de sentirnos satisfechos por la modesta aportación a una noble empresa científica, de trascendencia española además, de eficacia mejor apreciable por versar sobre un tema casi nuevo y desde luego apenas frecuentado.

## BIBLIOGRAFIA

- ALCAHALÍ (Barón de): *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897.
- CEÁN BERMÚDEZ: *Historia general de la Pintura*. Inédita. Ms. en la Real Academia de San Fernando. Tomo VII. Págs. 64 y 80.
- CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España...* Madrid, 1800.
- CRUZADA VILLAAMIL: *El Arte en España*. Tomo VII. Madrid, 1868.
- GARÍN: *La Academia valenciana de Bellas Artes*. Valencia, 1945.
- LOZOYA (MARQUÉS DE): *Dos retratos del segoviano Sebastián Muñoz*. Tirada aparte del "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones". (Madrid, s. d.)
- MÉNDEZ CASAL: *Vicente Giner, pintor valenciano del siglo XVII*. En "Revista Española de Arte" Madrid, 1935. Año IV, núm. 6.
- MENÉNDEZ Y PELAYO: *Historia de las ideas estéticas en España*. Edición nacional. Madrid, 1940.
- OROZCO: *Ruinas y jardines. Su significación en la temática del barroco*. En "Escorial", 1943, núm. 43. Reproducido, con ligeras adiciones, en *Temas del barroco*, Granada, 1947.
- PÉREZ BUENO: *De la creación de una Academia de Arte en Roma. Año 1680*. En "Archivo Español de Arte" (Varia), núm. 78. Madrid, 1947.
- S. C.: *Nota acerca de la creación de una Academia de Arte en Roma. Año 1680*. En "Archivo Español de Arte" (Varia), núm. 79. Madrid, 1947.
- VIÑAZA (CONDE DE LA): *Adiciones al Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, de D. Juan Agustín Ceán Bermúdez*. Tomo 2.º Madrid, 1889.

# Residencias hispanoárabes en Tetuán

Por F. HUESO ROLLAND

**L**A arquitectura de Marruecos no ha sido estudiada hasta muy recientemente: hace poco tiempo nos era casi desconocida, indudablemente a causa de prejuicios raciales que dificultaban la visita y estudio de sus monumentos; todavía no se conocen bien las mezquitas, cerradas a su visita, investigación y estudio, en contraposición con las facilidades que para ello existen en el Oriente Medio: El Cairo, Istambul, Damasco y, en general, en todos esos países se hallan abiertas, circunstancia que ha facilitado realizar importantes investigaciones.

Desde luego, la arquitectura árabe en Marruecos no ha tenido la importancia que alcanzó en aquellos países expresados; las espléndidas mezquitas de Istambul y El Cairo, entre otras muchas; los maravillosos palacios musulmanes de la India y otros bellos monumentos no existen en Marruecos. El musulmán establecido en el Norte de Africa es guerrero y místico, se ha encerrado siempre en sus ciudades, templos y hogares, y sintió históricamente cierta hostilidad al "nazareno"; respecto al pueblo hebreo, se ha servido de él para su comercio.

Las costumbres marroquíes han sido siempre opuestas a las de los pueblos occidentales, que se traducen en una forma de vivir distinta; ese pueblo se halla dedicado a la oración, al estudio de los escritos religiosos, a la guerra y a la vida en su hogar, pues sus deberes son: la fe en Dios, el ayuno durante el Ramadán, la oración que practica cinco veces al día, el cumplimiento de la limosna y realizar la peregrinación a La Meca; por ello sólo existen como monumentos de interés las mezquitas y sus alminares, las madrazas o colegios, los recintos amurallados y sus viviendas más o menos suntuosas; edificios públicos realmente no existen, ya que la dirección de los asuntos del país la llevaba directamente el Sultán, quien disponía desde su Palacio del "Mexuar", en donde se concentraban las dependencias para gobernar a sus súbditos.

Posiblemente es en la casa en donde el musulmán ha dado mayor amplitud y desarrollo a sus artes suntuarias, es decir, la arquitectura y su consiguiente decoración; en el hogar concentra su vida, doblemente obligado por razones de clima y por la falta de vida activa en el exterior, pero además, muy especialmente, por el concepto que siempre ha tenido sobre la mujer, como luego habremos de ver.

Actualmente, los monumentos del Magreb, casi ignorados y vistos solamente a través de relaciones de viajeros, dibujantes y artistas, han tomado una especial importancia y por ellos se demuestra un especial interés. La ocupación del país por razones políticas ha facilitado su estudio, y actualmente el aparato bibliográ-

fico acerca del arte marroquí adquiere cada día un volumen extraordinario; una profusa documentación gráfica forma parte importante, y todo ello nos va dando a conocer importantes monumentos, que precisamente por circunstancias sabidas, tienen una gran relación con una parte del arte español. Esta semejanza entre los monumentos que se conservan en lo que el musulmán denomina "Al Andalus", se tiene muy en cuenta por los arqueólogos e investigadores, que cada vez van viendo más la enorme influencia ejercida por la España musulmana en las artes marroquíes; todo el Norte de Africa va siguiendo la norma de los artistas andaluces, viéndose claramente la fuerte raíz española en esas manifestaciones.

La capital religiosa y algún tiempo también del Imperio marroquí, Fez, es el centro artístico por excelencia, especialmente en la época de los Benimerines, que corresponde al apogeo del arte árabe en Granada; estando en contacto las dos capitales, la nuestra ejerce gran influencia sobre las artes de Fez, que llevan siempre la impronta española del mediodía. "El arte hispano-morisco se marca con una influencia de tan elocuente seducción que ejercerá sobre el arte musulmán su tiránica y mágica influencia" (1).

La ciudad de Rabat debe su segunda fundación a varios miles de españoles que huyeron de las persecuciones musulmanas y establecieron allí sus talleres, plantaron viñedos y bellos jardines, según la crónica de Jean Mustafá y Mendive ("Relación sobre Marruecos", 1631). Incluso ha llegado hasta el Atlas meridional la influencia de los artífices andaluces, que llevaron el arco de herradura, el arte de la carpintería y el trazado geométrico como elementos de decoración para las Casbas de aquel país (2).

Sería largo detallar las abundantes y documentadas citas de cuantos autores modernos se vienen ocupando de la arquitectura y bellas artes en Marruecos; sin ninguna excepción, reconocen la influencia de nuestros artistas en todo el Norte de Africa, y así es, pues incluso la mezquita de Cairuán (Túnez), que fué levantada antes del Califato de Córdoba, fué modificada varias veces y su actual estado permite apreciar cómo está influenciada por la gran mezquita de Abderramán; posteriormente fué seguida su traza en todos los monumentos religiosos de Marruecos (3).

Sin entrar por completo en el estudio del arte musulmán del Magreb, es preciso considerar como base principal, que el pueblo árabe realmente no aportó, como otros países invasores en sus conquistas, elementos nuevos; su carácter guerrero y nómada le hacía asimilarse cuantos elementos constructivos y decorativos encontraba en su camino. En España recogió la tradición bizantina, y así vemos cómo la arquitectura árabe emplea el arco de herradura, el de medio punto, el parteluz, el arco peraltado y otras modalidades conocidas ya en la Península (4); su aportación es la puramente decorativa, que le da su espíritu místico y soñador, las combinaciones geométricas y la estilización de la flora, con la que ha conseguido la más alta perfección, pero nada más.

Pero pese a ello, el pueblo árabe ha sabido conservar una individualidad propia en cada país que ha ocupado, siendo bien diferentes las características que

(1) Ricart.: *Pour comprendre l'art musulman en Afrique du Nord et en Espagne*. París, 1924.

(2) Terrasse, H.: *Kasbas bereberes de l'Atlas et des Oasis*. París, 1937.

(3) Gómez Moreno, M.: *Iglesias mozárabes*. Madrid, 1919.

(4) Gómez Moreno, M.: *Excursión a través del arco de herradura*.

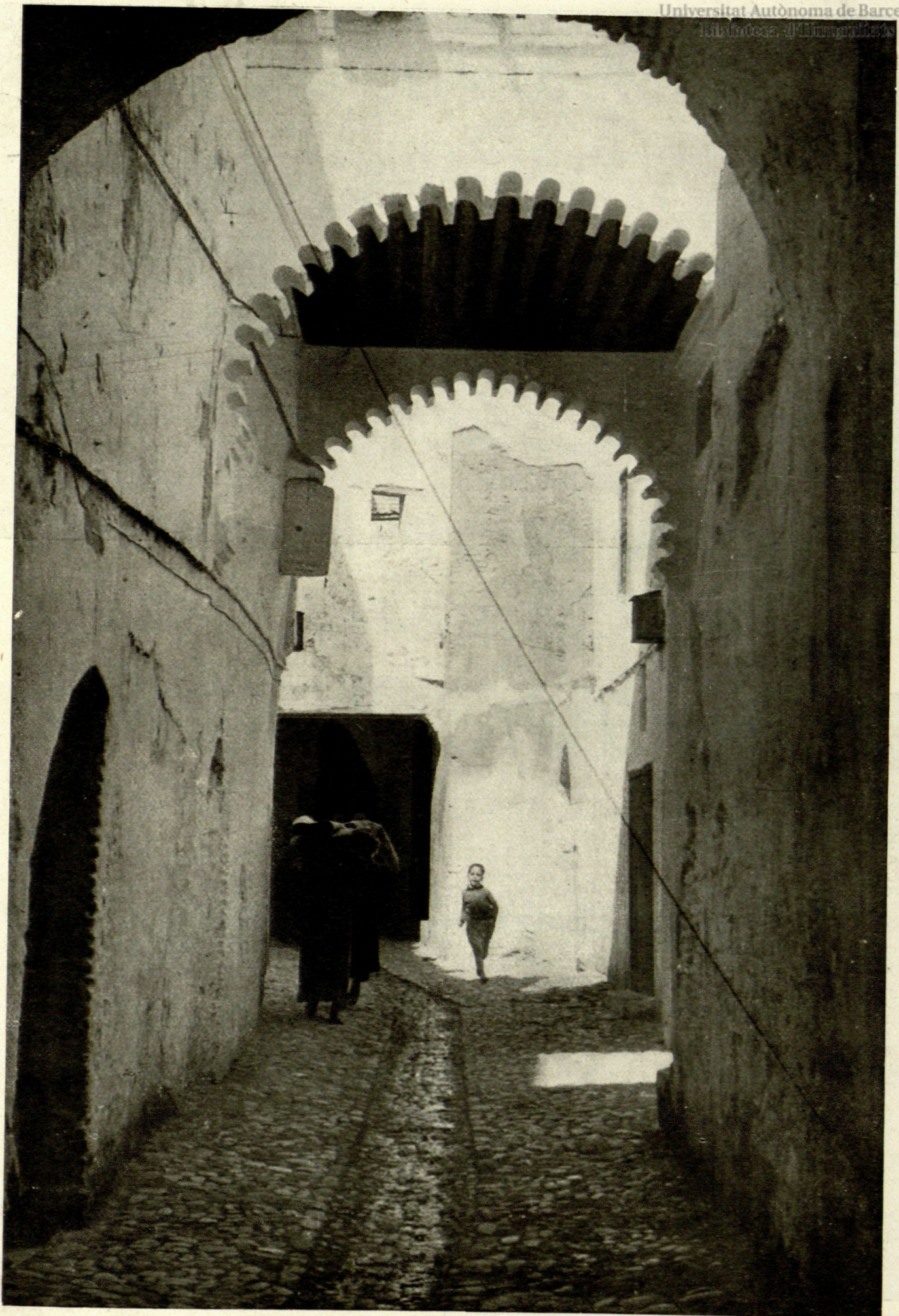
ofrece el arte musulmán cuando se desarrolla en Egipto, en Constantinopla, Persia, la India, en Al Andalus y luego, finalmente, en el Magreb.

En todos esos países en que ha fructificado este arte, su desarrollo ha sido siempre dentro del arte decorativo, cultivando los temas ornamentales, empleando el dibujo geométrico, la profusa decoración de elementos vegetales estilizados, la epigrafía y, unido a todo ello, una brillante policromía del mayor efecto decorativo. Pero donde se han superado más ha sido en el trazado geométrico aplicado a todos sus trabajos y composiciones, muy especialmente en los mosaicos y carpintería, característica de los trabajos musulmanes y en el que han creado escuela.

La tradición del ladrillo vidriado tampoco es creación ni aportación suya propia, es una aplicación de elementos ajenos que se han asimilado. Incluso los bellísimos esmaltes vidriados del "mihrab" de la mezquita de Córdoba son de importación extranjera. Se sabe cómo Alhaken II envió una misión a Oriente para estudiar la técnica del mosaico, y fué entonces cuando el Emperador de Bizancio le mandó un hábil artista que creó escuela en España y además le ofreció como presente 320 quintales de esmaltes, con los que el Califa español decoró el recinto sagrado de la mezquita, y que todavía se conserva en estado admirable. El verdadero mosaico, que luego emplearon con tanto arte como profusión, es de origen persa, que a su vez este país recogió la tradición china del esmalte aplicado a la tierra cocida; pero los árabes se dieron buena maña para su fabricación, realizando los maravillosos que emplearon en la Alhambra y otros monumentos españoles, que pasaron después a Marruecos, en cuyas mezquitas y madrazas han realizado tan bellos modelos.

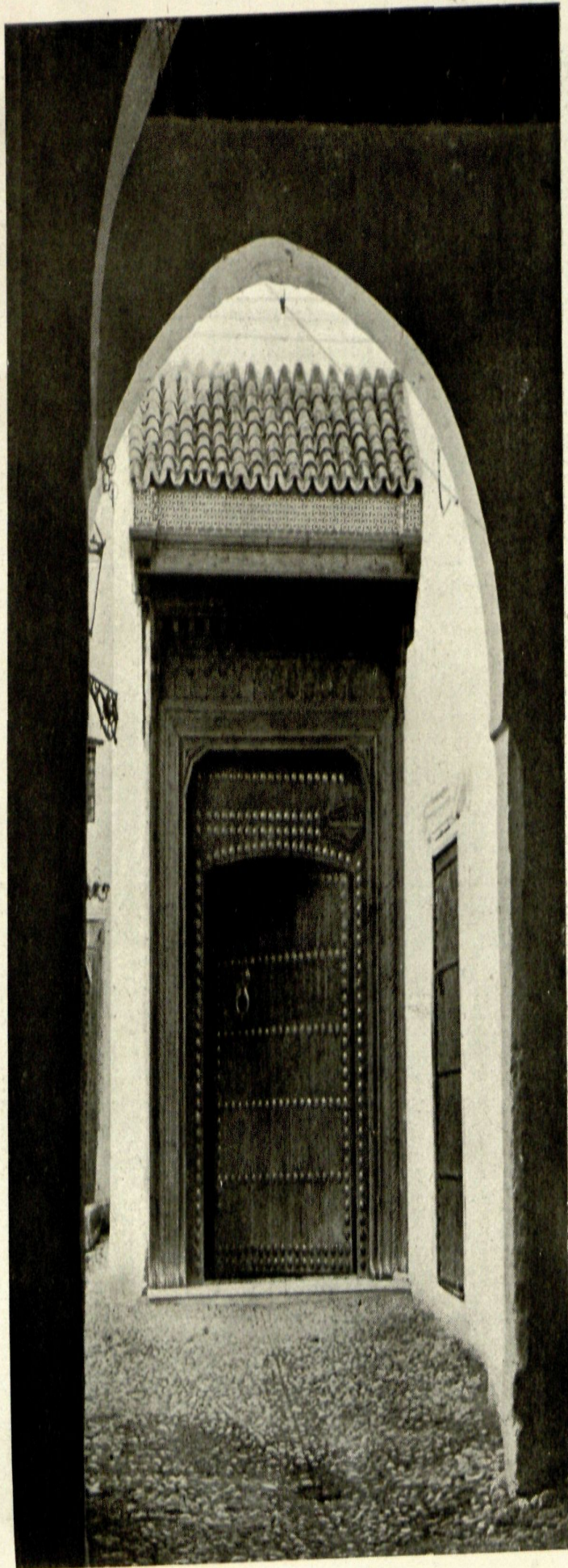
Son dos clases de trabajos los que ejecutaron con el mosaico: las preciosas inscripciones del mirador de Lindaraja en la Alhambra y después sus no menos maravillosas decoraciones de tipo geométrico que han inmortalizado estas labores. Con simples trazados geométricos y combinando pedacitos de ladrillo vidriado de diversos colores, decoraban zócalos y pavimentos, elementos principales de la ornamentación de los patios, habitaciones, jardines y fuentes. Hoy todavía continúan esta tradición, añadiendo un nuevo trabajo, cual es el componer tracerías realizadas con diminutos pedazos de este mosaico, que aplican sobre la pared y a veces también en los pisos. Dos clases de dibujos predominan: el tipo radial, componiendo una estrella de ocho o más puntas, cuyas líneas se prolongan, para enlazar con otras nuevas estrellas que se suceden progresivamente hasta completar la decoración; también trazan dibujos geométricos de tipo rectilíneo: el primero se usa para decorar los muros de las casas importantes, y el segundo lo aplican generalmente para cubrir las pilastras y pisos de patios y habitaciones.

Otro elemento decorativo característico musulmán es el empleo de placas de yeso y escayola, a veces caladas, pero generalmente adosadas a los muros y albanegas, en donde trazan losanges, flores estilizadas, piñas, conchas y también inscripciones, cúficas y cursivas, para enriquecer la decoración. Estos trabajos los hacen con material tierno, sobre el que cincelan los dibujos según patrón que tienen a la vista; a veces el artista no lo necesita, pues repite otros trabajos que ha hecho, pero que al aplicar a dimensiones distintas le permite cambiar de dibujo y componer nuevos modelos; al hacer el cincelado le dan una inclinación hacia abajo, con el fin de que el dibujo se perciba mejor por el espectador, y con lo que consiguen un mayor efecto decorativo.



*Una calle del barrio residencial.*

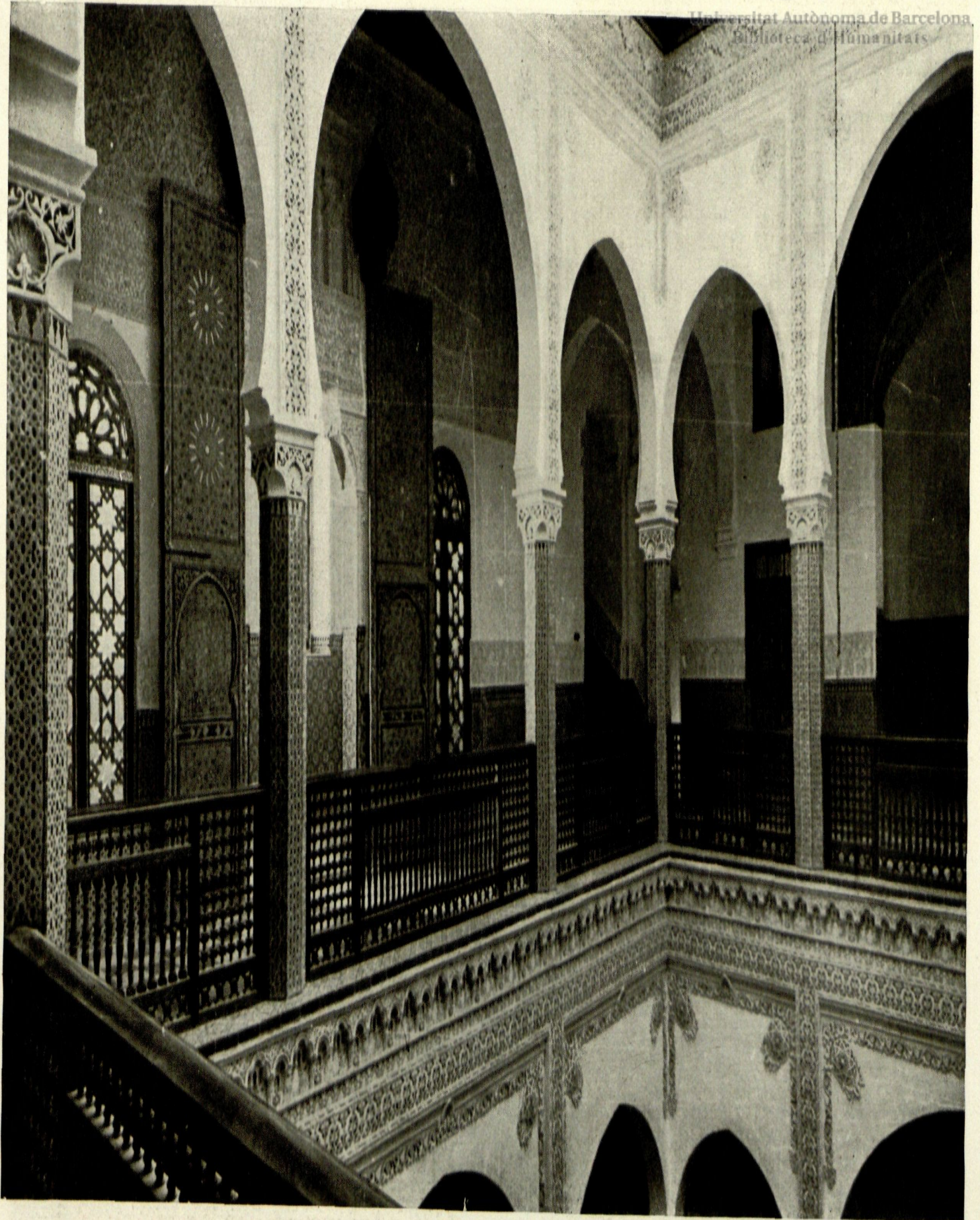




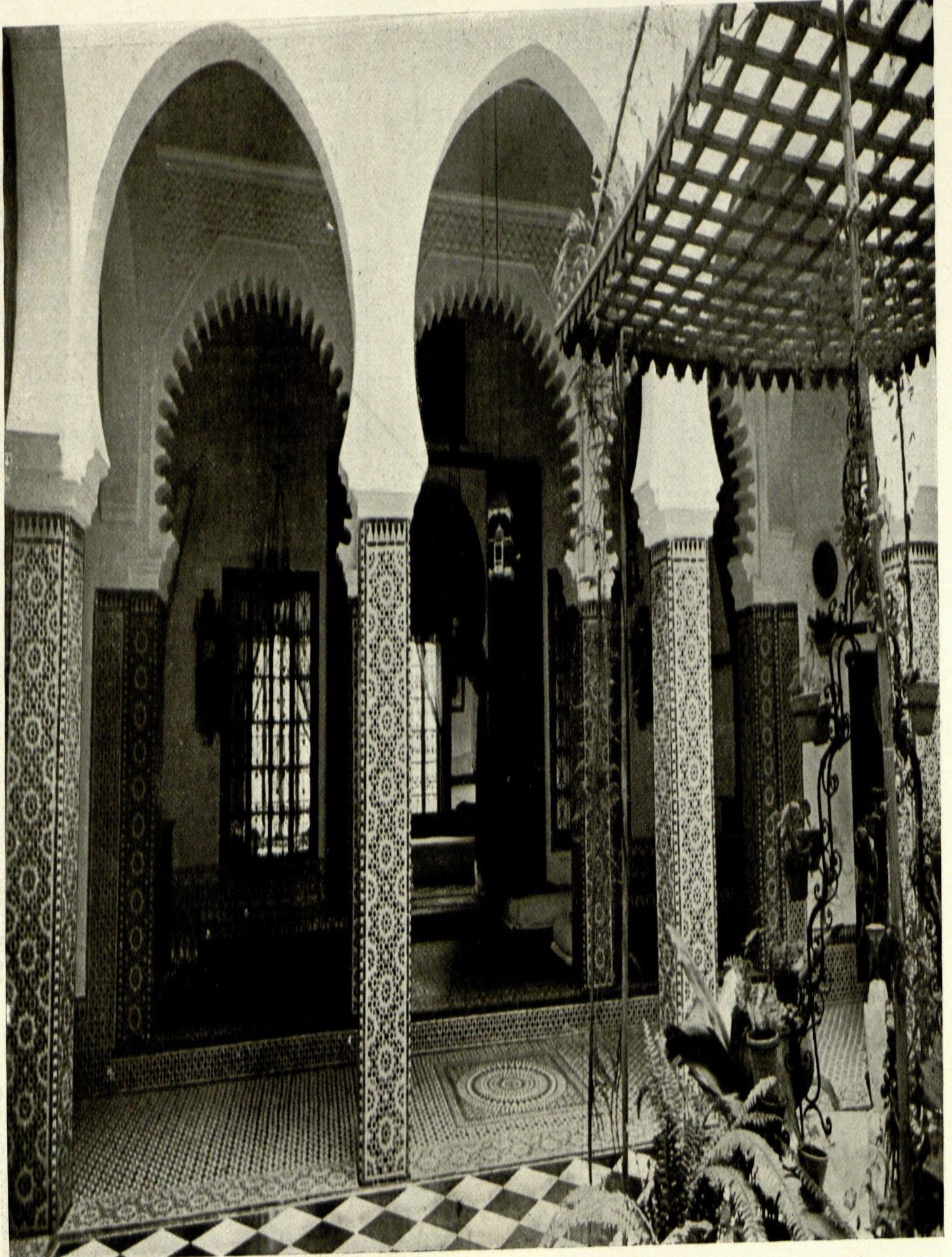
*Puerta de entrada a una casa en el barrio moro.*



*Perspectiva de conjunto en una casa musulmana.*



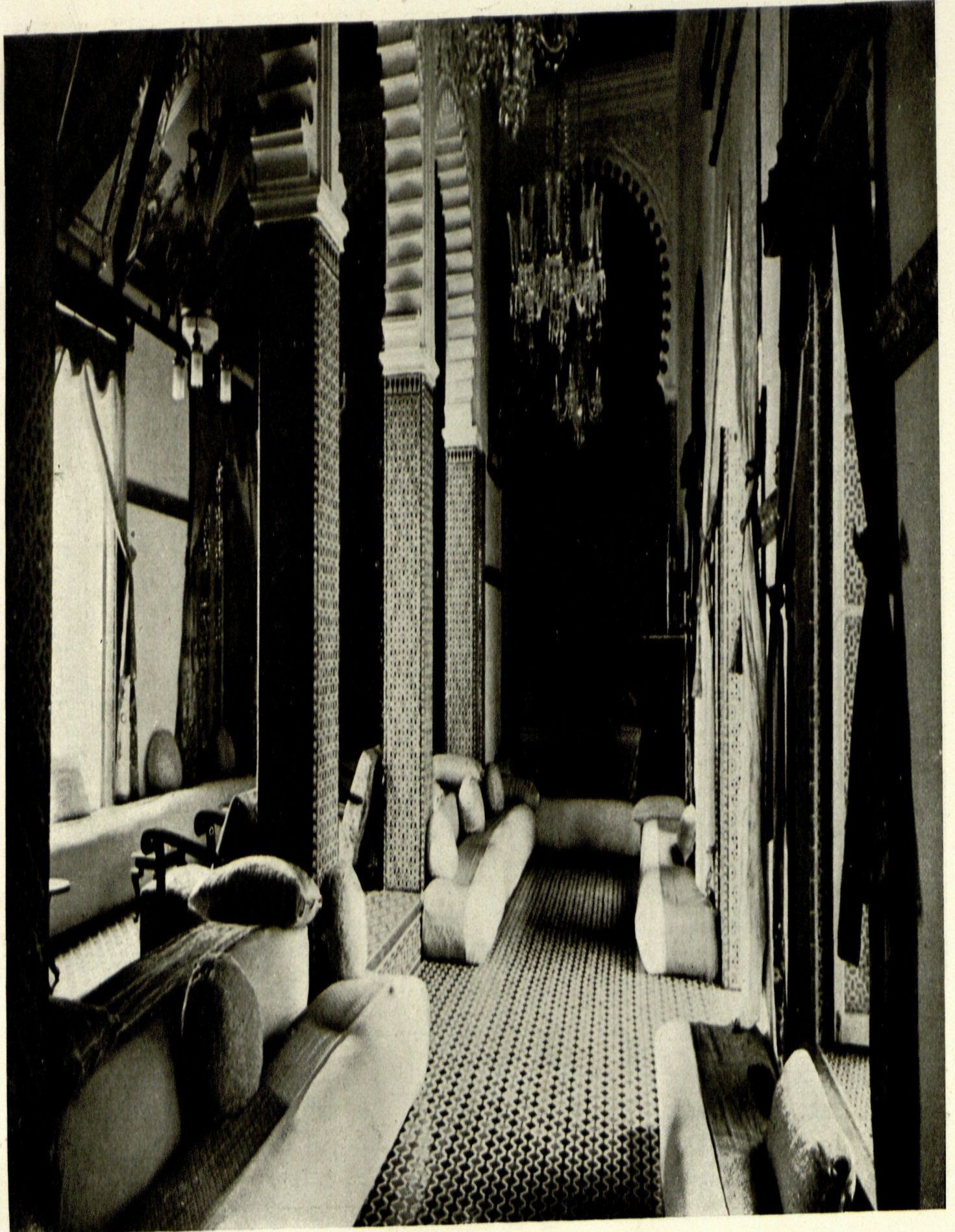
*Galería alta en el Palacio del Jalifa.*



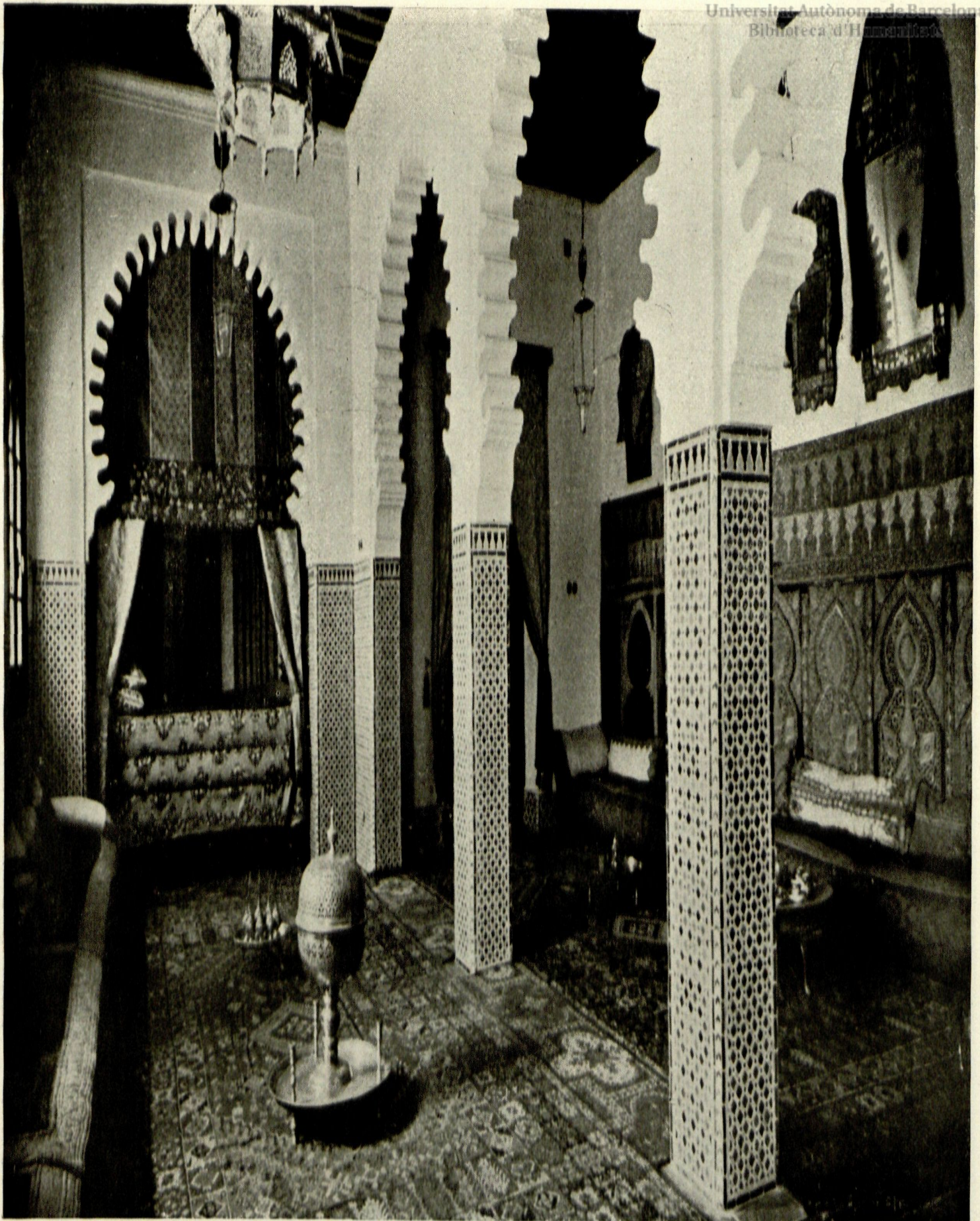
*Patio y entrada al salón. Al fondo, el jardín.*



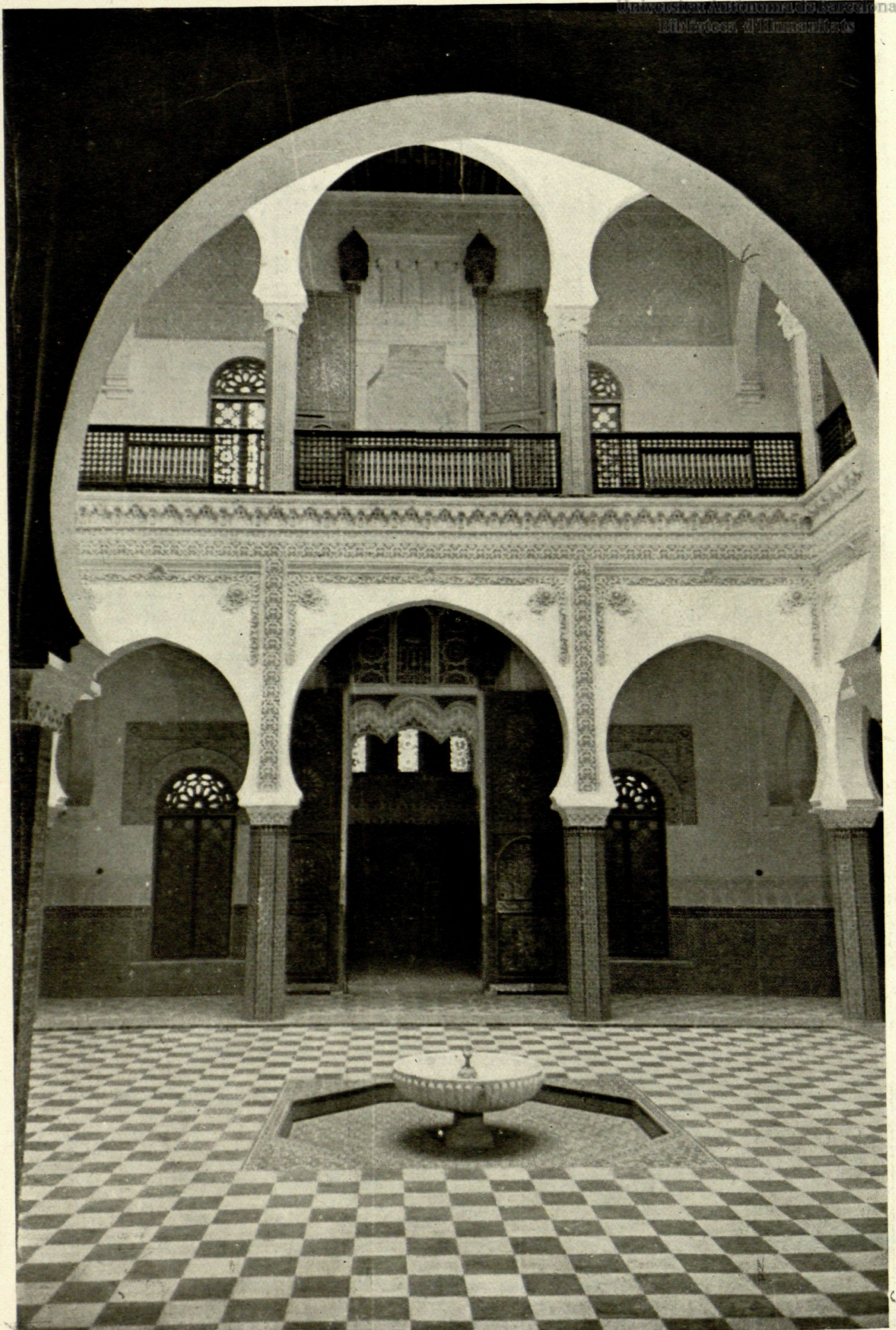
*Conjunto de un patio en casa de una sola planta.*



*Conjunto de dos salitas. Al fondo, camas y ajuar.*



*Interior típico de una casa musulmana.*



*Patio del Palacio del Jalifa.*

Complementa la decoración el arte de la madera; país rico en madera noble como es el cedro del Atlas, dispone de un elemento de trabajo de buenas condiciones; es aromático dentro de la casa y es además resistente a la intemperie, muy conveniente por aplicarlo a los voladizos y puertas de patios, que van siempre descubiertos. Con esa madera, además, hacen las zapatas de apoyo, los artesonados y, en general, todos sus trabajos de carpintería. Destacan como obra de esta naturaleza los preciosos mocárabes, de tipo estalactítico o de nido de abejas, que componen hábilmente mediante el empleo de las ocho piezas clásicas, que forman como un rompecabezas, armando así cúpulas, trompas de sostén, arquerías y las famosas bóvedas de media naranja. En cambio, nada hacen respecto a muebles, ya que éstos se reducen a simples mesitas muy bajas, sobre las que colocan grandes bandejas para el yantar; arcones de novia, es decir, enormes cajones ricamente policromados, en donde lleva la desposada sus ropas y vestidos; anaqueles que cuelgan en la pared para poner armas y piezas de cerámica. El resto del mobiliario lo componen sendos divanes, que no son más que colchonetas que se extienden a todo lo largo de las habitaciones, y que con almohadones sirven para tumbarse y contemplar los muros cuajados de arabescos y los techos bellamente policromados; ese es todo su mobiliario, pues las camas son de tipo europeo con columnas que sostienen rico dosel metálico, generalmente terminado con una corona de metal.

Con todos esos elementos han realizado un arte especial, que se ha venido en denominar de una manera genérica arte árabe, y arabesco en los detalles decorativos, cuyas características son una profusa decoración, pero tan hábilmente dispuesta, que resulta agradable y nada cansa a la vista; todo lo contrario, es un verdadero deleite el recrearse con sus hábiles y bellas combinaciones realizadas con una rica policromía.

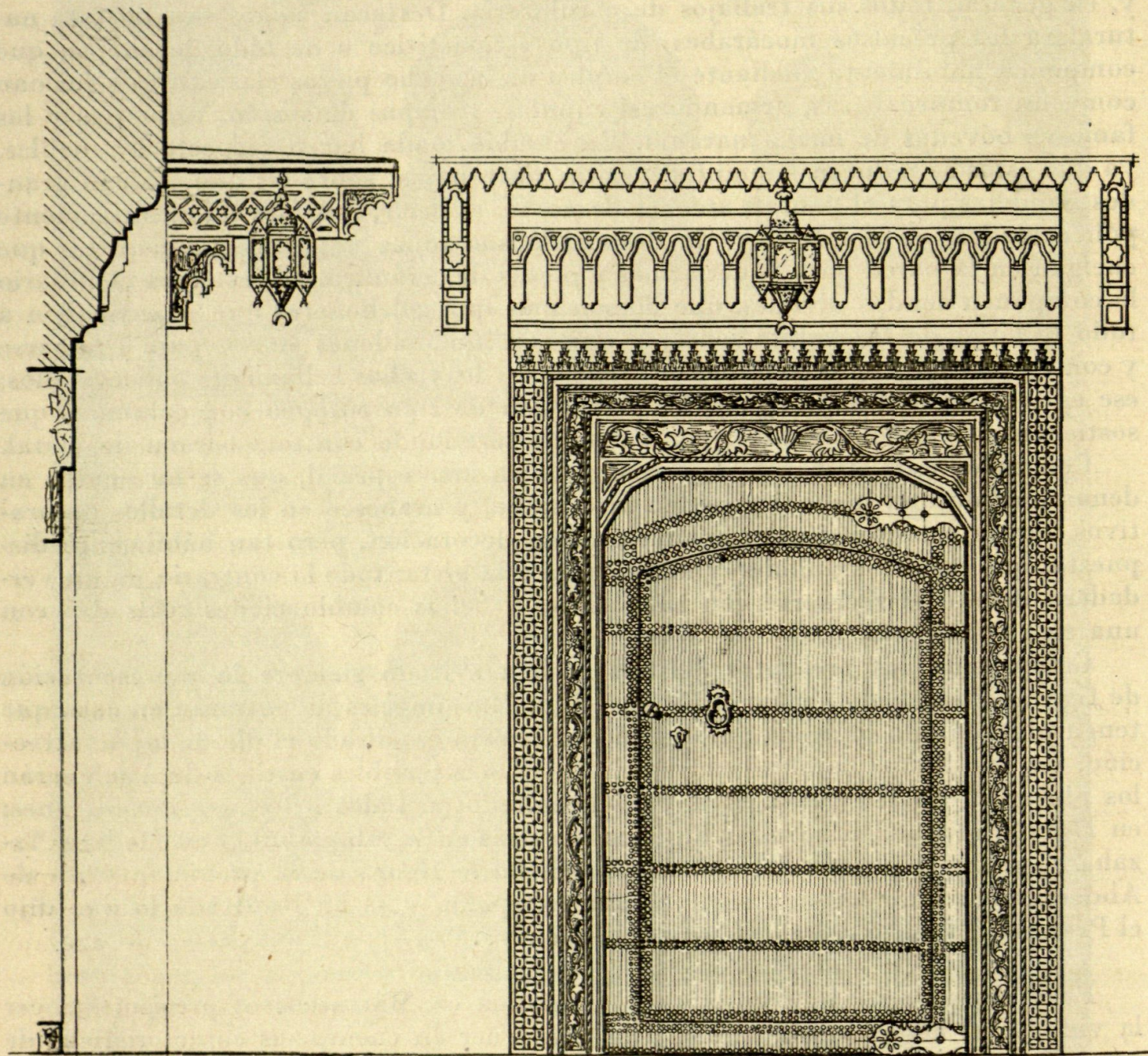
Cumpliendo los preceptos del Corán, han evitado siempre la representación de figuras y seres animados; el Profeta dijo: "Los ángeles no entrarán en casa que tenga pintada una imagen...; el que la realice será expulsado el día de la Resurrección. En ese día los hombres que sufrirán los más terribles castigos de Allah serán los pintores." Ciertamente que a esa ley se ha faltado en todos los países musulmanes; en España se pueden admirar algunas pinturas en la Alhambra, y en Medina Azahara, sobre la puerta del palacio se hallaba la figura de la propia favorita de Abderramán. Pero ha sido siempre una excepción y se ha respetado lo que dijo el Profeta: "Maldito sea el que pinte un ser vivo."

Para comprender la arquitectura doméstica en Marruecos es preciso conocer la vida en el hogar musulmán y, a la vez, tener en cuenta sus características de raza. Este pueblo tiene algunas semejanzas con el español, consecuencia de ocho siglos de convivencia; cierto que hay una gran diferencia que les separa, la religión, pero no completamente, ya que, distinta desde luego, tiene alguna semejanza con la cristiana; su mística, muy acentuada, tiene algunos puntos de contacto. No hace mucho, un musulmán convertido al catolicismo, *Ab del Jalil*, fraile franciscano y profesor en el Instituto Católico de París, dió una conferencia en Madrid acerca de la Virgen María, cuyo nombre figura muchas veces citado en el Corán, y explicó el gran respeto que siente el pueblo islámico para nuestra Virgen: reconocen el misterio de la Encarnación. En España se ha tratado recientemente de los problemas planteados entre las dos religiones, y, desde luego, entre



los elementos del Islam y del Cristianismo no existió esa antagonica discrepancia que separa a vencedores y vencidos, sino relaciones de convivencia que les permitieron fecundarse recíprocamente (5).

La diferencia esencial estriba en el concepto que el musulmán tiene sobre la



*Frente y perfil de entrada a una casa.*

mujer; sin descender a un análisis más profundo, en principio se halla generalmente encerrada en casa tradicionalmente; sólo acude a la mezquita excepcionalmente, y en la calle no tiene los naturales atractivos que se conocen en los países europeos; sus salidas son siempre con la cara tapada en todas las edades, desde muy niñas hasta las de edad avanzada, y todo su deleite al exterior se reduce a:

(5) Asín Palacios, M.: *El Islam cristianizado*. Madrid, 1931.

salidas a las fincas de recreo para las más pudientes; las muy modestas se dedican a vender en los zocos y también se las ve frecuentemente por los caminos, formando caravanas y en calidad de transportistas. Evidentemente se aprecia una evolución en tan dura condición, muy especialmente entre las clases elevadas.

Este recogimiento natural de la mujer, condenada a vivir dentro de la casa, trae como consecuencia el que las viviendas tengan una especial disposición, ya que su aislamiento dentro del hogar es absoluto. Por ello las casas no disponen de ventanas, ni mucho menos de balcones, ni siquiera el "mucharabi" de las casas de El Cairo; alguna tupida reja, preservada además por celosías y cristales de colores, hacen completamente invisible desde fuera un interior musulmán. En su lugar disponen las casas de locales abiertos en su interior, en donde reúnen toda clase de atractivos, especialmente en el clásico patio, más o menos suntuoso, pero siempre acogedor, y en donde se halla la fuente central con "surtidor de agua que murmura dulcemente su eterna melodía". Un receptáculo de azulejo le rodea, y el resto, losado con azulejos y diminutos mosaicos que embellecen la estancia. Sirve de acceso a las diferentes piezas, y todo ello decorado con flores y faroles, compone el interior de la casa, en donde su dueño y señor disfruta de una vida apacible y tranquila, sin grandes agitaciones, característica de su raza.

Dentro de esa disposición arquitectónica de patio central, existe una gran variedad, siendo una de ellas los anexos y añadidos, con los que el dueño amplía su casa, llegando a veces a edificar sobre la propia calle, que cubre con voladizos y arcos que sostienen las nuevas salas construídas. Ello da un carácter especial a las ya estrechas calles, con un típico carácter propio de los barrios musulmanes; es una arquitectura abigarrada, muy característica en todos los pueblos de esta raza (6).

Por esta razón la visita a un barrio residencial es desconcertante; las casas, cerradas al exterior; los muros, siempre blanqueados a la cal, y una gran soledad, que hace pensar si son barrios deshabitados. Solamente en los zocos y calles comerciales se ve una abigarrada muchedumbre, y a veces hasta animales cargados, cuyo dueño va gritando el conocido "balac" pidiendo paso.

Llegados a una casa conocida, y después de llamadas misteriosas, se abre la puerta, que da acceso al zaguán; es una estancia sombría, sin más luz que la que entra por la puerta y la del farolito colgado del techo, cuyo metal calado y cristales de colores proyecta bellos dibujos en las paredes; éstas, cubiertas de azulejo hasta la altura del hombre o bien con columnitas adosadas; arcos ciegos de descarga llevan en su parte baja poyos de asiento; el suelo, cubierto con ladrillo vidriado, dibujando trazados geométricos y de bello colorido; el techo, muy alto, cubierto con viguetillas pintadas de vivos colores y lacerías. El acceso al interior se hace por pasillo esquinado, para no ver el interior; es lo opuesto a la tradición occidental, que lleva siempre el eje rectilíneo.

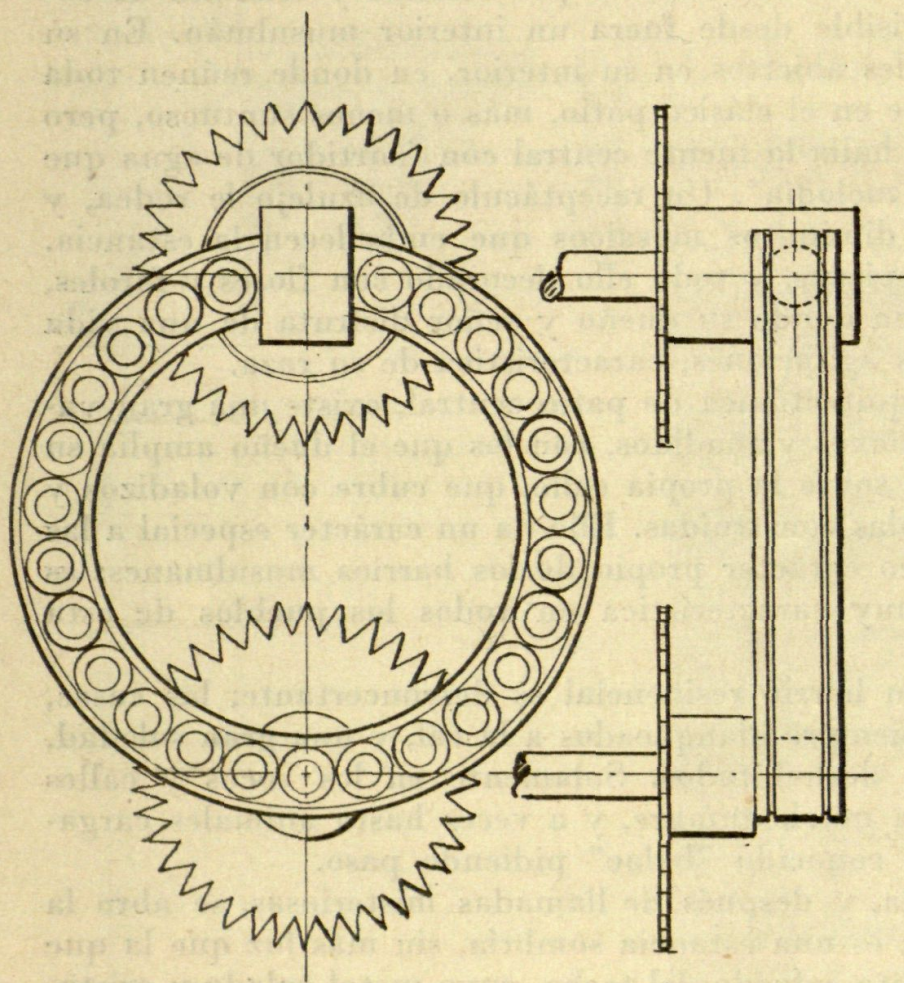
Al llegar al patio, "uest ed-dar", y previo el grito de rigor "amel trec" (abrid paso), las mujeres de la casa han desaparecido, y entonces vemos la vivienda en todo su esplendor. Es un recinto rectangular, formado con arcadas de herradura, decoradas con placas de yeso dibujando arabescos y alicatados; el piso, solado con ladrillo vidriado, losetas de mármol blanco y negro formando juego de damas,

(6) En España se han conocido también estos voladizos, con el nombre de "sobrados". Al Andalus, 1950.

y en las más suntuosas con diminuto mosaico dibujando estrellas y rosetones. Estos patios llevan generalmente doce arcadas formando claustro, las cuatro centrales algo más levantadas para dar esbeltez al conjunto; van sostenidas por rejas pilastras decoradas con azulejos formando dibujos geométricos y a veces un ábaco sirve de apoyo al arco que sostiene; de estas pilastras arranca muchas veces la decoración, que luego se repite en forma de friso al llegar a la planta alta.

La techumbre es abierta, formando un voladizo con machones y viguetillas que sostienen un tragaluz, para recoger el agua de lluvia, que luego cae al "impluvium".

Pero ya modernamente suele ponerse una vidriera para preservar contra las inclemencias del tiempo, pero conservando siempre la expresada disposición arquitectónica; igualmente se conserva el rebajo del piso para recoger las aguas caídas. Un gran farol central y otros más pequeños bajo el claustro repite en las paredes los calados y colores característicos. Al centro siempre, el surtidor "cantando su eterna melodía". Sendas puertas se abren en el centro de los muros para dar acceso a las habitaciones o salones inmediatos; también se forman salitas, que a su vez dan entrada a otras piezas. Cuando los patios son de una sola planta, llevan los arcos y sus pilastras en dos de los costados, siempre afrontados; los dos muros restantes dan paso a diversas salas. Grandes portalones cierran estas piezas;



*Aldabón de una puerta.*

llevan unas pequeñas puertas con una bella arquería de herradura apuntada, que es prácticamente la que sirve de paso; el todo va ricamente pintado con vivos colores y dibujando estrellas de laceúas; sobre el color aplican clara de huevo en forma de barniz, lo que da un brillo especial y contribuye a su conservación; grueso cerrojo hace de cierre, de igual forma que los que todavía se conservan en las puertas de la Alhambra. Finalmente, todas las casas tienen su "bit-el-ma" o sea el W.-C. siempre en la planta baja.

De estos patios, y cuando la casa tiene un piso superior "al gurfa", se sube por empinada escalera, decorada con azulejos el suelo y el techo con lambrequines y mocárabes; en los muros aparecen nichos diversos, y así se llega a la planta superior. En ésta se repite la misma decoración de la planta baja, y en los intercolumnios va rico balaustre de madera torneada, tipo carrete, y también los hay de

hierro. Igualmente lleva puertas de acceso a nuevas salas, que a veces en las muy importantes es preciso sostener la techumbre con columnas. Otras veces son techos planos, pero siempre decorados con dibujos de lacería y pintados a todo color; y en el centro una pequeña cupulita de mocárabes donde pende un farol, y también lámparas modernas de Bohemia.

Las salas de que se habla suelen ser muy prolongadas y su decoración es siempre igual: solado de azulejos, paredes con mosaico o bien cubiertas de telas bordadas por aplicación que llaman "haitíes", techo de viguetillas, y como mobiliario las clásicas colchonetas, grueso tapiz sobre el suelo y al fondo dos nichos; en uno, la cama aparatosa, y en el otro, el arcón que guarda las ropas y ricos vestidos. Este es el sitio de honor, y en donde sientan al pie de la cama a los invitados; la familia allí se reúne, comen, toman su te y hacen la vida corriente. Como decoración, aparte de lo explicado, suelen colocar, y en gran profusión, espejos modernos, relojes y muebles europeos, a todo lo que tienen gran afición. Es la misma pasión que sienten los occidentales a las armas, alfombras y piezas de cerámica de gusto oriental.

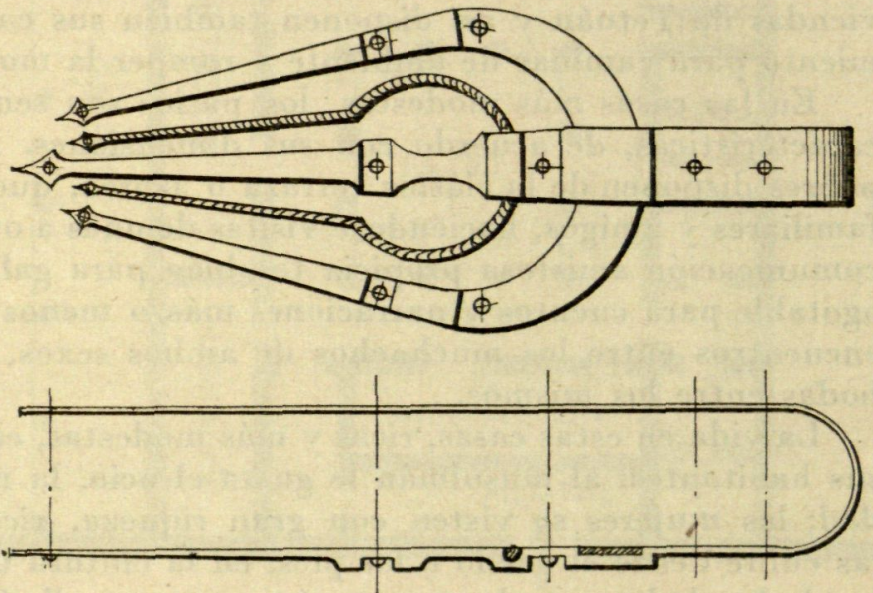
Con esa combinación de elementos han conseguido verdaderas realizaciones decorativas, ya que están dispuestas con una habilidad de composición extraordinaria. El musulmán, que nada ha hecho en el orden arquitectónico, como se ha visto, en el decorativo ha realizado cosas bellas, lle-

vado de una sensibilidad especial: aplicando todos esos sencillos elementos con un equilibrio, amplitud y esbeltez hasta conseguir aportar un elemento más al arte decorativo, y que se denomina el arabesco.

De la casa se pasa al jardín, "riad", y nuevamente quedamos sorprendidos al hallar en pleno barrio musulmán, y detrás de unos muros destartalados, un verdadero oasis, cuajado de árboles siempre verdes, naranjos, laureles, arrayanes y flores; el todo, compuesto dentro de un trazado rectangular y completado con paseos losados de azulejos, poyos con igual decoración, quioscos y surtidores con bellos receptáculos.

La tradición hispanoárabe se ha extendido también a las flores, y así vemos cómo los nombres españoles se asemejan a los empleados por ellos: la albahaca (Al-habak), azucena (as-susan), jazmín (yasmin), alhelí (al-hiri), retama (ratam), adelfa (ad-dafla), arrayan (ar-raihan), azahar (az-zahar), etc.

Su pasión por los jardines es extraordinaria; un poema didáctico de Abén Layón nos describe el cuidado que ponen para el trazado de estos lugares: "Que se escogiese—decía—para edificar su casa en su jardín, buscando el punto do-



*Bisagra de puerta.*

minante que facilitara la guardia y vigilancia de ella. Que se la oriente al mediodía la puerta de al lado, y que se levante un poco más el emplazamiento del pozo y la fuente; mejor todavía, que se haga en lugar del pozo una canalización de agua que corra bajo el sombraje. Cerca de la pila de la fuente se plantarán macizos siempre verdes, de todas clases, que alegren la vista, y más lejos, flores variadas y árboles de hoja perenne. Plantas de viña rodearán la posesión, y en la puerta central las parras sombrearán los pasajes, que bordearán los parterres de un seto. En medio se instalará para las horas de reposo un quiosco, abierto a todos los lados; se le rodeará de rosales trepadores, de mirtos y de todas las flores que den belleza a los jardines; será más largo que ancho, para que los ojos no encuentren fatiga en mirarlo. En la parte baja se reservará un cuerpo principal para los huéspedes que vengan a hacer compañía al dueño del lugar; tendrá su huerta, su fuente cubierta a la vista desde lejos por un grupo de árboles. Si además se instala un palomar y una torrecilla habitable será todavía mejor." Así son los jardines de las viviendas de Tetuán y así disponen también sus casas de campo, lugar de esparcimiento para cambiar de ambiente y romper la monotonía de la vida en la ciudad.

En las casas más modestas, los patios son sencillos, pero siempre con iguales características, de acuerdo con sus dimensiones. Además, todas las casas ricas y pobres disponen de la clásica terraza o azotea, que son lugares en donde se reúnen familiares y amigos, haciéndose visitas de unas a otras azoteas, estableciéndose una comunicación amistosa propicia también para galanteos e intrigas, manantial inagotable para cuentos y narraciones más o menos novelescas; también es lugar de encuentros entre los muchachos de ambos sexos, que a veces son comienzo para bodas entre los mismos.

La vida en estas casas, ricas y más modestas, está muy lejos de ser ingrata para sus habitantes; al musulmán le gusta el ocio, la música, el lujo hasta la fastuosidad; las mujeres se visten con gran riqueza, ricas túnicas (caftan) de brocado las cubre desde el cuello a los pies; en la cintura una ancha faja o cinturón en oro o tela bordada corta la monotonía; se ponen alhajas gruesas y vistosas, brazaletes y pulseras llamadas esclavas, con pedrería; cubren la cabeza con pañuelos de vivos colores que resalta la palidez de su cara, solamente maquillada en los ojos; completan su vestir babuchas bordadas con hilos de oro o simplemente de cuero azul y rojo. Todo ello dentro de la casa, pues al salir ya usan zapatos modernos, y en cuanto al traje, lo cubren con el clásico "jaique", o sea amplia túnica, con la que se envuelven, marcando grandes pliegues de complicada colocación, y también con sencilla chilaba tejida de finísima tela; siempre al salir, con uno u otro traje, se cubren la cara. Para vestir las tienen servicio negro, que les sirven de ama de llaves, de niñeras para los hijos, y medio esclavas, medio sirvientas, les hacen todos los menesteres caseros. Mientras, el marido, tumbado en sus colchonetas, charla con sus amigos, toma su te verde perfumado con hojas de menta y a veces con ámbar, fuma su pipa de "quif", reza su rosario y hasta se dedica a los negocios.

En ese ambiente de tranquilidad y calma nada echan de menos, y sus casas, sin cuadros ni tapices, llevan, en cambio, una rica decoración, aumentada con objetos suyos o de procedencia europea, con que las adornan a su gusto con igual deleite que hacen los occidentales. Su patio policromado y con el ruido de la fuente, su estar comfortable, las salidas a la calle y el descanso en sus huertos, esa es la vida de un musulmán tetuaní.

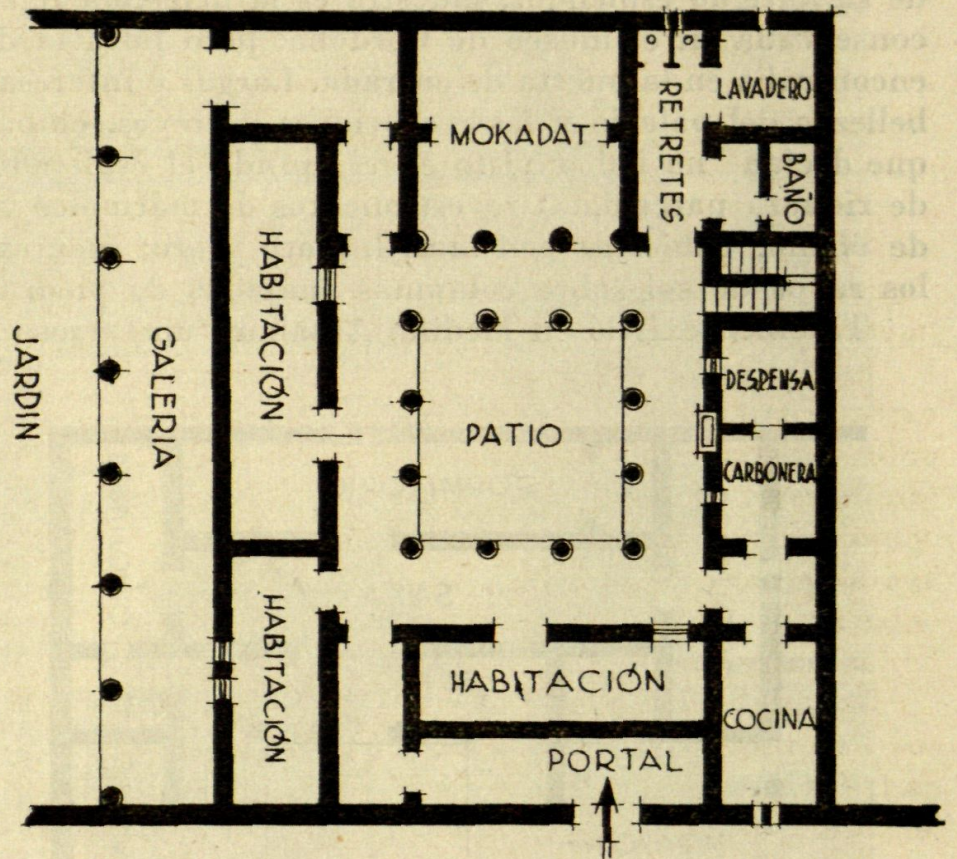
Todo ello explica y justifica la modalidad de las viviendas de ese país; y así son todas las de Marruecos. Si a ello se añaden condiciones de clima, que les obliga a pasar las horas calurosas del día encerrados en su casa, se comprenderá la razón de ser de estas residencias. Algo semejante ocurre en el Mediodía de España, en donde persiste igual forma de disponer una casa, aunque modernamente exigencias de la vida actual obligan a modificarlas con pérdida de sus características históricas, artísticas y raciales.

Evidentemente, estos cambios de vida influyen también en el musulmán, que evoluciona en el mismo sentido; pero éste, que en la calle sigue el ritmo de la vida moderna, al llegar a su casa se siente oriental y conserva esa solemne tranquilidad, ese no correr de los tiempos modernos y especialmente esa resignación al "destino", ciencia apreciable en momentos tan azarosos para una civilización, que parece haber resuelto todos los problemas de la vida.

Los palacios y residencias árabes en España, unos que todavía existen y otros de los que se sabe por las crónicas documentadas,

nos darán a conocer las influencias que aquéllas han tenido en las residencias de todo Marruecos en general y especialmente en Tetuán.

Del que levantó en Córdoba Abderramán I sólo queda el recuerdo, avalorado por las interesantes descripciones que nos hace el cronista Al-Maqqari, que conocemos gracias a interesante traducción (7). Actualmente, y en su antiguo emplazamiento, se levantan la cárcel provincial, el Palacio arzobispal, el seminario y el llamado Campo de los Mártires. Lo comenzó Abderramán I, y fué ampliado por sus sucesores, especialmente por Abderramán III, primer Califa de Córdoba, quien hizo venir obreros y artistas de Damasco y Constantinopla para estos trabajos. Fué también, el palacio, panteón de todos los califas que gobernaron en España. El jardín, inmediato al palacio, era inmenso, y todavía se conservan restos de su recinto amurallado (8). Obra también de Abderramán I fué el palacio de Ruzafa, levantado en recuerdo de otro del mismo nombre en Siria y en donde pasó su juventud; de allí hizo traer plantas, flores y semillas entonces desconocidas en España.



Planta inferior de una casa principal.

(7) Gayangos y Arce, P.: *The History of the Mahommedan Dynasties in Spain*. Londres.

(8) Alvarez de Colmenar, J.: *Les délices de l'Espagne et du Portugal*. (Lámina.) 1715.

Sobre el palacio de Dimaxq sólo nos queda el recuerdo que le dedican las crónicas, "sus jardines llenos de frutos, deliciosas y fragantes flores, hermosas perspectivas, limpias corrientes de agua y aromáticas nubes de rocío" (9).

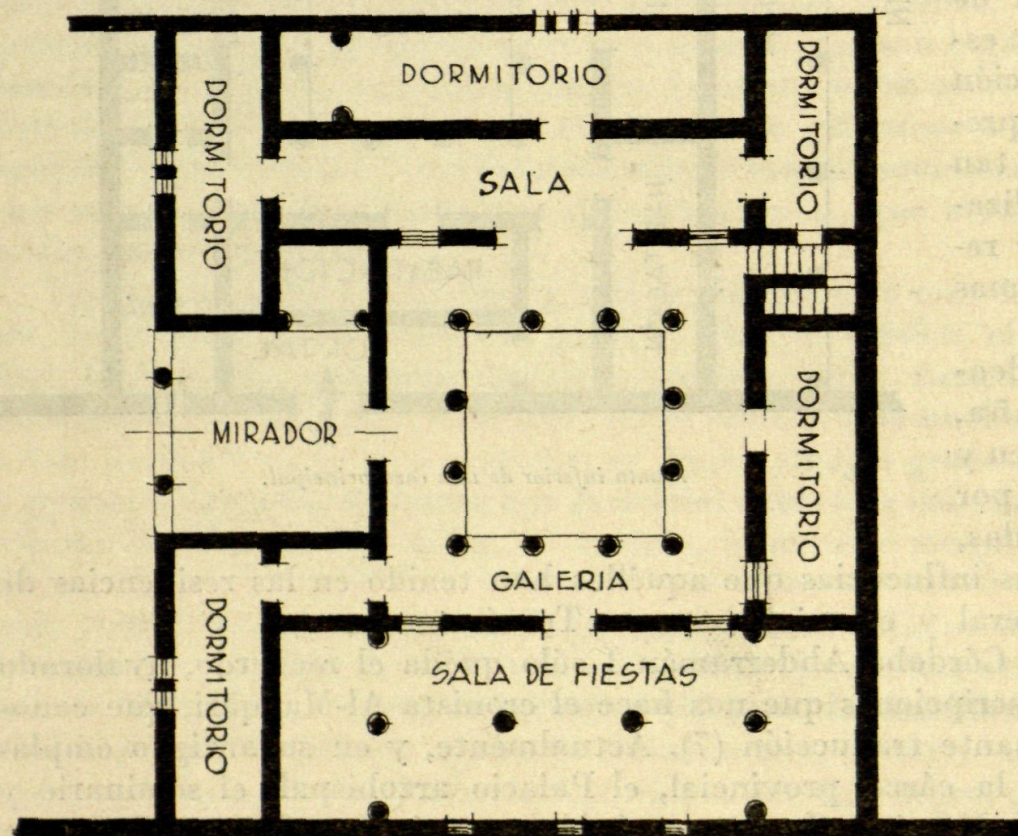
Maravilloso debió de ser el palacio de Medina Azzahara, levantado por Abde-rramán I para su favorita del mismo nombre; fué brutalmente saqueado ya en la época musulmana, y después ha sido cantera de materiales hasta su completa destrucción. Recientemente se han realizado excavaciones, hallándose vestigios de su antiguo esplendor; muestra es la bellísima figura que representa una cierva conservada en el museo de Córdoba; pero falta la de la propia Azzahara, que se encontraba en la puerta de entrada. Largas e interesantes crónicas nos refieren las bellezas del palacio y las recepciones de reyes, embajadores, poetas y peregrinos, que decían "no haber visto en el mundo el esplendor, suntuosidad y exuberancia de riqueza parecida...: revestimientos de mármoles y alabastro, paredes y puertas de ébano, cubiertas con marfil, plata y oro; fuentes de mercurio, que reflejaban los rayos de sol sobre columnas cuajadas de piedras preciosas..." (10).

También existió en Medina Azzahara un famoso taller de marfiles, del que se

conservan algunas ar-  
 quetas y lo mismo de  
 vidrios; muestra de  
 éstos es el vaso de vi-  
 drio tallado, llamado  
 de San Genandio, que  
 se conserva en As-  
 torga.

En cambio, los pa-  
 tios cordobeses no re-  
 flectan en nada lo que  
 debieron de ser en la  
 época del califato; sim-  
 ples espacios abiertos,  
 decoraciones renacen-  
 tistas, pero nada que  
 recuerde las suntuosas  
 residencias de los altos  
 personajes de la Corte  
 califal.

Poco queda del pa-  
 lacio de Galiana en  
 Toledo, y en Zaragoza  
 también ha sido muy  
 deteriorado el palacio



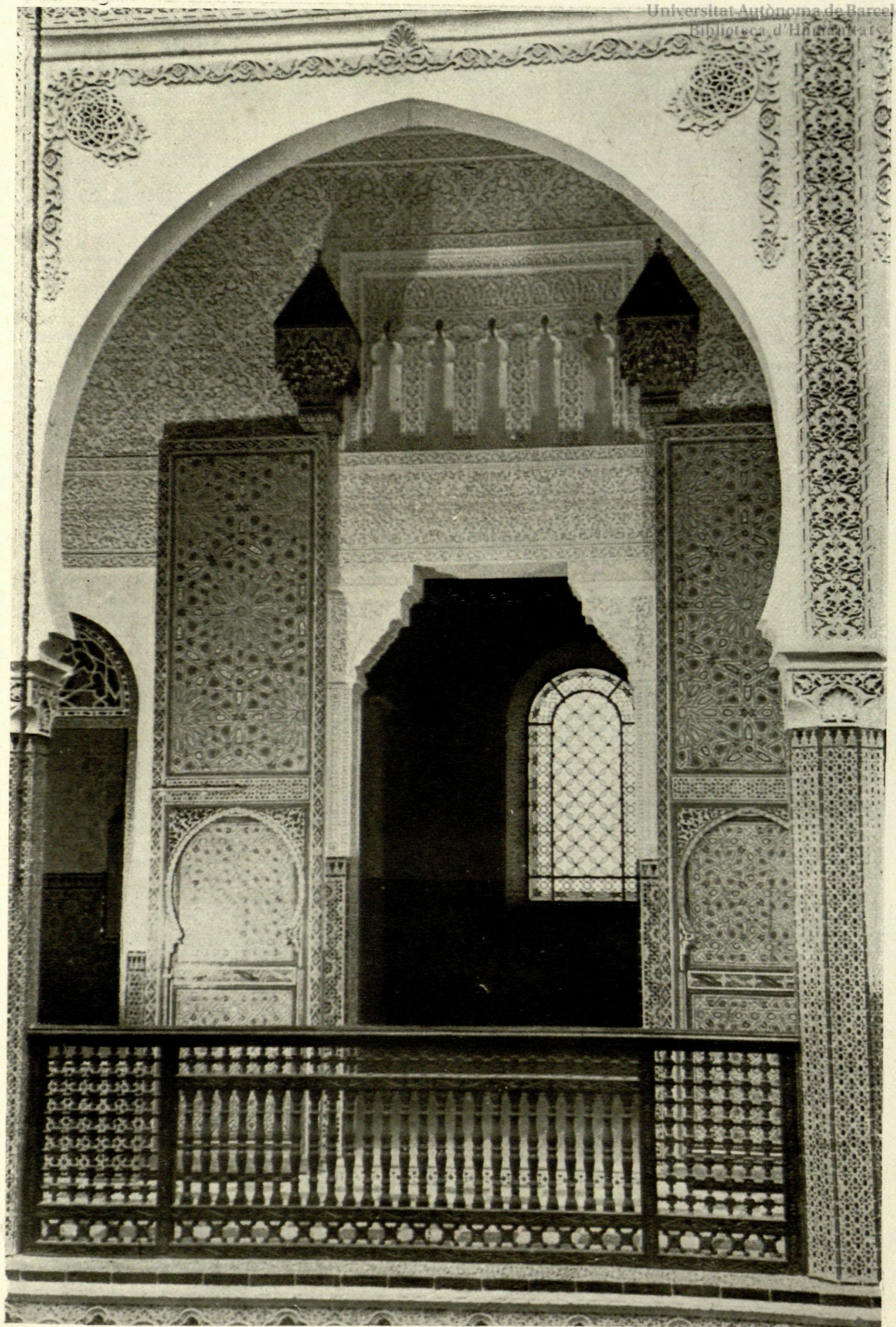
Planta superior "al gurfá" de una casa importante.

de la Aljafería, que ha sufrido notables cambios durante la época de los Reyes Católicos y posteriormente; fué en el siglo XIX cuando se realizaron las mayores mutilaciones, quedando solamente en pie el oratorio de los Beni-Hud.

Sevilla conserva un palacio árabe en buen estado de conservación: es el Al-

(9) Sánchez Albornoz, C.: *La España musulmana*.

(10) Velázquez y Bosco, R.: *Arte del Califato de Córdoba. Medina Azzahara y Almiriya*. Madrid.



*Balaustrada de madera torneada, tipo carrete, y puerta de acceso a un salón.*

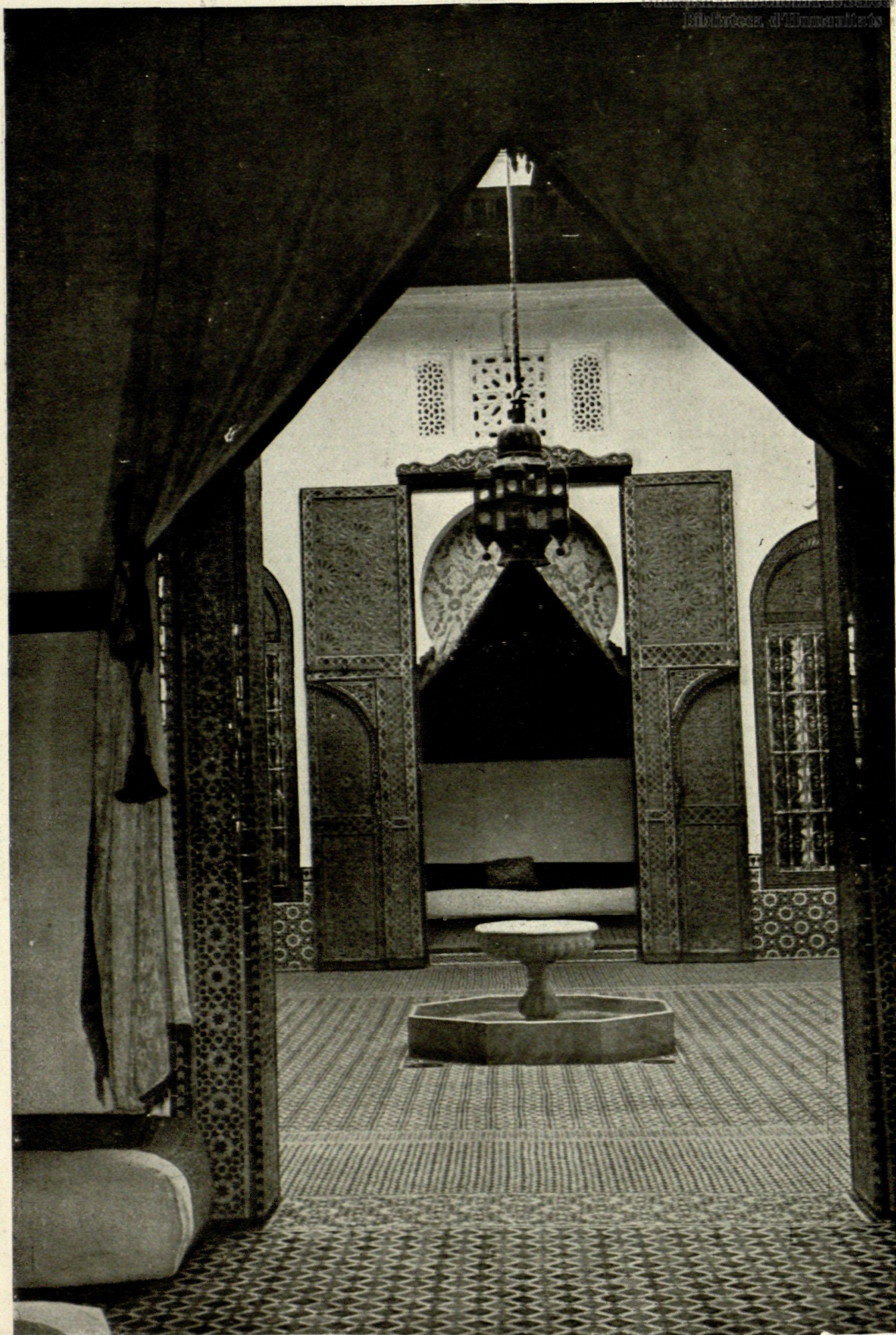




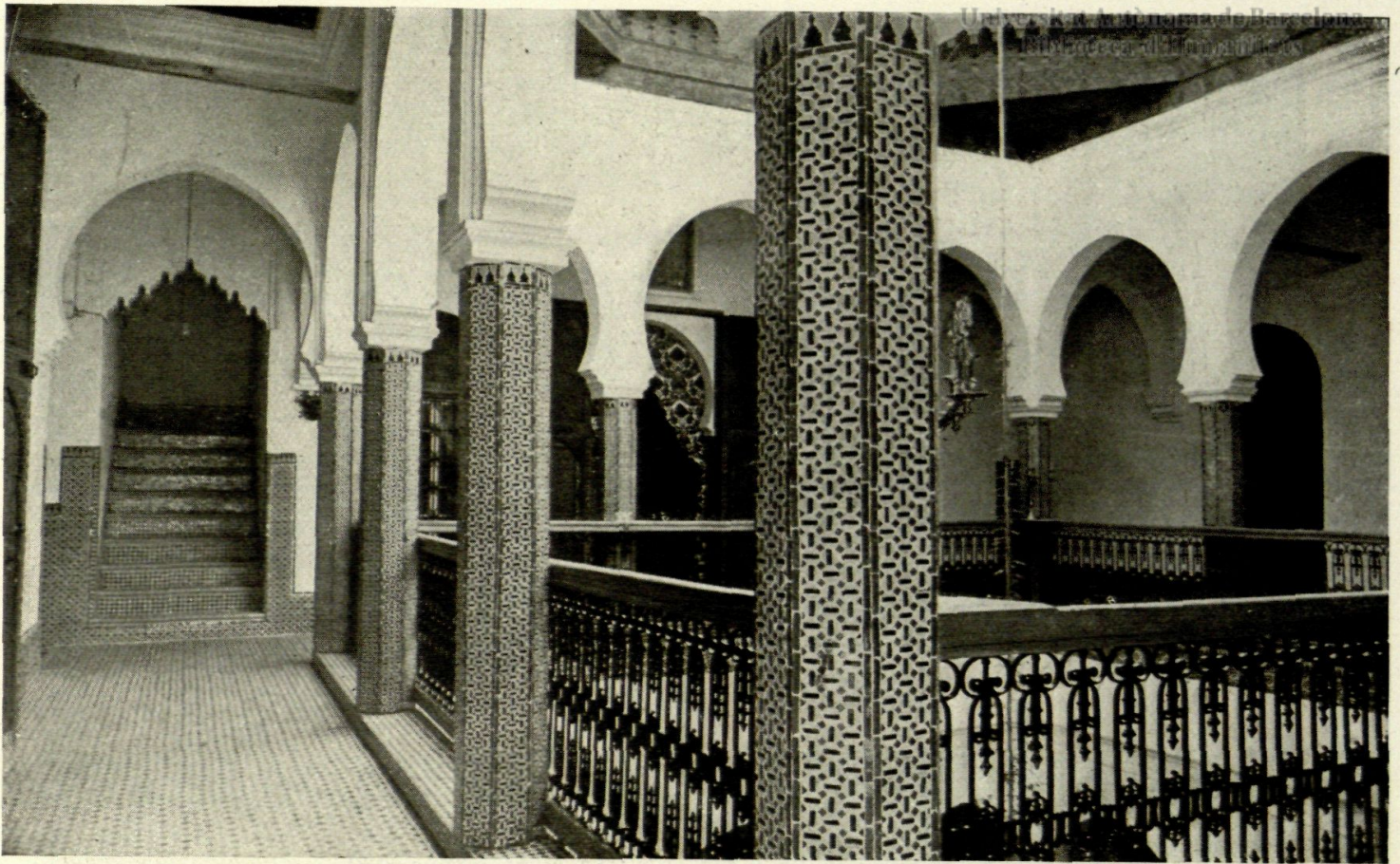
*Galería alta cubierta con marquesina sobre tragaluz ochavado.*



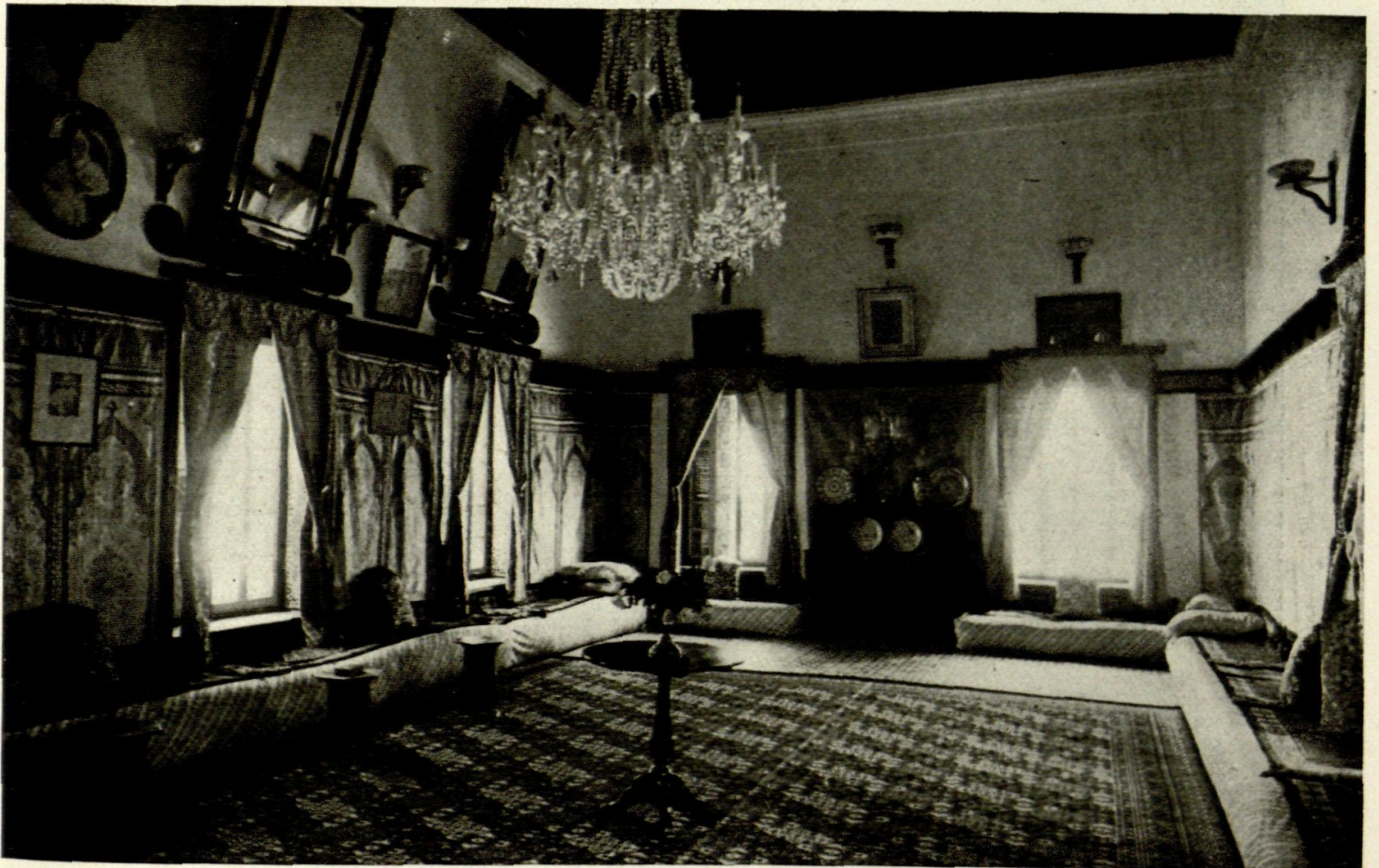
*Patio con surtidor rodeado de flores. Planta baja de la lámina anterior.*



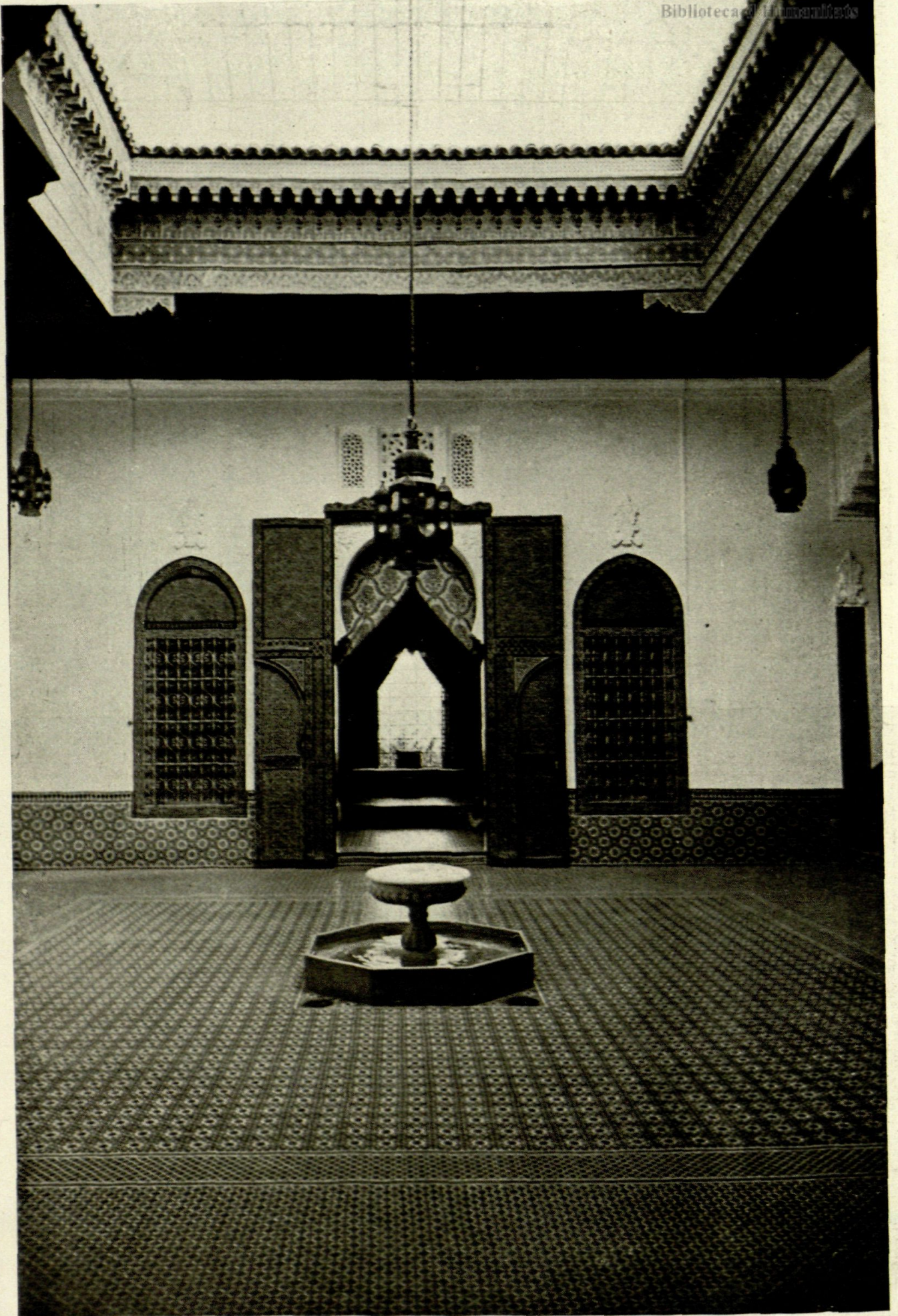
*Perspectiva sobre el patio, y al fondo, habitación.*



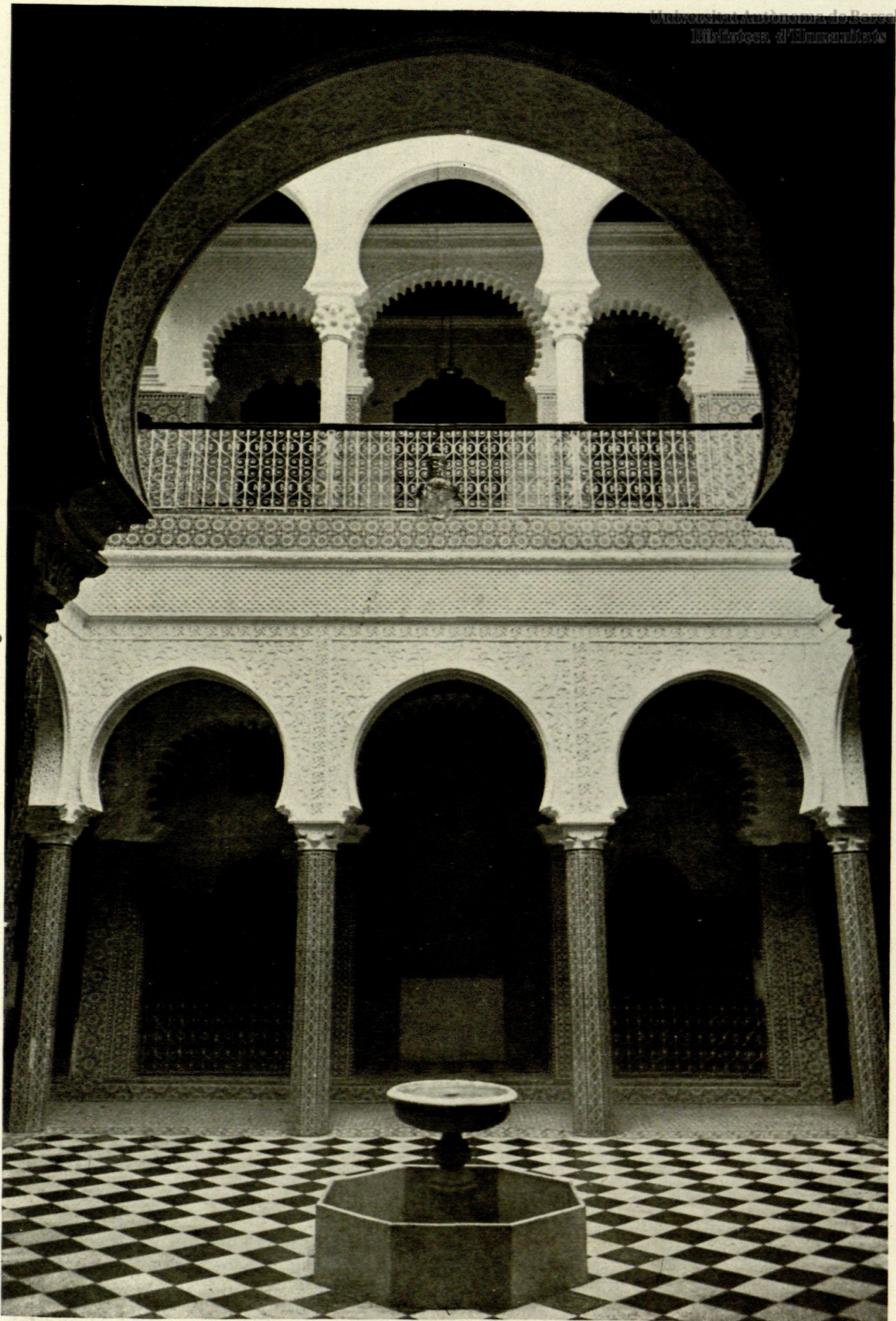
*Galería alta y subida a la azotea.*



*Habitación con decoración a la europea.*



*Patio y perspectiva hacia el jardín. Bello piso de mosaico.*



*Patio, y al fondo, habitaciones interiores.*

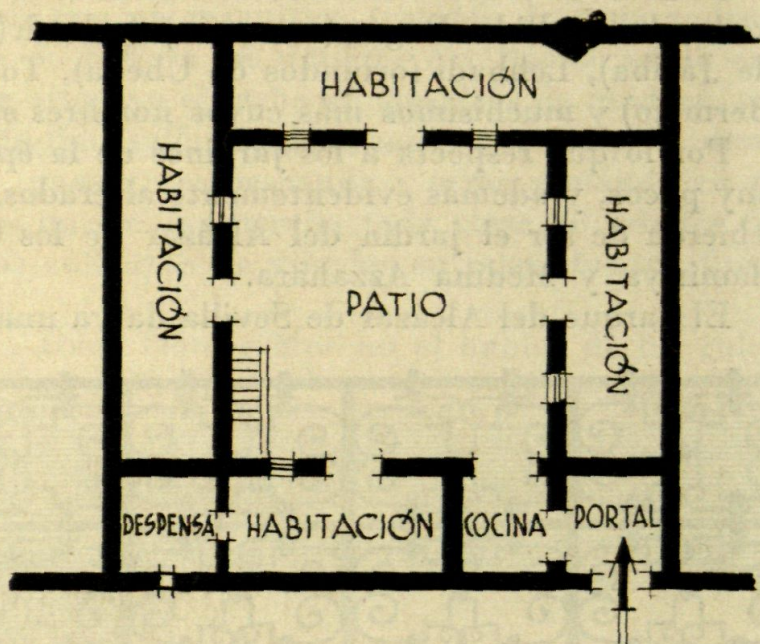


*Ventana sobre el jardín interior de la casa.*

cázar, cuya planta, distribución y elementos decorativos son eminentemente musulmanes. El bellissimo patio de las Doncellas con su espléndida decoración, las salas, los nichos de sus aposentos, la azulejería en el solado y frisos es eminentemente árabe; los maravillosos alfarjes de todos tipos, artesa, planos, de media naranja, maravillosos; todo da sensación de lo que era un palacio musulmán.

Antiguamente fué palacio árabe y luego arreglado por Pedro I, y por ello se ve en las paredes la inscripción "Gloria a nuestro Señor, el Sultán Don Pedro".

Los patios sevillanos, al igual que los de Córdoba, han sufrido la influencia renacentista; sus arcadas son de medio punto, la disposición de las habitaciones es completamente occidental, y muy especialmente pierde su carácter con la entrada directa a la vivienda, en evidente oposición a la tradición oriental en estos palacios de entrada en recodo o bayoneta. Solamente les da cierto carácter de semejanza el friso de azulejería y la fuente central. Por excepción, los palacios de Dueñas y casa de Pilatos llevan una más profusa decoración musulmana, especialmente el primero con sus magníficos artesonados.



*Planta de casa modesta.*

Por su parte, Granada nos ofrece el más bello ejemplar de un palacio árabe: primitiva fortaleza, que todavía se conserva en su parte avanzada, guarda en su parte central la maravillosa residencia de los reyes nazaríes. Mutilado en una parte, posiblemente el que formaba la vivienda, quedan conservados espléndidos patios y salas, desde luego lo más suntuoso. Completan la Alhambra pequeños palacetes, que bordean la muralla, también deliciosos y de la más fina decoración. Su espléndida situación, dominando la amplísima vega y al pie del Generalife, en las vertientes de la Sierra Nevada, forma un conjunto fantástico.

En la Alhambra y Generalife encontramos los elementos arquitectónicos y decorativos, que han de influenciar, primero, las casas granadinas, y después las del Magreb. De aquéllas quedan algunos restos, inspirados en los citados palacios y posiblemente realizados por los mismos artífices.

El palacio de Daralhora, con sus tres arcadas de herradura en la planta inferior y los tres arcos peraltados de la superior, con sus alfarjes decorados, recuerda perfectamente a los palacios de Tetuán; las casas del Chapiz y de los Gigantes, también con grandes semejanzas en su composición y decoración, como plantas y también por restos de su primitiva decoración, merecen citarse unas modestas casas descubiertas recientemente, en el Partal, proximidades del palacio de Carlos V, y en la calle Real (11). En cambio, las casas más suntuosas, conocidas con los

(11) Lampérez y Romea, V.: *Arquitectura civil española*. Madrid, 1922. Torres Balbás: *Plantas de casas árabes en Granada*, "Al-Andalus", 1934.



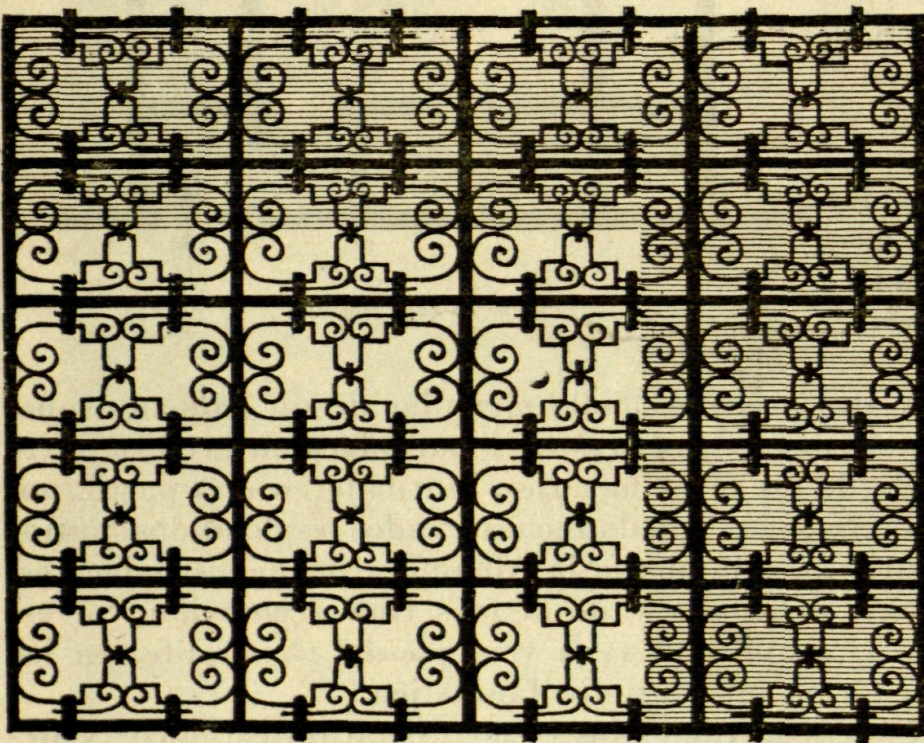
nombres de los Tiros y de los Girones, han perdido gran parte de su carácter, por las grandes restauraciones realizadas en ellas.

Por todo lo explicado, parece que las casas de Granada enunciadas son las que más parecido tienen con las tetuanés, tanto en su disposición general como por su decoración. Ello es bien comprensible, pues sabido es cómo la emigración de los moros granadinos después de la caída de la Alhambra se dirigieron en gran masa a Tetuán, guiados por el capitán Sidi El Mandri, que restauró la ciudad.

Todavía se conservan en Tetuán muchas familias descendientes de aquellos emigrados; los apellidos Ragón (o Aragón), Lukach (Lucas), Kozman (Guzmán), Al-Jatib (de Játiba), Lebbadi (oriundos de Ubeda), Torres, Morarich (Morales), El Beriyo (Bermejo) y muchísimos más cuyos nombres se han alterado completamente (12).

Por lo que respecta a los jardines de la época árabe en España, han quedado muy pocos, y además evidentemente alterados. Hay que renunciar a evocar lo que debieron de ser el jardín del Alcázar de los Califas en Córdoba, así como los de Alamiriya y Medina Azzahara.

El parque del Alcázar de Sevilla da ya una idea de lo que son los "riad", pero



Reja de ventana.

ha sufrido notables modificaciones de lo que, sin duda, fué cuando se trazó; las decoraciones renacentistas de la entrada y los patios con sus fuentes y abundante vegetación, el laberinto, el parque inglés, de reciente formación, y hasta los paseos con una ordenada simetría, se alejan de lo que constituye un jardín oriental; son muy bellos, tanto el conjunto como todos los detalles, pero les falta el ambiente de lo que indudablemente fueron en su tiempo.

En cambio, Granada ofrece una muestra del verdadero jardín árabe: el Generalife, sus construcciones, evocan un palacete de verano; sus fuentes maravillosas, toda su distribución, se acercan más a la realidad; lugar tranquilo y apacible, bellos horizontes y un ambiente perfumado y exquisito nos aproxima a la sensibilidad musulmana. Respecto a su planta, ha sido ampliada posiblemente, pues por el grabado que nos ofrece el libro de Laborde es algo más reducido de todo lo que actualmente existe (13).

(12) Don Abd-Errahim Yebbur Oddi: *Una ojeada sobre la Historia de Tetuán y sus familias oriundas del "Andalus"*. Tetuán, 1948.

(13) Laborde, Conde Alejandro de: *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. (Lámina.) París, 1812. Torres Balbás: *Un plano del Generalife, "Al-Andalus"*, 1936.

Hay, pues, que buscar en Granada, en los lugares descritos, lo mismo en algunas de las casas como en los jardines, el reflejo de la tradición que dejaron los árabes; incluso en los de la Alhambra y hasta en los "cármenes" se respira indudablemente, a pesar de sus transformaciones, la factura de aquella civilización.

De los jardines y fincas de recreo de Tetuán, nada queda; sólo el recuerdo y la descripción que hace de uno de ellos, el capitán inglés Braiwaite, en 1727: "En el valle de Kitsan hay una preciosa casa, residencia veraniega, situada en un valle delicioso, al pie de las montañas, a la orilla del río, próximamente a dos millas de Tetuán. Tiene un magnífico estanque con un magnífico surtidor de agua rodeado de hermosos naranjos, el cual sirve de baño a las mujeres del Bácha; en la casa había un salón de cincuenta pies de alto con el techo de mosaicos de madera, pintados; desde las ventanas del espléndido salón se dominaba una azequia, donde las mujeres del harem se divertían, unas veces pescando y otras remando en pequeños esquifes. Los jardines, en los que se encontraba toda clase de árboles frutales, estaban sembrados de caminos cubiertos de viñedos entrelazados, en forma de emparrados."

Indudablemente se refiere a esta finca Gómez Moreno al hablar de las ruinas de un palacio denominado Sania Sultan (14).

Madrid, enero 1951.

(14) *Descubrimientos y antigüedades de Tetuán*. Madrid, 1922.

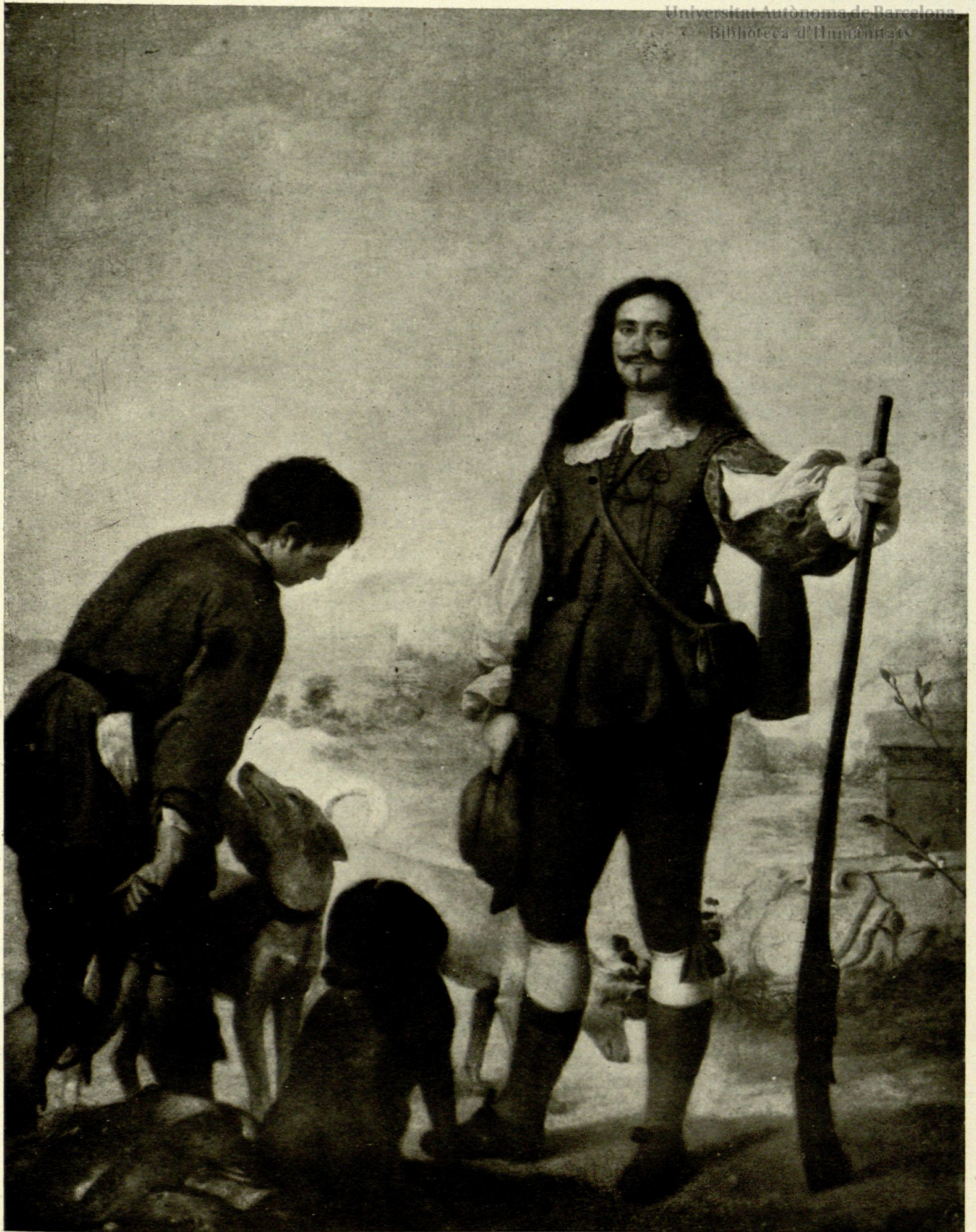
# El Cazador, de Murillo

Por el MARQUES DE MONTESA

**E**STE caballero que aparece ahí plantado, con arreos de cazador, no es otro sino Don Antonio Hurtado de Salcedo y Mendoza, primer Marqués de Legarda, Señor de Legarda y de la Torre de Salcedo, Caballero de Santiago, Secretario de Estado de Felipe IV, etc. Había nacido en Valmaseda (Vizcaya) y recibió las aguas bautismales el 19 de marzo de 1625 (1). Obtuvo merced de hábito a los veintidós años (1647), y título de marqués a los treinta y nueve (1664), edad, ésta, que no llega a representar en el cuadro. Tampoco ostenta corona el escudo en piedra, donde se advierten las panelas de Salcedo. Todo parece indicar que el cuadro se pintó después de que este caballero lo era ya de Santiago (pues representa más de veintidós años, y la cruz no parece añadida con posterioridad a la pintura) y antes de obtener título del reino. Teniendo esto en cuenta y la edad juvenil que se ve en el retratado, pese a los bigotes que muestra, el cuadro se podría fechar hacia 1655. Nunca después de 1664.

Este lienzo ha sido atribuído, de un modo continuo, a Murillo. Si alguna vez se ha pensado en la posible paternidad de Villavicencio, un examen detenido obliga a descartar tal hipótesis. Villavicencio no logró nunca la maestría que este lienzo manifiesta ni el genio, de que hablaremos más tarde. Pero puede probarse —con números— la imposibilidad de que haya sido pintado por Villavicencio. Nace este pintor en 1644. Le lleva el retratado, por consiguiente, veintinueve años. Tendría que haber pintado el lienzo Villavicencio entre los once y los diecinueve años. Y el cuadro, en todo caso, está diciendo que no es obra de un pintor muy joven, sino producto magistral en cuanto a composición, técnica, interpretación, etc. Villavicencio hubiera necesitado ser un prodigio, y no lo fué ciertamente. Por otra parte, la semejanza con las obras de Murillo es patente. Habría que relacionarlo, en especial, con el *San Andrés* y con aquellos otros lienzos que, como el *San Juan*, presentan fondos o rompientes afines del de éste, en el cual la torre de Salcedo, a campo abierto, sugiere relaciones indubitables con el modo como han sido interpretados otros países, que sirven de fondo a conocidas escenas murillescas. No así a los pequeños paisajes de Murillo, que son convencionales y de autenticidad harto dudosa. Tanto el paisaje, como la aludida relación con algún otro cuadro de Murillo, aconseja suponer que éste pudo pintarlo durante su estancia, probable, aunque improbable, en Madrid y sus alrededores. El paisaje es real; no parece andaluz, y la torre se haría según algunos croquis o diseños, que evidentemente utilizó Murillo también, con variantes, para algún otro de sus cuadros. La entonación es mucho menos amarillenta de lo que ahora

(1) Pruebas para ingresar en la Orden de Santiago. (Núm. 4011.) Archivo Histórico Nacional.



MURILLO.—*Retrato del primer Marqués de Legarda.*

parece, efecto de ligeros repintes y barnices ranciados, que habrían de desaparecer al refrescarlo, acercándole, más y más, a las obras aludidas del pintor sevillano.

Una de las características especialmente murillescas es la representación de las ruinas en los accesorios de algunos de sus cuadros, y esto tiene un peculiar interés, no sólo por la predilección que, en el pintor, pueda advertirse hacia un tema u otro decorativo, sino por el hondo sentido que puede tener, y tiene, en las fechas en que este cuadro se pinta. La altura y genio de su autor se advierten pronto en la fidelidad con que ha sabido referir dos valores presentes, transmutándolos hasta darles una significación suya. Me refiero al gusto quevedesco que hay en el modo de traer a colación estas ruinas. Murillo pudo poner las armas del retratado de un modo más tópico. Optó por tirarlas al suelo, en piedra que no es ya clave del portón solariego, casa y raíz del linaje Y, no obstante, esa piedra no ha perdido el calor que le dió, a más del sol, el hogar que albergaba dentro, aunque está pintada como algo ya derrocado, ido. Esas piedras, caídas al desgaire, "polvo serán, mas polvo enamorado", que dijo el poeta del desengaño.

Pero el pintor ha sabido penetrar otro más hondo sentido, y para ello hundirse hasta el fondo del alma que tiene delante. Plantado ante él, hay un hombre en plena juventud; de salud robusta, de fuerza ágil y pletórica. De sangre limpia; fundador, a su vez, de una estirpe. Político y cortesano, señor, deportivo. Es un hidalgo en plena holgura corporal y pecuniaria. Tiene el mirar despierto, inteligente. Tiene la expresión noble, acogedora y abierta. Está en el ocioso ejercicio de un placer saludable. Y con todo, su mirada tiene un trasfondo de tristeza, que no escapa al pintor, pese a las gozosas apariencias. Murillo ha sabido captar la desgana de una época en la cual se inicia la desilusión, la tediosa inapetencia. Un artista que no fuese Velázquez o Murillo, no hubiese acertado con esa honda melancolía, que tras un aspecto rebosante y vivaz, caracteriza al verdadero ser de esta figura, en cuyos ojos asoma un hastío que "no puede viviendo sosegarse" ni alzar ya el vuelo.

Porque Don Iñigo Ortiz de Salcedo y su esposa Doña Constanza de Zúñiga, casaron a su mayorazga Doña Mencía con un Señor de la Corzana—el ricohombre Don Hurtado Díaz de Mendoza, cuyo testamento es de 1459—, pasó a la casa de Mendoza el señorío de la villa de Legarda y el de la casa y solar de Salcedo (1). Y tal era su importancia, que continuó en el hijo mayor de este matrimonio, quedando el señorío paterno, de la Corzana, para el segundo. En dicho primogénito, Don Iñigo (casado también con una Zúñiga) formóse el apellido Hurtado de Mendoza-Salcedo, que llevaron durante muchas generaciones los señores de Legarda y Torre de Salcedo, hasta llegar a este Don Antonio Hurtado de Salcedo-Mendoza, Sierralta, Ortiz de Velasco y del Hoyo, jefe y teniente mayor de las referidas casas de Salcedo y Legarda en Vizcaya. Felipe IV, de quien fué ministro, firmó su Real Despacho de marqués el 30 de noviembre de 1664. El título fué a los Fernández de Navarrete, y el cuadro, a los Verástegui. Creo que no había sido expuesto en Madrid. Lo reprodujo, acaso por primera vez, el Marqués de Lozoya (2), así como también la *Cabeza de ciervo*, de Velázquez. Dos piezas de excepcional interés; dos alardes de arte español, que ha dado, si no a conocer, a

(1) D. Gutiérrez Coronel: *Historia genealógica de la Casa de Mendoza*.

(2) *Historia de Arte Hispánico*, IV (1945).

contemplar despacio y bien, dentro de un cònjunto por tema y calidad propicio, nuestra Sociedad Española de Amigos del Arte.

De hoy más, los que le vieron guardarán la memoria de este noble cazador, que con la mirada desmiente la confiada jovialidad de su apostura y de su gesto. Y unido a un trozo de pintura, lleno del brío y la espontaneidad de la escuela española perenne, un ejemplar bien significativo de lo que fué aquel mundo, en quiebra ya, dentro de su aparente esplendor, y la efímera condición de su brillo a mediados del siglo XVII.

En la librería con que ha cubierto el autor el fondo del libro, el lector encontrará una selección de obras de arte que, a través de las páginas de este libro, le permitirán apreciar el valor de un cuadro de un modo más íntimo. El autor ha tratado de un modo más íntimo el tema de un cuadro de un modo más íntimo, ya que el cuadro es algo que se ve y se siente, y no algo que se lee. El autor ha tratado de un modo más íntimo el tema de un cuadro de un modo más íntimo, ya que el cuadro es algo que se ve y se siente, y no algo que se lee. El autor ha tratado de un modo más íntimo el tema de un cuadro de un modo más íntimo, ya que el cuadro es algo que se ve y se siente, y no algo que se lee.

(1) El cuadro de Juan de Juanes, "El cazador", en el Museo de San Carlos de Valencia.  
(2) Véase el libro "El arte español del siglo XVII", de Juan de Juanes, en la colección "El arte español del siglo XVII", de la editorial "El Financiero".

# Bibliografía

JOSÉ MARÍA IRIBARREN: *Vitoria y los viajeros del siglo romántico*.—Vitoria, 1950.

Cuando la erudición localista va unida al dominio de un panorama cultural amplio, al humor y al estilo, cualquier limitación localista queda rebasada. Nos hallamos entonces en el terreno de la buena literatura, aquella en que la historia cobra jugo y humanidad y nos hace contemplar el pasado, ligado a una región o a un paisaje, sí, pero con amplias perspectivas sobre lo foráneo e, incluso, lo extranjero.

Que Iribarren tenía madera de historiador y una formidable erudición en materia de cosas de Navarra, era algo bien sabido. En el trabajo que ahora reseñamos, Iribarren sale de su tierra para ilustrar la crónica pasada, pero viva, de una deliciosa provincia española: Vitoria. El núcleo del trabajo de Iribarren es una conferencia de un ciclo vitoriano organizado por la Caja de Ahorros de aquella ciudad. Pero a las noventa y tres páginas que la conferencia ocupa ha añadido el autor ahora otras ciento cincuenta, de lo que él llama notas y que son apéndices de curiosidades, mayores o menores, algunas de las cuales constituyen verdaderos artículos monográficos que ilustran y ensanchan lo que la conferencia primitiva fué. Cualquiera puede encontrar en estas notas, tan variadas y sabrosas, algo que uno ha buscado en otras partes, y que se le viene a las manos de la manera más impensada, pero que sabrá disfrutar y aprovechar.

Las ochenta y cuatro notas que constituyen este apéndice están llenas de saber, de curiosidad y de humor, que el lector agradece y goza, hasta el punto de que pocas ciudades españolas tendrán un libro tan ameno y divertido como esta Vitoria que Iribarren nos presenta en este volumen.—*E. L. F.*

JOSÉ RAMÓN CASTRO: *Cuadernos de Arte navarro. B) Escultura*.—Pamplona, 1949.

El volumen que ha publicado Castro es la continuación del que en 1944 vió la luz, dedicado a la pintura de la tierra navarra.

La infatigable laboriosidad de Castro, dedicado a beneficiarse de los archivos navarros en todas las noticias a las artes referentes, reúne, en las

ciento setenta páginas de este volumen, noticias biográficas documentales que ilustran la historia de la escultura en tierra navarra del siglo XVI, con documentación de primera mano puesta en relación con las obras, en gran parte conservadas. No hay que ponderar la importancia de estos trabajos de primera mano para la edificación ulterior de la Historia, y en este sentido, Castro es uno de los beneméritos trabajadores que permitirán a las generaciones futuras estudiar la Historia de nuestro arte con más seguros pasos y fundamentación sólida. En el libro se estudia documentación referente a muchos escultores españoles o forasteros que en Navarra trabajaron.

Destaca en el libro de Castro el estudio y los documentos que ilustran la figura de aquel Fray Juan de Beauvais que logró fama en tierra navarra, y al que en su tiempo se le denominaba *el fraile*, personalidad que parece va a cobrar singular relieve dentro de la escultura en España en el siglo XVI.

Los documentos quedan no sólo copiados, sino exprimidos en introducciones monográficas por mano de Castro, y el libro se completa, perdiendo toda aridez erudita, por la inclusión de una copiosísima ilustración, en láminas según fotografías debidas en su mayor parte al espléndido archivo de arte de José E. Uranga.—*E. L. F.*

JOSÉ RAMÓN CASTRO - JOSÉ ESTEBAN URANGA: *El canciller Villaespesa y su capilla de la catedral de Tudela*.

El trabajo que reseñamos es separata de la revista *Príncipe de Viana* de un trabajo aparecido en el año X. Comprende dos estudios paralelos y complementarios: un bosquejo biográfico del canciller Villaespesa, debido a la pluma de José Ramón Castro y enriquecido con un notable apéndice documental, y un estudio del sepulcro mismo de Mosén Francés, desde el punto de vista estilístico, debido a José E. Uranga.

Si el estudio de Uranga es breve, es porque puede serlo, porque se basa en un riquísimo material gráfico que complementa su texto; nada menos de ochenta y una láminas sirven para despiezar, en detalles abundantes y maravillosos, la obra del sepulcro de Mosén Francés y los retablos de pintura que en su capilla le acompañan. La

información es así tan cumplida que pocas obras de nuestro arte medieval, y creo que ninguna capilla de ninguna catedral española, tienen hoy publicada una monografía tan importante como ésta.—E. L. F.

FELIPE MARÍA GARÍN: *Pintores del mar. Una escuela española de marinistas.*—Diputación Provincial de Valencia, 1950.

El número 2 de los Cuadernos de arte editados por la Institución Alfonso el Magnánimo está dedicado por Garín, a estudiar los pintores de marinas valencianos: Rafael Monleón, Javier Juste, Salvador Abril, Pedro Ferrer, Sorolla y Martínez Cubells. Las notas monográficas dedicadas a cada pintor van precedidas de un ensayo titulado "El paisaje marítimo", introducción estética a un estudio de nuestros marinistas.

La obra se avalora con numerosas láminas, no numeradas ni relacionadas en un índice, lo que hace difícil el manejo y la referencia.—E. L. F.

LEANDRO DE SARALEGUI: *El Maestro de Santa Ana y su escuela. (Notas para el estudio de un pintor de la época de Alfonso el Magnánimo.)*—Diputación Provincial de Valencia, 1950.

En los Cuadernos de arte de la Institución Alfonso el Magnánimo aparece esta monografía debida a la fecunda pluma de D. Leandro de Saralegui, uno de nuestros investigadores más laboriosos y beneméritos señalado en el estudio de los primitivos valencianos, que, como nadie, conoce e insuperablemente analiza y estudia. Saralegui domina el panorama de manera completa; conoce toda la bibliografía; se basa en documentación gráfica y en una capacidad de análisis verdaderamente sorprendente. Se halla al día de todo lo que fuera de España se publica y, en suma, presenta con su obra tales títulos de especialista, que le constituyen en autoridad indiscutible en el campo de la pintura primitiva española y muy especialmente de la valenciana. Se hallan sus estudios en la tradición y en el campo que D. Elías Tormo comenzó para ser después continuado por Saralegui y Post, tradición mantenida que ha esclarecido de manera muy notable el conocimiento de la pintura de Valencia, tan rica en maestros anónimos, cuya subdivisión, complicada pero precisa, hubiera parecido milagro a los que se asomaban a estos estudios hace cincuenta años.

El trabajo de los eruditos y conocedores de esta escuela había ido delimitando una serie de maestros valencianos entre el XV y el XVI, que no por ser anónimos ni por ignorarse hoy los nombres que en el mundo llevaron, dejan de ser ya personalidades conocidas para los estudiosos de la pintura; el Maestro de la Seo de Játiba; el Maestro de Perea; el Maestro de los Artés; el Maes-

tro de Vallejo o el Maestro de Bartolomé, creaciones personales algunas de la penetración y del estudio de Saralegui, son entidades que hoy se enriquecen con la monografía que reseñamos, dedicada al llamado Maestro de Santa Ana, que, según las conclusiones de Saralegui, sería el Jefe de una escuela de la que derivarían esos otros maestros antes mencionados y algunos más.

La personalidad del maestro quedaría definida por el retablo con historias de Santa Ana y la Virgen, que estuvo en la Seo de Játiba, y que estudia con su habitual pericia y compleja erudición el Sr. Saralegui; mas no se limita a este estudio, sino que en relación con él realiza nuevas aportaciones y estudia un lote de tablas de un grupo de maestros valencianos que parecen derivar del magisterio o influencia de este Maestro de Santa Ana. El estudio de Saralegui, denso y minucioso, se completa con un buen número de láminas, en el que se dan conjunto y detalles de las tablas estudiadas, algunas de ellas inéditas.

Aconsejaríamos al autor, para facilitar ulteriores referencias, la numeración de las láminas que, desgraciadamente, carecen de ella.—E. L. F.

FERNANDO ALMELA VIVES - ANTONIO IGUAL UBEDA: *El arquitecto y escultor valenciano Manuel Tolsá (1757-1816).* (Con un estudio preliminar de Felipe María Garín.)—Diputación Provincial de Valencia, 1950.

Constituye este libro el número 4 de los Cuadernos de arte publicados por la Institución Alfonso el Magnánimo, y está dedicado el extenso volumen de 142 páginas a estudiar la figura tan completa del artista valenciano Tolsá, verdadera cabeza del movimiento artístico en Méjico a fines del siglo XVIII. Aunque en Méjico había aparecido algún ensayo de monografía sobre el mismo artista, creemos que por primera vez se ha completado la silueta del gran arquitecto y escultor que, saliendo del reino de Valencia—nació en Enguera en 1757—, dió a la capital de la Nueva España monumentos tan de primer orden como la Escuela de Minería, estupendo edificio neoclásico que haría un magnífico papel en cualquier gran capital europea, y la famosa estatua ecuestre de Carlos IV, la llamada popularmente "el Caballito", la mejor obra de su género realizada en la América colonial. El estudio de Almela e Igual está lleno de precisiones documentales y se completa con una información gráfica que desgraciadamente, como en otras publicaciones de la misma Institución, carece de referencia numeral en las láminas.

El libro va precedido de un brillante ensayo sobre Manuel Tolsá y la expansión académica valenciana debida a la pluma de Felipe María Garín, profesor de la Escuela de Bellas Artes de Valencia y Director del Servicio de Estudios Artísticos de la Institución Alfonso el Magnánimo.—E. L. F.



(FUNDADA EN 1909)

PRESIDENTE HONORARIO: SEÑOR DUQUE DE ALBA

## JUNTA DIRECTIVA

**Presidente:** *Conde de Casal.* → **Vicepresidente:** *D. Julio Cavestany, Marqués de Moret.* →  
**Tesorero:** *Marqués de Aledo.* → **Secretario:** *Marqués del Saltillo.* → **Vicesecretario:** *D. José Morales Díaz.* → **Bibliotecario:** *D. Gelasio Oña Iribarren.* → **Vocales:** *D. Miguel de Asúa.* — *D. Francisco Hueso Rolland.* — *Conde de Fontanar.* — *Duque de Sanlúcar la Mayor.* — *Marqués de Lozoya.* — *D. Enrique Lafuente Ferrari.* — *D. Francisco Javier Sánchez Cantón.* — *D. Alfonso García Valdecasas.* — *Marqués de Montesa.* — *Duque de Montellano.* —  
*Marqués Vdo. de Casa Torres.* — *Conde de Yebes.*

## PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD

*Catálogo de la Exposición de Arte Prehistórico Español*, con 78 páginas de texto y 26 ilustraciones aparte.

*Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española*, con 163 páginas y 42 ilustraciones.

*Catálogo de la Exposición de Códices Miniados Españoles*, con 270 páginas de texto y 82 ilustraciones.

*Catálogo de la Exposición de Retratos de Niños en España*, con 97 páginas de texto y 50 ilustraciones en negro y color.

*Catálogo de la Exposición de Arte Franciscano*, con 156 páginas de texto, 61 ilustraciones fuera de texto y 7 estudios.

*El Palacete de la Moncloa*, con 30 páginas de texto y más de 60 ilustraciones fuera de texto.

*Catálogo de la Exposición "Aportación al Estudio de la Cultura Española en las Indias"*, con 104 páginas de texto y más de 100 ilustraciones fuera de texto.

*Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas*, con 228 páginas y 63 grandes ilustraciones en bistro y colores.

*Catálogo de la Exposición de Encuadernaciones Antiguas Españolas*, con 249 páginas de texto y multitud de ilustraciones.

*165 firmas de pintores tomadas de cuadros de flores y bodegones.* 116 págs. con 33 láminas de autógrafos.

*Catálogo de la Exposición "La Heráldica en el Arte"*, con 96 páginas de texto y 117 láminas.

*Catálogo ilustrado de la Exposición "Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya"*, con 378 páginas de texto, 81 ilustraciones, más XXXVIII láminas.

### CATÁLOGOS AGOTADOS QUE HAN DE IMPRIMIRSE SUCEсивAMENTE

ANTIGUA CERÁMICA ESPAÑOLA.

MOBILIARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV, XVI Y PRIMERA MITAD DEL XVII.

MINIATURAS DE RETRATOS.

TEJIDOS ESPAÑOLES ANTIGUOS.

RETRATOS DE MUJERES ESPAÑOLAS ANTERIORES A 1850.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE LENCERÍAS Y ENCAJES ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE HIERROS ANTIGUOS ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ABANICO EN ESPAÑA.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS DE "FLOREROS Y BODEGONES".

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS ORIGINALES.

