

# Reales Sitios

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL AÑO XXXII N° 125 (3º TRIMESTRE 1995) 800 PTAS (IVA INCLUIDO)

JOSÉ FRANCISCO FABRE  
Y LAS ALEGORÍAS  
DEL PALACIO  
REAL DE  
MADRID



EL CARTAPACIO  
DE PEDRO DE  
PENAGOS EN LA  
BIBLIOTECA DE PALACIO

UN JUEGO DE  
CAZA DECORADO  
POR JACQUES LAVAU  
PARA CARLOS III

# Esta Tarjeta cambiará su Casa.



## PIDA LA TARJETA DE GASTÓN Y DANIELA

Podrá pagar en tres meses y sin recargo sus telas favoritas. O elegir otra forma de aplazamiento. Será Cliente Preferente de Gastón y Daniela: conocerá antes que nadie nuestras Nuevas Colecciones, Liquidaciones y Barátillos. Al convertirse en Titular, recibirá como regalo esta bandeja exclusiva que reproduce la misma tela que aparece en nuestra Tarjeta. Mande el cupón hoy mismo y le llamaremos para cumplimentar la solicitud de la tarjeta.



Tamaño real: 48 x 37 cm

Nombre.....  
Dirección.....  
Localidad.....  
Provincia..... C.P.....  
D.N.I..... Teléfono.....  
Envíelo a Gastón y Daniela-Administración Tarjetas.  
Velázquez, 45 - 28001 Madrid.

42164

XI XI / A - 2005

# Sumario

## Reales Sitios

REVISTA DEL  
PATRIMONIO NACIONAL

Presidente:  
Manuel Gómez de Pablos

Consejero - Gerente:  
Julio de la Guardia García

Vocales:  
José María Álvarez del  
Manzano y López del Hierro,  
Jesús Ezquerro Calvo,  
Juan Fageda Aubert,  
Fco. Javier Fernández Vallina,  
Javier García Fernández,  
M<sup>a</sup> del Carmen Iglesias Cano,  
Luis Reverter Gelabert,  
Juan Antonio Vázquez  
de Parga y Pardo,  
José Villegas Ortega y  
Jesús Viñuales González

Secretario:  
Fernando Díez Moreno

Director:  
Victor Nieto Alcaide

Comité de Redacción:  
Alicia Cámara Muñoz,  
Miguel Ángel Castillo Oreja,  
Javier García Fernández,  
Elena González Poblet,  
Juan Hernández Ferrero,  
Román Ledesma Rodríguez

Secretaría de Redacción:  
Julia López de la Torre

Redacción:  
Begoña Mardones

Fotografías:  
Laboratorio Fotográfico del  
Patrimonio Nacional:  
Francisco Rodríguez y  
Antonio Ubeda Sánchez

Reales Sitios,  
Patrimonio Nacional.  
Palacio Real, Bailén, s/n.  
Tel.: 559 74 04  
28071 Madrid  
Año XXXII. N.º 125  
3.º trimestre 1995

Precio:  
España, 800 ptas.;  
extranjero, 1.600 ptas.  
Suscripción:  
España, 2.500 ptas.;  
extranjero, 5.000 ptas.  
(IVA incluido)

Diseño y fotomecánica:  
VK diseño gráfico, s.l.

Imprime  
Raycar, S.A. Impresores

NIPO: 006-95-004-7  
Depósito Legal: M. 11.160-64  
Prohibida la reproducción  
total o parcial de todos los  
artículos que se publican en  
esta Revista

Portada:  
Detalle de la cantonera K. 231,  
del juego de caza decorado por  
Jacques Lavau para Carlos III

## 2 José Francisco Fabre y las Alegorías del Palacio Real de Madrid

Por Rosa López Torrijos.

Fabre describe la iconología como "el arte de expresar ideas abstractas por imágenes sensibles", como hicieron los egipcios en los jeroglíficos, los griegos y los romanos en sus monedas y monumentos y, desde el siglo XVI, los pintores modernos.

## 9 La Real Fábrica de Papel de San Fernando

Por María del Carmen Iglesias Brinquis.

En el Archivo del Palacio Real de Madrid se han encontrado textos sobre la construcción de una Real Fábrica de Papel, con numerosos datos sobre nomenclatura papelera, comercialización de materiales, técnicas de fabricación y funciones de los distintos operarios, en la etapa previa a la Revolución Industrial del siglo XIX.

## 17 Inventario del MS.II-1581 de la Biblioteca de Palacio de Madrid: El Cartapacio de Pedro de Penagos

Por Antonio Cortijo Ortiz.

Presentación del *Cartapacio de Pedro de Penagos*, uno de los siete denominados Cartapacios Salmantinos, que fueron trasladados de la biblioteca de los Colegios Mayores de Salamanca a la Biblioteca Real en 1806.

## 34 La recuperación del plano topográfico de 1794 de San Lorenzo de El Escorial

Por Miguel Lasso de la Vega Zamora y Vicente Górriz Burk.

La existencia de un documento en el que se alude a un plano topográfico del Real Sitio de San Lorenzo, fechado en 1794, ha dejado el camino abierto para reconstruir, tras una serie de investigaciones, la historia de este lugar.

## 52 Un juego de caza decorado por Jacques Lavau para Carlos III

Por Álvaro Soler y José Manuel Matilla.

La documentación conservada sobre la actividad de Jacques Lavau como artífice de la decoración de algunas armas reales ha permitido conocer el proceso de elaboración de las mismas y descubrir nuevos datos sobre la vida y obra del artista.

## 64 Entrevista

## 73 Crónica Cultural

## 75 Notas y documentos



# José Francisco Fabre y las Alegorías del Palacio Real de Madrid

Por Rosa López Torrijos

El nombre de Fabre se relaciona inmediatamente con las pinturas de las bóvedas del Palacio madrileño, aunque sepamos muy poco, aparte de la *Descripción de las Alegorías pintadas en las bóvedas del Real Palacio de Madrid*, de su personalidad y de su trabajo en Palacio. A través del texto descriptivo es posible colegir algunos rasgos importantes de su personalidad, su opinión sobre cuestiones políticas, religiosas o culturales y sus lecturas sobre temas concretos históricos o artísticos; pero sería interesante ampliar un poco más nuestro conocimiento sobre el personaje que, a partir de 1829, ha impuesto su opinión sobre el significado de las pinturas del Palacio, y saber también cómo fue su participación en la explicación de este significado. Queremos contribuir a este conocimiento con algunas noticias documentales y algunas reflexiones.

El encargo y elaboración de la *Descripción...* ocasionó una serie de propuestas, informes y resoluciones en torno a José Francisco Fabre que se recogieron en un expediente conservado en el Archivo del Palacio Real <sup>1</sup>.

Los documentos corresponden a los años 1826-29 y por ellos sabemos que era natural y vecino de Madrid y profesor de Bellas Artes.

Es casi seguro que fue su profesión precisamente la que le hizo entablar contacto con Vicente López, aunque nada sepamos por ahora de cómo se estableció.

Su relación con Palacio debió comenzar -según él mismo expone, con fecha 14 de enero de 1826- en 1818, cuando presentó a la reina Isabel de Braganza una "idea" para la pintura alegórica del salón principal del Real Casino (*Alegoría de la donación del Casino a Isabel de Braganza por el Ayuntamiento de Madrid*) <sup>2</sup>, pintura al temple sobre lienzo, firmada por Vicente López en 1818 y que se conserva hoy en el Museo del Prado (nº 4094 del *Inventario ac-*

tualizado). Este primer trabajo nos indica ya el interés de Fabre por lo alegórico y su relación con el pintor de Fernando VII, que sin duda fue su introductor y valedor en Palacio, como veremos seguidamente.

Así pues, tenemos en 1818 un primer estudio de Fabre relacionado con la pintura alegórica, conocido a través del folleto titulado *Disertación Literaria Artística sobre la Alegoría pintada por el Primer Pintor de Cámara Don Vicente López en el Salón Principal de la Nueva Casa de la Reina Nuestra Señora*, folleto, pintura, boceto y dibujos correspondientes estudiados por José Luis Díez García <sup>3</sup>.

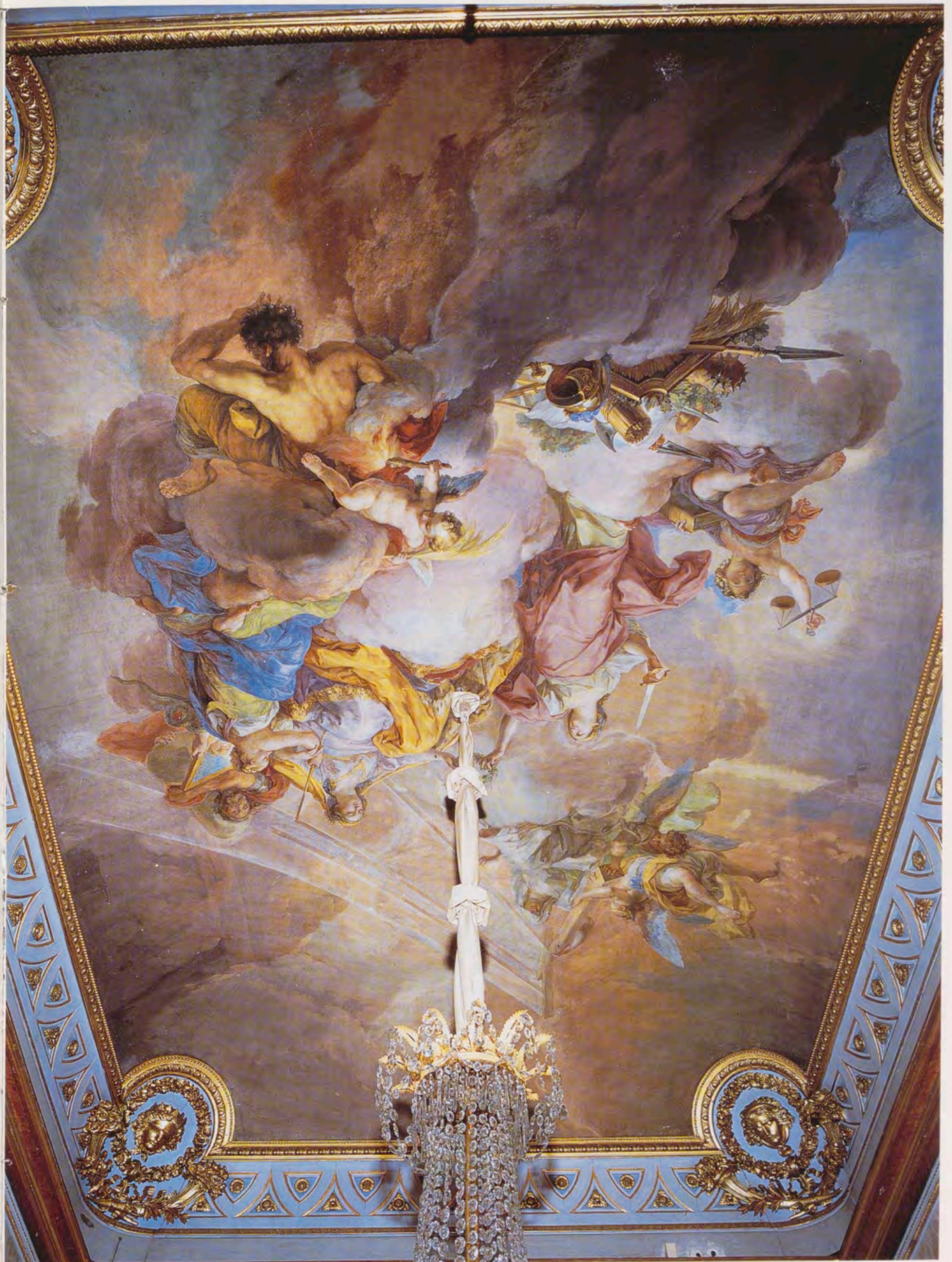
En esta disertación Fabre describe las alegorías representadas por Vicente López, alegorías tomadas en buena parte de la famosa *Iconología* de Ripa y repetidas algunas de ellas por el mismo pintor en obras posteriores, que analizaremos seguidamente.

Aunque no nos ha sido posible ver el folleto original <sup>4</sup>, y en el estudio de José Luis Díez no se trata de ello, es de suponer que Fabre mencione en él las fuentes de su explicación, como hace en la descripción de las bóvedas de Palacio.

En el escrito de 1826 antes mencionado, Fabre ofrece de nuevo una "idea": el "emblema que ha de pintar D. Luis López en una de las salas de palacio", descripción que aparece por separado dentro del expediente, bajo el título: *Disertación sobre la alegoría pintada por Luis López*, y que corresponde a la pintura del techo de uno de los gabinetes colindantes a la Real Cámara, realizada en 1826 por el hijo de Vicente López y que representa las *Virtudes que deben adornar a los que ejercen empleos públicos*.

Fabre, antes de comenzar su disertación sobre el tema, dedica un espacio a exponer sus criterios sobre la alegoría en general, lo cual interesa muchísimo para entender su aportación a las cuestiones teóricas.

"La Potestad  
soberana en  
ejercicio de sus  
facultades".  
Vicente López.  
Despacho de  
Francisco de  
Asís. Palacio Real  
de Madrid.



Para que la alegoría sea oportuna, se requieren, según Fabre, tres condiciones: 1ª) Que el sitio se corresponda con la idea o argumento. 2ª) Que se observen las reglas de la más perfecta unidad. Y 3ª) Que las figuras que formen la idea reúnan la mayor propiedad.

Estas condiciones se dan en su propuesta porque, según Fabre, la idea de las virtudes para los empleos públicos es apropiada para los "altos funcionarios en que el rey deposita la confianza" y que son precisamente los que tienen acceso al gabinete pintado por López -habitación previa al despacho del Rey-, porque el asunto representado tiene unidad y porque todas las figuras elegidas colaboran a clarificar el significado de la alegoría.

Fabre divide la explicación en dos partes, la primera más general, destinada a traducir en lenguaje vulgar el idioma simbólico; y la segunda, más particularizada, destinada a manifestar los pormenores para artistas e iniciados en las nobles artes.

La descripción que sigue se corresponde, lógicamente, con la impresa tres años después, dentro de la Descripción..., aunque se pueden apreciar simplificaciones en el texto impreso, que suprime la inmensa mayoría de los comentarios políticos y artísticos de Fabre, interesantes sin embargo para conocer su personalidad, a lo que haremos referencia más adelante. Las fuentes literarias que inspiraron la composición de estas alegorías no aparecen en el manuscrito y sí en las notas del texto impreso. En ellas, Fabre amplía la explicación de las imágenes con referencias -de segunda mano- a textos clásicos (Homero y Cicerón en este caso) y a manuales iconológicos, que son de los que realmente tomaban sus imágenes los pintores, y Fabre sus citas clásicas (Cartari, Boudard, Cochin).

Este emblema ofrecido en 1826 se adjunta con la instancia en la que se solicita el permiso real para realizar la descripción de todas las alegorías pintadas en el Palacio, que Fabre fecha, como hemos indicado más arriba, el 14 de enero de 1826. El emblema adjunto se presenta como testimonio de los conocimientos iconológicos y mitológicos que le capacitan para el trabajo más amplio de todo el Palacio. El tiempo solicitado por Fabre para su estudio es de tres años.

Recibida la solicitud en Palacio se pasa informe a Vicente López, quien responde con fecha 24 de enero de 1826, exponiendo la utilidad del estudio, no sólo "para todos aquellos que vean con interés los techos sino para los pintores que han de continuar la decoración de los techos del palacio", y sugiriendo la cantidad de 400/500 ducados al año como pago a Fabre por su trabajo.

El informe de Vicente López lleva adjunta una nota de la Secretaría Real en la que se indica que "no se tiene conocimiento de este artista

[Fabre]" y que, aunque se confía en la opinión de don Vicente López y se cree útil la descripción, no se sabe si este profesor la hará con acierto "pues la que presenta [emblema de Luis López] es más bien una apología de la habilidad del hijo de López que un análisis imparcial" <sup>5</sup>, por lo que cree conveniente que antes de concederle el permiso sea examinado por el Bibliotecario Mayor para ver si tiene los conocimientos que dice de Iconología y Mitología.

Esta petición se traslada a Francisco Antonio González, bibliotecario de Palacio, quien indica el 21 de marzo de 1826 que, en cumplimiento de la Real Orden, y suponiendo los conocimientos de la parte artística, según informe de Vicente López, él ha procedido a enterarse de los relativos a Iconología y Mitología, que encuentra suficientes para la obra que se ha propuesto. El interesado ha respondido "tanto sobre alegoría, símbolos y demás circunstancias para la descripción de las ideas abstractas personificadas, como en las representaciones y sucesos que pertenecen a la fábula". No obstante, indica que por lo observado en los textos que se le han remitido [pintura del Casino de la Reina y emblema de Luis López], el estilo de Fabre no es fluido y sencillo, por lo que: "convendrá a su tiempo... redactar en parte sus trabajos para que resulten acomodados a la mayor utilidad pública".

Como consecuencia de este escrito, el 8 de abril de 1826 se informa a Vicente López de que el Rey ha concedido el permiso para la descripción, pero sin señalar ayuda de costa hasta que finalice la obra y se conozca su mérito para remunerarla.

Fabre termina su trabajo mucho más rápidamente de lo que había propuesto, pues, según él mismo indica, "lo puso en manos de S.M. el 3-7-1827" y un año después, el 13 de agosto de 1828, lo completa con el texto correspondiente a la bóveda de la Sala de Vestir del Rey (*Institución de la Orden de Carlos III*), concluida por Vicente López en este último año.

Una vez completa la descripción de las bóvedas, con fecha 26 de agosto de 1828, se remite el texto a Vicente López "a fin de que informe... lo que se le ofrezca... sobre el mérito y recompensa del trabajo". El pintor informa un mes después con palabras sumamente elogiosas: "es tan perfecta que si existiesen los Profesores que han pintado las bobedas [sic] agradecerían al Autor el acierto con que ha desempeñado su difícil empresa" y recomienda el pago de 10.000/12.000 reales y su traducción al francés e italiano: "como se ha practicado con el catálogo de los cuadros del Museo" (naturalmente se refiere al catálogo del Museo del Prado hecho por Eusebi y que ese mismo año se publicó en francés e italiano) y el anuncio público de su venta.

De acuerdo con las observaciones hechas por el Bibliotecario Mayor en 1826, se le remite

"Caida de los gigantes".  
Francisco Bayeu.  
Comedor de  
Diario. Palacio  
Real de Madrid.



ahora el manuscrito para su corrección previa a la impresión, ordenando que se imprima sólo en castellano "hasta ver la aceptación y despacho que tiene en Español". El 1 de diciembre de 1828 se le indica al Contador General de la Real Casa que Su Majestad ha decidido remunerar el trabajo de Fabre con 12.000 reales por una sola vez, y enviarlo al Bibliotecario Mayor para su redacción y corrección antes de darlo a la imprenta.

El 15 de febrero de 1829 el Bibliotecario Mayor escribe al Mayordomo Mayor de Su Majestad y le da algunos consejos sobre la publicación del texto de Fabre. Indica, por ejemplo, que se han de marcar con precisión los nombres de los salones, "porque variando acaso en otro tiempo el orden que tienen hoy pueden no reconocerse las salas al primer golpe de vista"; y da la aprobación de la censura moral y política del autor: "acreditando su celo religioso y buena conducta política... no conteniendo el escrito expresado algo contrario al Dogma ni a las buenas costumbres ni a las regalías y derechos de nuestro Augusto Soberano... por lo que sería conveniente su publicación".

Finalmente, el 11 de marzo de 1829, el Mayordomo Mayor comunica al Bibliotecario que se ha decidido imprimir en la Imprenta Real tres o cuatro mil ejemplares de la *Descripción...* de Fabre, en español, y que el Rey manda corregir los epígrafes para remarcar mejor las bóvedas, trabajo que llevarán a cabo el Bibliotecario Mayor y Fabre, auxiliados por don Luis Veldrof, conserje aposentador de Palacio, y si fuera necesario por el Arquitecto Mayor.

Tenemos pues así la secuencia de la gestación e impresión del famoso texto de Fabre. Al parecer termina aquí su relación con la Casa Real y no volvemos a tener más noticias suyas -que sepamos- hasta 1839, en que publica un breve artículo, "El dibujo alegórico", en el *Semanario Pintoresco Español*. En él define la iconología como "el arte de expresar ideas abstractas por imágenes sensibles", como hicieron los egipcios en los jeroglíficos, los griegos y romanos en sus monedas y monumentos y, desde el siglo XVI, los pintores modernos, que lo ampliaron personificando no sólo lo moral e intelectual, sino incluso lo material, como países y ríos.

Cita como repertorios utilizados por todos los artistas las obras de Valeriano (*Hieroglyphica*), Ripa, Boudard y Cochin (*Iconología*) -las obras de los dos últimos autores son, como se recordará, fieles seguidoras de la de Ripa-. También indica que en las composiciones alegóricas el "argumento u objeto es siempre invención del pintor", que este género exige más conocimientos en el artista y que, aunque muy pocos entienden esta lengua enigmática, su uso es oportuno en muchos monumentos públicos

Por el texto de Fabre podemos saber también que los programas iconográficos de Palacio, contemporáneos a él, eran compuestos por los propios pintores, aunque, en ocasiones, había otras personas interesadas en ellos".

frente "a otros ornatos que nada significan ni expresan".

Al final, y como ejemplo reducido de personificaciones alegóricas, relaciona algunas de las más usuales, entre ellas varias de las más repetidas en las bóvedas de Palacio, como la Abundancia, la Fidelidad, el Engaño, la Gratitude, la Historia y el Tiempo.

Con todo esto podemos hacer deducciones interesantes para el conocimiento de la personalidad y el papel de Fabre en las artes.

Su condición de profesor de Bellas Artes nos hace suponer un contacto primero con Vicente López, que le ayuda en todo momento para su introducción en Palacio, y a cuya dedicación Fabre responde con repetidos elogios a Vicente López (Casino Real) y a su hijo Luis (emblemata).

El interés de Fabre por la alegoría se manifiesta desde el primer momento, con la disertación sobre el techo del Casino Real, con la "idea" pintada por Luis López, con las respuestas que da al examen del Bibliotecario Mayor de Palacio previo a su aceptación como descriptor de las bóvedas, con la *Descripción...* -naturalmente- y con el artículo que publica en 1839.

Las fuentes más utilizadas por Fabre a lo largo de todas sus descripciones son el manual de Cartari (*Le imagini de i dei de gli antichi...* 1571), más importante en este caso desde el punto de vista de los textos que de las imágenes, los *Hieroglyphica* de Valeriano (1567), la *Iconología* de Ripa (edición del abate Orlandi de 1764-67), el *Theatro de los dioses de la Gentilidad* del Padre Victoria (1620), *L'Antiquité expliquée...* de Montfaucon (1719), obra muy utilizada por Fabre y que con sus cinco tomos es una de las más importantes dentro del neoclasicismo para el conocimiento de textos e imágenes correspondientes a mitología y alegoría inspiradas en el mundo clásico, la *Iconología* de Boudard (1759), *Le Manuel des artistes...* (1770), la *Iconologie par figures* de Gravelot y Cochin (1791) y el *Diccionario iconológico* de Prezel.

Por el texto de Fabre podemos saber también que los programas iconográficos de Palacio, contemporáneos a él, eran compuestos por los propios pintores aunque, en ocasiones, había otras personas interesadas en ellos, como, por ejemplo, el padre José M<sup>a</sup> Díaz Jiménez con respecto al techo de Vicente López, *La Potestad soberana en el ejercicio de sus facultades*.

Este sacerdote, quien tal vez colaboró con el pintor en la confección del programa, había realizado una descripción del mencionado techo que sirvió como modelo a la de Fabre, según él mismo indica en su obra<sup>6</sup>.

El padre José María Díaz era sacerdote de la Congregación de clérigos regulares, ministros de enfermos agonizantes. Había nacido en Salamanca, donde su padre era Procurador Agente y Contador de la Universidad, y había estudiado Filosofía y Teología en Alcalá. En 1818

solicitó la plaza de predicador real, pero hasta 1820 no se le concedió el título de confesor supernumerario de la Real Familia, después de haber demostrado con testigos que no había colaborado con el gobierno intruso y sí en las misiones que Fernando VII mandó hacer en la Corte y "que no es exaltado en sus opiniones". En 1822 se le hace igualmente expediente de limpieza, en el que aparece la genealogía de su familia desde 1693. En 1824 pasa a ser confesor de número de la Real Familia, con destino a los extranjeros, debido a su conocimiento del francés e italiano y "algo de inglés". En estos años, y hasta 1832, publica una Oración Fúnebre y algunas traducciones de obras piadosas francesas, como el *Año Cristiano* de Croisset y el *Año afectivo* de Avrillon y en esta misma época debió realizar su descripción y conocer a Fabre.

**E**n 1832-34 reside en Cádiz, y en este último año queda separado del servicio real "sin sueldo, emolumentos ni consideración alguna, por desafecto a S.M." <sup>7</sup>. En 1846 se certifica que no ha tomado parte en las "asonadas o motines" de 1844 y que ha muerto en Madrid ese año <sup>8</sup>.

En la breve descripción de esta bóveda de Vicente López -y sin duda por utilizar el texto del padre Díaz- Fabre no cita fuentes, aunque puede verse el empleo de los atributos tradicionales de Ripa en las personificaciones que aparecen en la composición. Lo más destacado de la descripción es el tratamiento actual y político que se le da al tema, subrayando sobre todo la autoridad de la Majestad Real, su legitimación a través de la Religión Católica, de donde procede la Felicidad pública que aleja la Rebelión y la Discordia "que siempre han ocasionado la ruina y desolación de los más florecientes Estados". Aunque estos comentarios pueden provenir del texto del padre Díaz <sup>9</sup>, concuerdan muy bien con la opinión del propio Fabre, como hemos visto reflejado más arriba y veremos más adelante.

**E**n 1828 Vicente López pinta la bóveda con la *Institución de la Real Orden de Carlos III*, cuya composición, según nos explica Fabre en el texto impreso, es "fruto del ingenio y estudios del benemérito autor". Es también significativo que, en las notas correspondientes a este capítulo, Fabre dé como fuentes, además del texto del *Apocalipsis* y de los manuales de Ripa y Cochin -que fueron sin duda los utilizados por el pintor para construir sus imágenes- los versos de Tomás de Iriarte, contemporáneos a la institución de la Orden.

También interesa que en la nota novena, relativa a la imagen de la Historia arrebatando un pergamino de las manos del Tiempo, Fabre señala que "este concepto es enteramente nuevo, á lo menos no me acuerdo de haberle visto propuesto en ninguno de los tratados iconológicos que he leído, ni tampoco en los muchos grupos que de la Historia y del Tiempo he visto pintados en el Palacio nuevo y en otras partes; por lo cual dicho concepto es tanto más estimable, y



"Virtudes que deben adornar a los que ejercen empleos públicos".

Luis López. Habitación Tercera, Francisco de Asís. Palacio Real de Madrid.

puede proponerse como modelo alegórico" <sup>10</sup>. No obstante, y a pesar de las manifestaciones de Fabre, este concepto no es invención de Vicente López, sino que éste pudo tomarlo de grabados, como por ejemplo del de Bernard Picart de 1715, hecho para la portada de *L'Histoire de l'Angleterre* <sup>11</sup>.

**P**or otro lado, a través de las descripciones y del expediente de Fabre en Palacio, podemos conocer también aspectos importantes de su personalidad, el uso del halago y la adulación, por supuesto hacia el Rey, pero también hacia Vicente López y su hijo -hecho notar por el Bibliotecario de Palacio, como hemos visto anteriormente-, su opinión sobre los hechos históricos contemporáneos de aquellos turbulentos años de 1826-29, en los que Fabre se muestra reaccionario, y lo confirma en varios textos. Puede verse por ejemplo en párrafos del manuscrito relativo al "emblema de Luis López", suprimidos en el texto impreso de las *Virtudes que deben adornar a los que ejercen empleos públicos* <sup>12</sup>. En el manuscrito, comentando por ejemplo los efectos del buen gobierno a propó-

sito de la alegoría de la Prosperidad Pública, dice: "pero para hacerlos efectivos y permanentes han de proceder de leyes e instituciones derivadas directamente del trono, que es el orden más natural de la sociedad, el que la Historia presenta más practicado... No por una inversión de los principios más sentados y recibidos sean abortos monstruosos de teorías impracticables de las pretensiones de la ambición y de los tumultos populares, porque a leyes emanadas de semejante origen acompañarán siempre el espíritu de discordia, el desorden, la inmoralidad y los amargos y mortíferos frutos de la anarquía".

Al ofrecer Fabre el último texto elaborado para la *Descripción...*, correspondiente a la *Institución de la Orden de Carlos III*, pintado por Vicente López, manifiesta que no lo ha ofrecido antes porque "no le pareció conveniente distraer la soberana atención... hasta que volviese al seno de su trono, tranquilo y con la dulce satisfacción de haber dado la salud y calma, a una parte interesante de sus estados"<sup>13</sup>.

El mismo tipo de comentario expresa a propósito de las alegorías pintadas en época anterior a Fernando VII, pero "interpretadas" por Fabre en su reinado. Así por ejemplo, en las notas correspondientes al techo de la *Caída de los Gigantes* pintado por Bayeu, dice: "Representa la caída de los Gigantes, y yo he añadido que es un emblema de los atentados de la rebelión... Esta fábula es muy apta para formar emblemas en la pintura, porque expresa sin violencia las tentativas temerarias de la impiedad y los atentados de la rebelión contra la autoridad legítima"<sup>14</sup>.

Precisamente a propósito de la rebelión haremos interesantes observaciones que pueden servir de ejemplo para analizar más minuciosamente los textos de Fabre en un futuro.

La referencia a la rebelión es frecuente en los techos pintados durante el reinado de Fernando VII. Aparece por ejemplo en 1825, en la *Potestad soberana...* pintada por Vicente López, y comentada por el Padre Díaz Jiménez, como hemos visto más arriba. En este techo la alegoría de la Rebelión aparece "como una figura horrenda que representa estos dos monstruos [Rebelión y Discordia], compañeros inseparables", y junto a ella está representado "el Genio exterminador, ministro de la Autoridad soberana, que con una mano lleva la tea encendida para manifestar el rigor y el castigo, simbolizados en el fuego que todo lo consume, y con la otra las palmas que prepara a los que trabajen con eficacia en destruir estas plagas"<sup>15</sup>.

Asimismo aparece en 1828 en la *Institución de la Orden de Carlos III*, pintada por Vicente López. En esta obra "los genios del Mal y de la Rebelión... huyen despavoridos al aspecto imponente del orden público... como que su pernicioso influjo no tiene lugar cuando la sucesión está asegurada"<sup>16</sup>.

La alegoría de la Rebelión no figura en la *Iconología* de Ripa<sup>17</sup>, pero sí en la de Cochin (III, 86) que, publicada en París en 1791, presenta, como es lógico, una imagen muy diferente a la que recibe en el Palacio español. Cochin la describe como una mujer con casco y actitud altanera, armada de un dardo, que tira con indignación las cadenas que acaba de romper y tiene a sus pies un yugo roto, matices -como se ve muy distintos e ignorados en esta ocasión por nuestros fieles consultores de la *Iconologie*.

Es pues a través de la observación minuciosa de las alegorías pintadas en el Palacio madrileño, y del estudio de las explicaciones dadas por Fabre, como podemos ampliar nuestro conocimiento del famoso autor de la *Descripción...*, hasta que aparezcan nuevos documentos que ayuden a completar la visión de Fabre y de su obra.

## NOTAS

<sup>1</sup> Sección Administrativa, Legajo 425.

<sup>2</sup> Como se recordará, este edificio, ofrecido por el Ayuntamiento de Madrid, estaba situado en la calle de Embajadores y fue destinado a Museo Arqueológico de 1867 a 1871. Sobre lo que fue su sede se levantó en 1877 la Escuela de Veterinaria.

<sup>3</sup> "La Alegoría del Casino de la Reina, de Vicente López", *Boletín del Museo del Prado*, nº 24, 1987, págs. 169-181.

<sup>4</sup> Lo hemos buscado en la Biblioteca Nacional, en la de Palacio y en la del Museo del Prado.

<sup>5</sup> Se refiere a las palabras extremadamente laudatorias de Luis López, que ocupan casi todo el comentario de la parte artística y que en el texto impreso han quedado reducidas a las seis líneas de la nota 1ª, pág. 298.

<sup>6</sup> Descripción de las Alegorías pintadas en las bóvedas del Real Palacio de Madrid, 1829, pág. 213, nota 1ª.

<sup>7</sup> Recuérdese que en 1835 muere Fernando VII, por lo que su separación estaría provocada seguramente por su postura respecto a la sucesión del Monarca.

<sup>8</sup> A.G.P., Sección Administrativa, C 7955/67.

<sup>9</sup> Algo parecido dice Ripa a propósito de la Sedición.

<sup>10</sup> Descripción, ob. cit., pág. 257.

<sup>11</sup> Citado y reproducido por Sayre: "Goya un momento en el tiempo" en *Goya y la Constitución de 1812*, Madrid, 1982, pág. 55.

<sup>12</sup> Descripción, ob. cit., págs. 205-209.

<sup>13</sup> A.G.P., Sección Administrativa, Legajo 425, documento del 15-8-28.

<sup>14</sup> Descripción, ob. cit., págs. 57-58, nota 2ª.

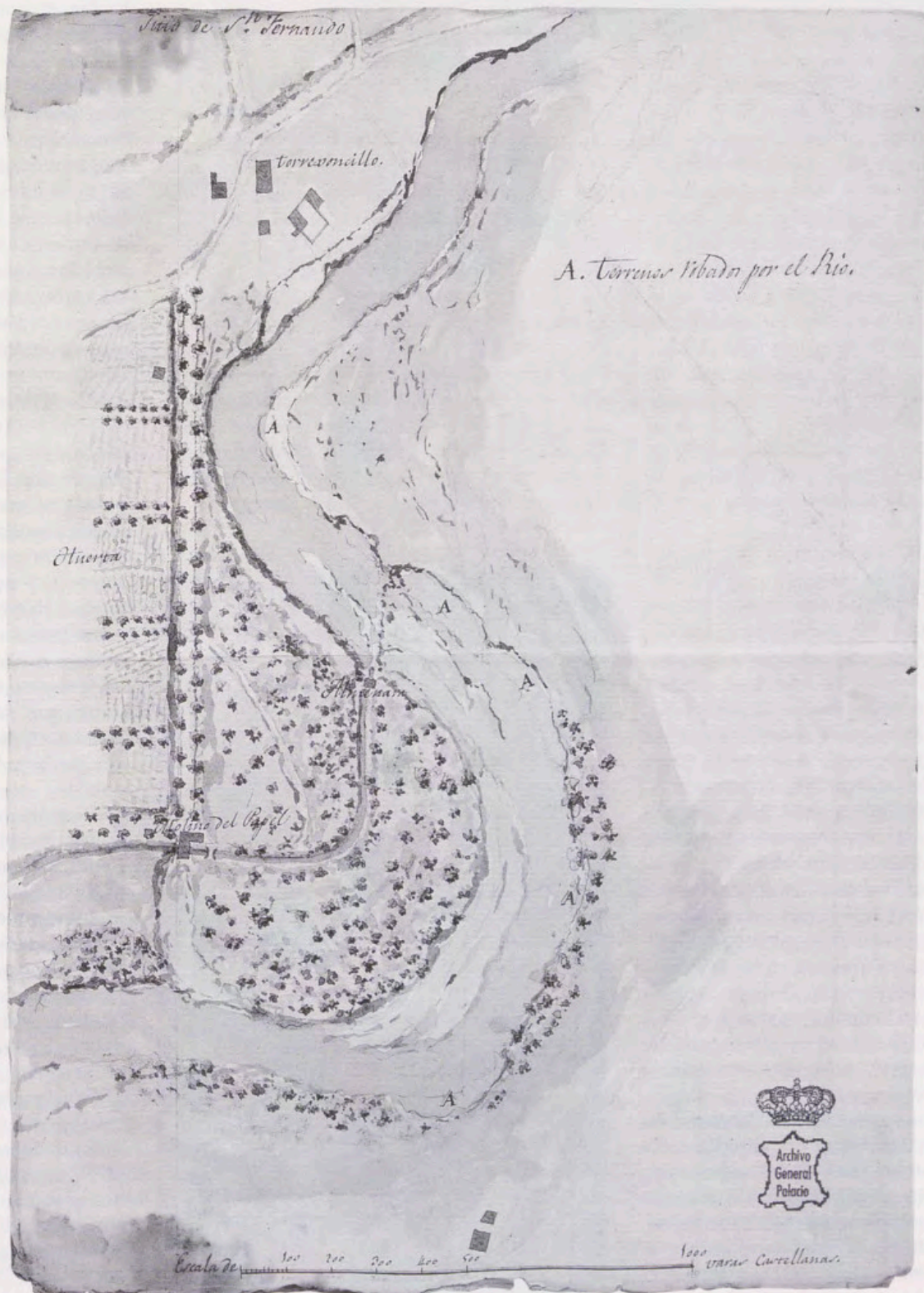
<sup>15</sup> *Ibidem*, pág. 215.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pág. 229.

<sup>17</sup> Sí aparece *Sedición* que, como hemos dicho anteriormente, puede coincidir en algunos comentarios con lo que Fabre expresa a propósito de la Rebelión, pero cuya iconografía difiere, en algunos de sus atributos más significativos, de la de Cochin.

# La Real Fábrica de Papel de San Fernando

Por María del Carmen Hidalgo Brinquis



"Diseño de un terreno en el Real Sítio de San Fernando, junto al río Jarama y caz que va al molino de papel donde se producen daños por las riadas de las aguas".

Manuel Ballina.  
(1804).

300 x 212 mm.  
A.G.P.

(Sección Planos)  
1395. Madrid.



**E**n las proximidades de Madrid, a orillas del río Jarama, se encuentra el lugar de Torrejoncillo de la Rivera, que fue adquirido por Felipe V como solar de esparcimiento y para construir una Real Fábrica de Paños, que no llegó a buen término.

Esta posesión real se amplía en tiempos de Fernando VI, ya que en 1746, por un Real Decreto, se encarga al Marqués de la Ensenada la compra del lugar de Torrejón de la Ribera para incorporarlo a la Corona y al Real Patrimonio. Toma entonces el nombre de Real Sitio de San Fernando. La zona tenía abundante agua y una serie de construcciones para canalizarlas y dar movimiento a un molino harinero y a una fábrica de porcelana.

Esta adquisición, unida a la alta consideración social que habían adquirido todas las industrias de utilidad, jugó un papel importante en la toma de conciencia por parte de la Corona para acoger, dentro de su política proteccionista, la fabricación del papel.

**E**n el Archivo del Palacio Real se conservan las cajas n.º 10.109, 10.111, 10.112, 10.118, 10.157<sup>2</sup>, que albergan los documentos relativos a la construcción de una Real Fábrica de Papel y a las numerosas vicisitudes que esta empresa pasó desde sus inicios hasta su total desaparición.

El documento más antiguo podemos fecharlo alrededor de 1759, aunque no está datado. Va dirigido al Rey y en él se indica que se está abriendo, por orden y a expensa real, un caz o acequia en las inmediaciones del río Jarama, y que se puede planificar la construcción de algunos molinos de papel, "del que podrá seguirse el gran beneficio de surtirse del papel que se fabricase en ellos, todas las oficinas de la corte de V.M. y aún después de establecidos los suficientes podría abastecer el papel sellado, con lo que se conseguiría, tener muchas personas ocupadas en sus manufactu-

ras y que no se contraigan tan crecidos caudales, como se llevan los extranjeros en recompensa de las grandes porciones que introducen de este género en los dominios de V.M. y especialmente para el sellado"<sup>3</sup>.

El segundo documento al que debemos hacer mención es un informe fechado en 1740, y firmado por Francisco de Villegas, dirigido al Marqués de Urtáriz, en el que se aprueba, dentro del proyecto presentado por Pedro Cornet, construir en la Acequia Real los molinos necesarios para mover sesenta o setenta pilas.

El proyecto de Pedro Cornet, ciudadano francés, sobre el cual estamos preparando un estudio, se centraba básicamente en fundar una Real Compañía, para la cual había obtenido una serie de privilegios a través de una Real Cédula, dada por Felipe V en el Buen Retiro, a 6 de junio de 1757. Con ella se pretendían crear 200 molinos papeleros en toda la geografía española, de los cuales varios estarían en el caz del Real Sitio de San

*Filigrana del primer papel fabricado en la Real Fábrica de Papel de San Fernando.*



Fernando. Esta Compañía tenía como finalidad abastecer a todos los reinos, emancipando del papel de origen italiano o francés a la península y a sus colonias de América<sup>4</sup>.

**T**enemos que dar un salto de veinte años para encontrar una nueva referencia sobre esta construcción, ya que en 1760 se arrienda el Real Sitio de San Fernando, exceptuándose sólo el aprovechamiento de las maderas y del molino de papel "que quedó reservado para fines de nuestro Real Servicio". Por esta observación podemos pensar que en esta acequia se construyó algún molino papelero.

Pero los inicios reales de esta Real Fábrica datan del reinado de Carlos III y en ella intervienen dos figuras fundamentales en el proceso de modernización del país llevado a cabo por este Monarca: El Conde de Campomanes y el Conde de Floridablanca.

**E**n 1786 hay una Real Orden de don Pedro Rodríguez<sup>5</sup> para que en el Hospicio de San Fernando, propiedad real, se establezca una fábrica de cartones y papel a cuenta de la Real Hacienda. Se propone como maestro principal a Bartolomé Navarro, y como oficial primero a su hermano Ramón, que habían trabajado junto a su padre en los molinos de papel y cartones que hubo en este Real Sitio, hasta que los trasladaron a Guadalajara, "habiendo aprendido de los holandeses que en ella trabajaban". Por otro documento posterior sabemos que estos operarios se habían formado en los molinos papeleros de Cuenca, pero sin citar en cuál de los numerosos existentes entonces en esta ciudad y sus alrededores.

Sin duda, de estos años de inicios de construcción del molino deben datar los planos que con los números 464, 465 y 466 se conservan en el Archivo de Palacio. Están firmados por Juan Sardinero y representan la "Planta de la casa situada en la vega del

Real Sitio de San Fernando y próxima al río Xarama en la que se ha de poner la fábrica de papel y cartones cuyas máquinas se demuestran en este plano".

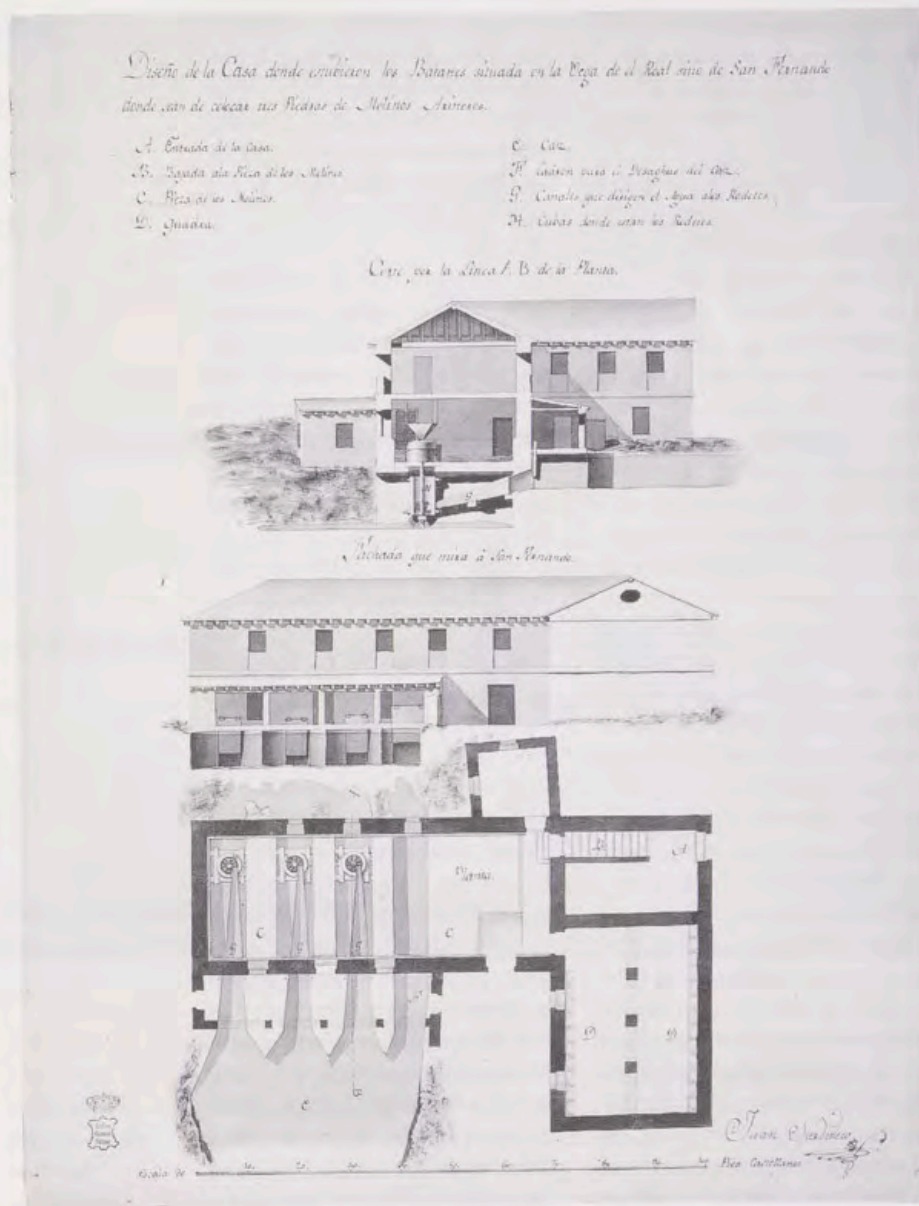
Los trabajadores iniciales de este molino serían cinco oficiales: el maestro, un sacador, un levador, un pilatero y un ayudante de pilatero.

Vemos que hay un intento de organización del trabajo frente al sistema del taller artesanal, donde toda la responsabilidad recaía en el maestro. Aquí nos encontramos ante una pequeña organización de Manufatura Real, en la que se intentaba ofrecer empleo a un mayor número de personas para obtener un rendimiento superior, pero que tenía como consecuencia la necesidad de realizar una mayor inversión en instalaciones, maquinaria y materias primas.

El 26 de diciembre de 1787 se envían a Palacio las primeras muestras del papel elaborado en este molino con la correspondiente filigrana.

La calidad del papel es aprobada, a pesar de "la circunstancia del tiempo húmedo, el agua tibia y las máquinas nuevas" <sup>6</sup>, así como la del cartón que se comienza a fabricar meses más tarde y que, según los expertos de la Real Fábrica de Paños de Guadalajara, es "tan bueno como el que procede de Holanda".

El siguiente dato interesante nos viene dado de la mano de otro gran político del reinado de Carlos III: el Conde de Floridablanca <sup>7</sup>. Este Ministro alentó la búsqueda de otros materiales alternativos al uso del trapo, que siempre había sido un bien escaso; por ello dictó órdenes para que se dieran toda clase de facilidades a Juan Lanes Duval para hacer papel y cartón, en la Real Fábrica de Papel, tomando como materia prima las hojas de pita. En el mismo informe, fechado en marzo de 1788, se nos dice que habían existido algunos intentos anteriores de



"Planta de la casa situada en la bega del Real Sitio de San Fernando y próxima al río Xarama en la que se ha de poner la Fábrica de Papel y Cartones cuyas máquinas se demuestran en este plano".  
Juan Sardinero.  
493 x 647 mm.  
A.G.P.  
(Sección Planos)  
464. Madrid.

elaborar papel con esta fibra de Andalucía <sup>8</sup>.

Los resultados no fueron del todo satisfactorios, ya que tanto el papel como el cartón eran muy oscuros y además resultaban más caros que los obtenidos de trapos, pero no dejó de ser un intento interesante de búsqueda de alternativas al papel de trapo, dada la dificultad que siempre había existido para abastecer de este material a los molinos papeleros.

Otro dato curioso que nos aporta este documento es el comentario sobre el comportamiento de Juan Lanes. "El expresado D. Juan Duval ha procedido en esta parte con alguna reserva, manifestándose que este asunto lo ha tratado con el Exmo Sr. Conde

de Floridablanca, a quien me dice dará cuenta". Esta actitud está totalmente de acuerdo con el recelo que los maestros extranjeros mantenían en mostrar a los nacionales los secretos sobre técnicas de fabricación, aunque en los contratos se expresaba casi siempre la obligatoriedad de hacerlo.

Siguiendo el curso de la documentación encontramos un texto muy interesante, fechado en abril de 1788, revelador del estado de la técnica de la manufactura del papel en España en este periodo preindustrial. El documento es un informe emitido por don Juan Dowling <sup>9</sup>, responsable de talleres de la Real Fábrica de Cristal de San Ildefonso de la

Granja, y que es enviado por el propio Monarca para inspeccionar las instalaciones del Real Molino. En el texto se hacen las siguientes apreciaciones:

- El molino no está bien situado, ya que el agua no llega a él con la suficiente fuerza como para mover rápidamente su rueda "no dando el eje del martinete más de cinco vueltas por minuto cuando a lo menos debía dar treinta y cinco", y más adelante agrega que "al igual que en los molinos al uso debería haber una pila a cada lado del eje y no solamente una como en este caso para aprovechar al máximo la fuerza y así podría tener 24 pilas y no las 12 que posee".

- Lamenta estas anomalías, ya que considera muy necesario construir un buen molino cerca de la Corte, ya que ésta es una gran consumidora de papel y a la vez proporciona mucho trapo de desecho, que hasta entonces se había vendido a los molinos catalanes<sup>10</sup>. Pero quizá la crítica más interesante, desde el punto de vista técnico, se centra en el uso de las pilas tradicionales, en vez del cilindro holandés. Dowling nos dice: "Los molinos modernos de papel, que en el día se usan en los países que hacen comercio de este género, no tienen pilas ni necesitan casa tan grande pues trabajan con cilindros que ocupan poco terreno, por que uno de estos trabaja más que treinta de aquellos. En la Real Fábrica de mi cargo, se halla hace tiempo un buen modelo de cilindro hecho por el maestro de ella Ricardo Ohynes, quien ha tenido mucha práctica en Irlanda en esta parte del molino de papel, por ser obrero herrero y fabricante de herramientas cortantes"<sup>11</sup>.

Tenemos un documento de julio de este mismo año en el que se indica que en el molino se fabricaba papel de segunda suerte para vender en Madrid, para lo que se pide "que se dé orden a los Diputados de los Cinco Gremios Mayores<sup>12</sup> para que exijan derecho alguno al

tiempo de su introducción así del papel como de los cartones, por que siendo una fábrica establecida por S.M. debe gozar de las mismas gracias que les son concedidas a la de Guadalajara, Talavera y demás de S.M."

Para finalizar la información sobre estos primeros años de instalación del molino, tenemos las cuentas presentadas por José Almanza, gobernador del Real Sitio, a Pedro de Lerena, de los gastos llevados a cabo durante el año 1788 en las obras de acondicionamiento del edificio, compra e instalación de maquinaria, así como la limpieza del caz. Esta relación de obras va acompañada de otros gastos de menor cuantía, como son el pago a los operarios, la compra de trapo y carnaza y demás utensilios para hacer papel. Los gastos totales ascendieron a 179.876,1 reales. Estos datos, sumamente detallados, cuya lectura es muy árida, son una fuente importantísima para poder hacer un estudio socio-económico de la industria papelera española en este periodo tan interesante, ya que nos encontramos a caballo entre una labor puramente artesanal y los inicios de la industrialización.

Terminamos la década de los ochenta con el molino en pleno funcionamiento, e iniciamos los años noventa con un documento en el que se lee que en 1791 se abonan a don Antonio Romani 1660 reales de vellón<sup>13</sup> para asesorar al molino en la mejora de la calidad del papel. Esta orden

*Microfotografía de las fibras del primer papel fabricado en el molino.*



nos muestra el gran interés que tenía la Corona por este molino, así como el prestigio de que gozaba el papel catalán, que en estos años había llegado a su cima, según se pone de relieve en la abundante documentación que nos ha llegado, precedente de la Junta de Comercio<sup>14</sup>.

En 1791 muere Bartolomé Navarro y es sustituido durante algún tiempo por su hermano Ramón Ramón, pero, ante la deficiente gestión de este maestro papelerero, el molino fue cedido en marzo de 1792 a Félix Solesio<sup>15</sup>, asentista de la Real Fábrica de Naipes, por un contrato de diez años.

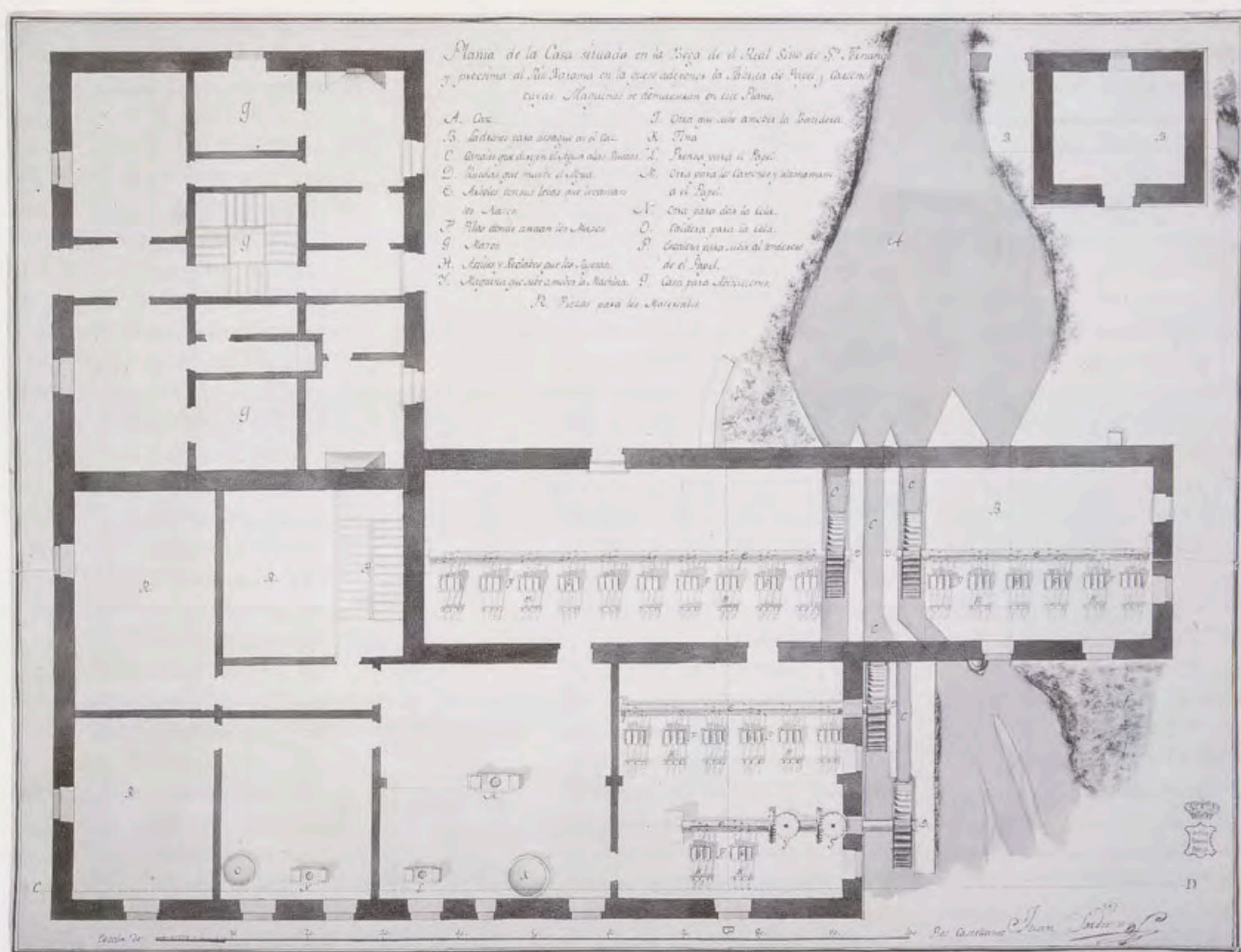
Entre los términos del contrato de cesión podemos destacar los siguientes puntos:

- Se hará un inventario y tasación formal de cada cosa, con obligación de conservarlo y mantenerlo y con la facultad de poder variar y aumentar las ruedas, pilas, tinajas, edificio y lo que tenga por conveniente.

- Que concluido el tiempo de diez años de esta contrata, se debe hacer un inventario y tasación de todo lo que exista, y si se excediera su valor de aquel en que se entregó, se le valorará su importe por la Real Hacienda y si, por el contrario, importase menos, reintegrará a la misma Real Hacienda lo que faltare.

- Que ha de ser cargo y obligación del expresado Solesio enseñar a los oficiales y aprendices de la Fábrica todas las labores que son necesarias para ejecutar con la mayor perfección el papel, cartones y cartulina... empezando desde la primera maniobra hasta ponerlos en estado de venta.

Como queda estipulado en el contrato, se realizó la tasación de los diferentes enseres que poseía el molino, así como una descripción detallada de las construcciones acompañadas por los planos de su sitio y fábrica, llevados a cabo por José Ballina, profesor de Arquitectura. No se conservan los planos de José Ballina, pero, por la descripción que de ellos se hace coinciden



prácticamente con los realizados por Sardinero, a los que ya hemos hecho referencia.

La siguiente información que tenemos data de mayo de 1796 y nos llega a través de una carta firmada por Vicente Alcalá Galiano, sucesor de Almarza, en la que, a instancias del Príncipe de la Paz, se pregunta si sería posible ceder el uso del molino papelerero a la Real Imprenta, dado que Solesio no había cumplido nada de lo que había prometido en la escritura de cesión, y además que se debía instar a éste a pagar los daños y costas del mal estado en que se encontraba el molino.

Hay un cruce de informes sobre este tema y sobre el estado en que se halla el caz y la presa y la conveniencia de su reparación antes de que llegue la época de lluvias. A este informe responde Félix Solesio que en los dos primeros años del contrato hizo grandes dispendios, y logró realizar “dos

*“Diseño de la casa donde estuvieron los Batanes donde se han de colocar tres piedras de molinos harineros”.*  
 Juan Sardinero.  
 490 x 640 mm.  
 A.G.P.  
 (Sección Planos)  
 465. Madrid.

selectas clases de papel que merecieron la aprobación S.M. y que hasta entonces solo se había conseguido hacer papel para bulas y otros usos inferiores y que para ello había hecho construir máquinas, pilas, tinajas, planchas y demás utensilios, como los de mejor calidad de las demás acreditadas fábricas de papel de Génova”. A pesar de todos estos gastos, el papel salía sombreado, debido al clima húmedo del Real Sitio. Entonces optó por realizar las últimas operaciones de la manufactura del papel en la Fábrica de Naipes de Vallecas, para lo cual tuvo que introducir en ella diversas mejoras. La elección de este espacio se debe a que el ambiente de Vallecas era mucho más seco, y por tanto más apto para dar un perfecto acabado al papel, y además, dada su proximidad a Madrid, de más fácil comercialización.

Finalmente, el 7 de agosto de 1797 encontramos una escritura de cesión a favor de la

Real Imprenta, firmada por Juan Facundo Caballero, subdelegado y juez conservador de la Real Imprenta, y por Francisco Ventura Maioli, teniente gobernador del Real Sitio. En dicha escritura se hace un resumen de toda la documentación habida hasta entonces y una detallada descripción de los planos hechos por José Ballina. Estos textos explicativos, no sólo del edificio, sino de todos los enseres que poseía el molino, son sumamente interesantes para reconstruir la vida en el interior de esta pequeña industria, así como la descripción del diferente utillaje nos puede ayudar a completar los estudios realizados sobre nomenclatura papelería castellana, ya que los pocos trabajos que tenemos sobre terminología de este tema son de origen catalán.

La cesión del molino a la Real Imprenta se establece en nueve puntos, que podemos resumir en los siguientes términos: – La cesión no tiene límites de tiempo. A ella se agrega un so-

lar en la plaza ochavada para construir un tendadero y algunas edificaciones anexas. Dichas construcciones deben guardar simetría con los demás edificios.

- La Real Imprenta debe hacerse cargo de la limpieza del caz desde el río al molino, y corre a costa del Real Sitio el mantenimiento de la presa.

- El Real Sitio suministrará al molino la madera de álamo blanco y negro que necesite. La Real Imprenta explotó durante pocos años este molino, ya que el siguiente testimonio interesante, en esta breve historia, data de septiembre de 1801, en que lo cedió, en régimen de arrendamiento, a Santiago Serra y Franch <sup>16</sup>. El alquiler se establece por diez años, a partir del 1 de enero de 1802, por siete mil quinientos reales anuales.

**A** esta cesión le siguen una serie de documentos, muy ilustrativos del funcionamiento del molino en este periodo, en los que Serra pide hacer algunas modificaciones con respecto a los puntos de cesión de la madera necesaria para el abastecimiento del molino <sup>17</sup>. Vicente Alcalá Galiano, sucesor de Almarza, apoya esta solicitud "atendiendo a la conducta que ha observado desde que se haya en San Fernando, a los dispendios que ha hecho de su bolsillo en aquella fábrica de papel, que ocupa a cincuenta personas y dentro de un año acupará a muchas más y a ser un sujeto que ha formado realmente aquel Real Sitio... con evidente inteligencia y adelantamiento conocido".

**O**tro interesante testimonio es el facilitado por el propio Santiago Serra en esta petición del uso de la madera, así como de un pequeño huerto, en los que además de darnos algunos detalles sobre las mejoras llevadas a cabo en el molino, en el que había gastado más de mil pesos en la construcción de máquinas para las cuatro tinajas proyectadas, nos comunica que había suministrado a la Real Imprenta "todo

el papel que necesitase para las impresiones de S.M. y particulares que imprimiesen sus obras en aquella Real Casa como sus oficinas y Calcografía, lo que ningún fabricante de España podía desempeñar". Y más adelante continúa que también ha suministrado papel a la Real Biblioteca, así como papel especial para el censo de la Real Hacienda de 1801, de mayor extensión que el avitelado extranjero y con un ahorro de tres mil quinientos reales en cada resma. En respuesta a las labores realizadas, el Rey ordena que se suministre a Serra la leña que necesite, así como el alquiler del huerto.

La breve historia de este molino termina con una orden dada en Palacio por el Conde de Cabarrús, el 22 de diciembre de 1808, al Gobernador del Real Sitio de San Fernando, que dice así: "Dispondrá V.S. que inmediatamente se habiliten los molinos que haya en la jurisdicción de este Real Sitio y se disponga a disposición del oficial francés que pasa a encargarse de ellos".

**E**l documento siguiente data del 1 de octubre de 1814, una vez finalizada la Guerra de la Independencia, en la que el Administrador del Real Sitio hace una descripción, avalada por un informe del arquitecto mayor, del estado en que se encontraba el edificio: "Manifestando que habian reconocido el molino y fábrica de papel situado en aquel término, abandonada enteramente y en absoluta ruina, como se ha verificado y se verifica de un día a otro por varios puntos con enormes hundimientos, resultando que las gentes van extrayendo todos los utensilios útiles... además de no servir más que de abrigo y refugio a gentes sospechosas, por lo cual opinan sea muy útil a beneficio de S.M., el que se proceda a su demolición".

**P**or la documentación que complementa este informe sabemos que el molino había dejado de funcionar antes de

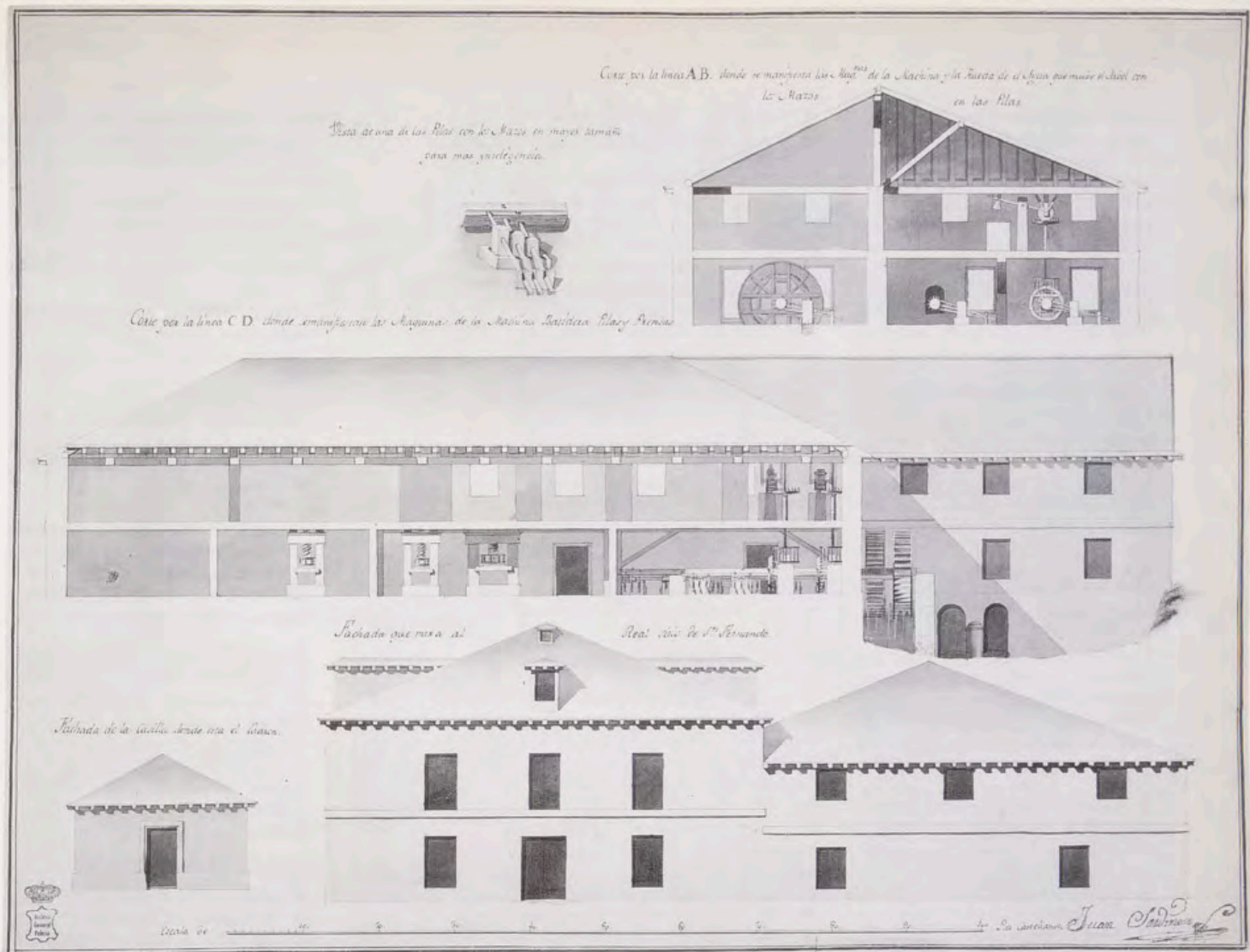
Se pretendía crear 200 molinos papeleros en toda la geografía española, de los cuales varios estarían en el caz del Real Sitio de San Fernando

la invasión francesa, ya que mientras Santiago Serra realizaba algunas mejoras en el caz, "mandó S.M. destruir la presa que había en el río Jarama y suministraba las aguas a dicho molino, con cuya novedad se inutilizó totalmente".

Hay un informe final del 7 de agosto de 1815 en el que el Secretario de Estado y de Despacho rebate la teoría de la demolición de la presa por una Orden Real, y afirma que dicha destrucción la causó una fuerte avenida del río, "lo cual es tanto más creíble cuanto que ningún interés podría tener el augusto padre de V.M. en mandarla derribar sin objeto alguno, causándole la ruina de un buen vasallo y del edificio que tanto había costado para su fomento".

**F**inalmente, el 12 de septiembre de 1815, se da la orden por el Mayordomo Mayor de Su Majestad para demoler el molino y Fábrica de Papel. Como vemos, la vida de esta Real Fábrica fue muy efímera, ya que, aunque la documentación abarca desde 1759 a 1815, los años reales de funcionamiento del molino fueron de 1786 a 1806, o sea sólo veinte años. Sin embargo, su historia está plagada de datos sobre la fabricación del papel en España en la segunda mitad del siglo XVIII, ya que en su construcción y explotación intervienen figuras tan relevantes de la política borbónica como el Marqués del Ensena-da, el Conde de Campomanes y el Conde de Floridablanca, y actúan directamente los Reyes.

Por último, podemos afirmar que la documentación custodiada en estos legajos no sólo nos proporciona interesantes datos sobre nomenclatura papelería, sino que, a través de los innumerables recibos de compra-venta, podemos obtener numerosos datos de precio y comercialización de estos materiales, así como conocer los objetos y técnicas necesarios para la fabricación del papel y funciones realizadas por los diferentes operarios.



Con estos datos, no sólo históricos, sino también económicos y etnográficos, sobre la industria papelera, en esta época tan sumamente rica en acontecimientos, podemos reconstruir cómo fueron los últimos años de la fabricación del papel artesanal en España y el asentamiento de las bases de lo que sería el preludio de la Revolución Industrial del siglo XIX.

**"Corte por la línea AB donde se manifiestan las máquinas y la rueda de agua... Corte por la línea CD donde se manifiestan... la máquina batidera pilas y prensa".**

**Juan Sardinero.**  
495 x 647 mm.  
A.G.P.  
(Sección Planos)  
466. Madrid.

## NOTAS

<sup>1</sup> El Marqués de la Ensenada, ministro de Fernando VI, fue una figura clave en el deseo de sistematizar la política reformista borbónica. Para conocer mejor el estado de la economía española y así poder arbitrar los impuestos y fomentar su industria, se comenzó una obra ingente, conocida como el Catastro del Marqués de la Ensenada, fuente inagotable de conocimientos de la vida del país a mediados del siglo XVIII. En él, a través de 40 preguntas, podemos conocer infinidad de detalles de nuestra economía, y entre éstas, tiene para nosotros especial interés la número 17, que dice así: "si hay algunas minas, salinas, molinos harineros u de PAPEL, batanes u otros artefactos en el término,

distinguiéndose de qué metales y de qué uso, explicando sus dueños lo que se regula produce cada uno de utilidad al año".

<sup>2</sup> Queremos agradecer a don Luis López Murillo su valiosa ayuda en la transcripción de estos textos.

<sup>3</sup> Sabemos que sólo para América, en los primeros años de implantación de este impuesto (1640-1641), se enviaron a los reinos indios un total de 450 balas de papel sellado, lo que supone unas 4.500 resmas, que las audiencias distribuían a las distintas gobernaciones de su jurisdicción.

<sup>4</sup> Estas necesidades de papel se ven incrementadas para llevar a cabo otras manufacturas de protección real que utilizan el papel o sus derivados. Entre éstas podemos citar las Reales Fábricas de Paños de Segovia, Brihuega y Ezcaray, para las cuales era imprescindible el uso del cartón, y la industria de los naipes, cuya fabricación y comercialización a América fue con frecuencia monopolio de la Corona, y una gran fuente de ingresos.

<sup>5</sup> Pedro Rodríguez, conde de Campomanes, ministro de Hacienda y presidente del Consejo de Castilla con Carlos III, estableció unos planes para potenciar el desarrollo de la agricultura, el comercio y la industria. Como resumen de sus preocupaciones por estos temas son muy interesantes sus tratados: *Discurso sobre la educación*

*popular de los artesanos y su fomento*, Madrid, 1775, y *Discurso sobre el fomento de la industria popular*, Madrid, 1774. En ellos hace un resumen de la legislación existente sobre la fabricación del papel en España, y una reseña de los libros más importantes publicados sobre este tema. Entre ellos podemos destacar: *El arte de hacer papel según se practica en Francia y Holanda*, de Pascual la Lande, y *El arte del cartonero, fabricante de naipes*, de M. Duhamel du Monceau.

<sup>6</sup> Según los análisis realizados en los laboratorios del I.C.R.B.C., se trata de libra de lino.

<sup>7</sup> José Moñino, conde de Florida Blanca y fiscal del Consejo de Castilla con Carlos III, además de favorecer el comercio del papel a través de las mejoras realizadas en los caminos y en la marina mercante, potenció la publicación de varios textos sobre la fabricación del papel, entre los que podemos destacar la obra de Esteban Terreros y Pando, S.I. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes...*, en el cual introduce un vocabulario técnico sobre términos papeleros.

<sup>8</sup> La pita, nombre que recibe la fibra del agave, es una planta oriunda de Méjico, que fue importada a Europa en 1561. En España es muy abundante, y se ha hecho subespontánea en las regiones del Sur. Esta especie fue cultivada en Méjico mucho antes del des-

cubrimiento de América y de ella obtenían, además de bebidas alcohólicas, fibras para muy diversos usos. Los naholas utilizaban las fibras del agabe para hacer tejidos y sogas; posteriormente, los sucesores de los naholas, sacaban de la epidermis de las hojas del agabe un papel blanco, compacto y duradero. A través de las notas recabadas por don Marcelino Gesta de Lecea, podemos conocer los escritos del Padre Sarmiento (1695-1772) conservados en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid, en los que nos aporta interesantes datos sobre la utilización de la pita como materia escritoria: "Y habiendo de ser este papel inmortal e incorruptible, no se debe dudar que sería utilísimo para la escritura "Ad perpetuam rey Memoriam". Las pencas del vegetable pita son incorruptibles, digo que también con ellas se podrá fabricar papel incorruptible".

<sup>9</sup> El ingeniero irlandés Dowling, por mediación del Marqués de Esquilache, había llegado a La Granja, donde había instalado un taller de aceros, limas y herramientas metálicas para la Real Fábrica.

<sup>10</sup> Eugenio Larruga, en su "Memoria político-económica sobre los frutos, fábricas y minas de España", Madrid 1787-1800, se queja de la falta de fábricas de papel en la provincia de Madrid, a pesar de que en ella se daban las mejores condiciones para su establecimiento ya que: "agua, trapo y consumo son los principales constitutivos de esta ventajosísima industria; y todo lo tiene la tierra de Madrid", y más adelante agrega: "Merece alguna atención aquí la desidia o falta de economía, que se abieve en Madrid con el trapo. La mayor y mejor parte se desperdicia en hacer yesca, encender fuego y otros usos, que podían suplirse con mejores y no menos costosos equivalentes".

<sup>11</sup> A mediados del siglo XVII, los holandeses habían conseguido en Europa un gran avance en la fabricación del papel, ya que, debido a la falta de fuerza hidráulica, emplearon la energía del viento. Para el desmenuzamiento de los trapos utilizaban ya hacia el año 1670, en lugar de mazos, "máquinas refenadoras de cilindros", que fueron perfeccionando hasta crear la "pila holandesa", que aún hoy se sigue empleando y que revolucionó el arte de hacer papel a fines del siglo XVIII.

La primera referencia que conocemos al uso de este tipo de triturado en España data de 1764, en que hay un intento de instalarlo en la ciudad de Alcoy, proyecto que se llevó a cabo años más tarde.

<sup>12</sup> Los papeleros españoles nunca estuvieron agrupados en gremios.

<sup>13</sup> Antonio Romani pertenecía a una de las familias catalanas más importantes en la fabricación del papel en España, ya que formó parte del grupo de fabricantes catalanes consultado

por la Junta de Comercio para mejorar la fabricación del papel en el resto de la península.

<sup>14</sup> La Junta de Comercio apoyó una serie de iniciativas para favorecer la industria papelera, y dictó leyes que prohibían la extracción de trapo y carnada de nuestros dominios a los países extranjeros. Entre esta legislación podemos destacar una Real Cédula, dada en Aranjuez en mayo de 1756, en la que se hace referencia a otra, fechada en 1757, y en la que se dice textualmente: "Siendo el principal material para la fábrica de papel la carnaza y los trapos viejos, y que los extranjeros sacan en gran cantidad estos géneros para sus fábricas, atendiendo a los que se quieren establecer y a los que están ya, y que estos géneros no están comprendidos en las leyes de las cosas vedadas de sacar del reino, he tenido por bien mandar expedir las órdenes convenientes a los puertos y fronteras, por las parte donde toca, prohibiendo la saca de carnaza y trapo de estos reinos, con advertencia de que, después de la expresada prohibición, se dé por comiso a favor de la Real Hacienda, prefiriendo en su compra a los de estas fábricas de papel por el precio en que se tasaban".

Otro documento muy interesante, emanado de la Junta de Comercio en 1777, en su sede de Barcelona, son las "Ordenanzas interinas para las fábricas de papel del Principado de Cataluña", normas que, dada la buena calidad del papel producido por estos artesanos, se hacen extensibles a todos los fabricantes de papel del reino.

<sup>15</sup> Félix Solesio había nacido en Finale (Liguria). Era asentista de la fábrica de naipes de Macharaviaya (Málaga) por concesión de Carlos III.

<sup>16</sup> Los Serra fueron, junto con los Romani y los Romeu, los más acreditados fabricantes de papel catalanes. El papel Serra fue usado para realizar las pruebas de estado de los grabados de "Los desastres de la guerra" y "La tauromaquia", de Goya.

<sup>17</sup> Son sumamente interesantes los términos en que se desarrolla esta documentación, por la enorme preocupación que revelan, por parte de los Gobernadores del Real Sitio, de la defensa de la naturaleza.

## BIBLIOGRAFÍA

ASENJO, José Luis, "El molino papelerero hacia 1785", *Investigación y Técnica del Papel*, número 40, abril, 1974, pp. 325-335.

—"La consulta a los Guarros y Capellades en 1779", *Investigación y Técnica del Papel*, número 95, julio, 1987, pp. 564-579.

—"Las Ordenanzas Papereras de 1777", *Investigación y Técnica del Papel*, número 79, enero, 1984, pp. 51-45.

—"La calidad del papel catalán a fines del siglo XVII", *Investigación y Técnica del Papel*, número 25, año 1970, pp. 655-670.

—"Valoración de muestras catalanas de papel a mediados del siglo XVIII", *Investigación y Técnica del Papel*, número 18, año 1968, pp. 901-914.

BONET CORREA, Antonio, *Historias de las Artes Aplicadas e Industriales en España*, Madrid, Editorial Cátedra, 1982.

FISBER, John R. *Relaciones Económicas entre España y América hasta la Independencia*, Madrid, Editorial Mafre, 1992, pp. 159-156.

GACHET, Henri, "Introducción de los cilindros Holandeses en la Industria papelera francesa en el siglo XVIII", *Investigación y Técnica del Papel*, número 50, octubre 1971, pp. 1067-1079.

GAYOSO CARREIRA, Gonzalo, "Historia papelera de Madrid y su provincia", *Investigación y Técnica del Papel*, número 19, año 1959, pp. 49-84.

—"Aportación del R.P. Martín Sarmiento O.S.B. a la Historia del Papel (siglo XVII)", *Investigación y Técnica del Papel*, número 95, enero 1988, pp. 46-54.

GESTA Y LECETA, Marcelino, *Índice de una colección manuscrita de obras del Rmo. Padre Fr. Martín Sarmiento*, Madrid, Vda. e Hija de Gómez de Fuentenebro, 1888.

LARRUGA, Eugenio, *Memoria política económica sobre frutos, fábricas y minas de España*, tomo III, Madrid, 1787, pp. 115-122.

LEÓN, Rafael, "El papel en el libro de varios planos y máquinas: Capellades", *Investigación y Técnica del Papel*, número 105, enero 1990, pp. 49-62.

MATILLA TASCÓN, A, "La única contribución y catastro de la Ensenada", Madrid, Servicio de Estudios de la Inspección General del Ministerio de Hacienda, 1947.

PABLOS Y VIEJO, Eliseo de, "Real Fábrica de Cristales de la Granja", en *Manufacturas Reales Españolas*, Sevilla, Focus, 1995-94.

PITARCH, José Antonio. DALMASES BALANÁ, Nuria de, *Arte e Industria en España*, Barcelona, Editorial Blume, 1982.

RODRÍGUEZ, Pedro, Conde de Campomanes, *Discurso sobre educación popular de los artesanos y su fomento*, Madrid, Antonio Sancha, 1775, Tomo III.

RUIZ SIERRA, Javier, "La fabricación del papel según el P. Terreros (siglo XVIII)", *Investigación y Técnica del Papel*, número 99, enero 1989, pp. 107-122.

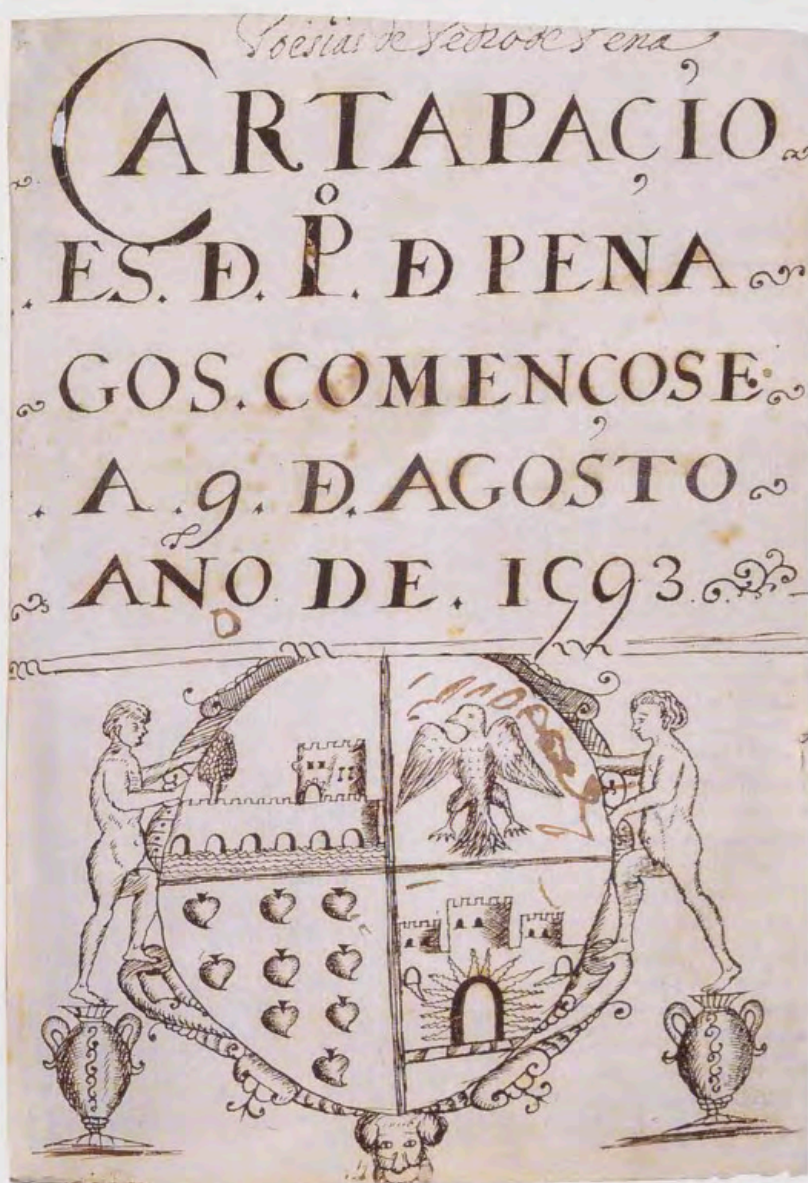
VALLS Y SUBIRÁ, Oriol, "El Papel y sus filigranas en Cataluña". Amsterdam, *The Paper Publication Society* (Labarre Foundation), 1970.

El 12 de  
septiembre  
de 1815  
se da la  
orden  
por el  
Mayordomo  
Mayor  
de Su  
Majestad  
para  
demoler  
el molino  
y Fábrica de  
Papel

# Inventario del MS.II-1581 de la Biblioteca de Palacio de Madrid: *El Cartapacio de Pedro de Penagos*

Por Antonio Cortijo Ortiz

**L**. El propósito de este trabajo es presentar el contenido del llamado *Cartapacio de Pedro de Penagos* (Biblioteca de Palacio de Madrid, Ms. II-1581), uno de los siete llamados *Cartapacios Salmantinos*, que fueron extraídos de la biblioteca de los Colegios Mayores de Salamanca y que se trasladaron a la Biblioteca Real en 1806-1807. Don Ramón Menéndez Pidal, en un artículo publicado en el *BRAE*, fue el primero en dar noticia del conjunto<sup>1</sup>. Los Manuscritos. (*Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella, Cartapacio de Pedro de Lemos, Cartapacio de las justas poéticas celebradas en Salamanca, Cartapacio de Pedro Hernández de Padilla, Cartapacio de Ramiros Cid y Piscina, Cartapacio de Pedro de Penagos y Cartapacio de las poesías de don Diego Hurtado de Mendoza*) recogen poesías del siglo XVI y principios del XVII y son de enorme interés para la literatura de mayor y menor rango del Siglo de Oro. Fueron recopilados en Salamanca, en su mayoría durante la segunda mitad del siglo XVI, y son representativos de la "literatura más gustada en la Universidad salmantina", al decir de Pidal (p. 45). En el artículo citado don Ramón da una breve descripción de los *Cartapacios* e indica de forma rápida pero significativa el grueso de su contenido. La intención de este estudio no era la de "agotar el interés de estos



manuscritos" (p. 45), sino la de dar por primera vez noticia de tales recopilaciones poéticas y ofrecer una somera relación de su contenido. La crítica desde entonces se ha detenido a veces en estos Manuscritos, ya sea mediante la edición de algunos de

ellos, ya sea mediante la publicación de relaciones de contenido<sup>2</sup>. Con estos trabajos se ha intentado completar la labor de Pidal, quien por término general ofreció en su artículo relación del diez al veinte por ciento del contenido de cada volumen.

**II.** Nuestra intención, habida cuenta del interés de estos volúmenes en su conjunto y de la necesidad de contar con repertorios completos de las composiciones incluidas en ellos, es presentar el contenido íntegro del *Cartapacio de Pedro de Penagos*. Las indicaciones de Pidal sobre el mismo siguen siendo válidas:

"Siglos XVI y XVII. 307 hojas. Papel; escrito de muy diversas letras. El tomo está compaginado en 1906, de fragmentos de la antigua colección en cuatro volúmenes, rehecha por desordenada. Tamaño 205 por 150 mm; corte desigual, sobre todo en lo ancho. Signatura 2-B-10, POESIAS VARIAS, tomo V".

Esta descripción se puede ampliar con los detalles siguientes. El tomo contiene 307 hojas útiles, más 5 hojas de guarda al principio y otras 4 al final. La letra es cursiva, de fines del XVI y principios del XVII y el volumen ha sido redactado por múltiples manos. En el folio 1r figura un escudo de armas, aparentemente el de la casa Penagos, que parece diseñado a propósito para la ocasión. La encuadernación es irregular: del folio 6r pasa al 9r; del 11r, al 7r; del 8r, al 12r; del 51r, al 70r; del 90r, al 112r. En el folio 90v alguien ha escrito con letra distinta el reclamo que corresponde al inicio del folio 112r. Hasta el folio 144 la foliación está en el ángulo superior derecho y con la misma tinta que el texto. A partir del folio 144 se observan diferentes tipos de letra y la foliación está mayoritariamente en lápiz. Los fols. 225r-6r llevan la numeración 6-7 a tinta; los fols. 227r-228r llevan la numeración 2-5 a tinta; los fols. 231r-238r llevan la numeración 1-55 a tinta. Desde el folio 281r hay señas de otra numeración a lápiz tachada. En los folios 286r-7r se ha producido un trastrueque en la numeración, sin que afecte al texto.

El tomo contiene 307 hojas útiles, más 3 hojas de guarda al principio y otras 4 al final. La letra es cursiva, de fines del XVI y principios del XVII y el volumen ha sido redactado por múltiples manos.

**III.** Por lo que se refiere al contenido, se observan diferentes secciones en el *Cartapacio*. Al inicio la recopilación tiene un carácter más formal, como se observa en el hecho de que se ponga una portada y un título ("*Cartapacio*. Es de Pedro de Penagos. Començose a 9 de agosto, año de 1593") y se diseñe un escudo de armas *ad hoc*. También se deja un espacio para escribir el índice, que sólo llegó a dar cuenta de las composiciones hasta el folio 80v. Este tono formal, sin embargo, deja paso luego a un marcado carácter de miscelánea, sin que la disposición ni la calidad de la letra sean tan elegantes ni cuidadas.

La estructura del *Cartapacio* queda un tanto oscurecida en el artículo citado de Pidal. A ello se añade la parcialidad de su selección, pues recogió casi en exclusividad composiciones de autores bien conocidos como Góngora, Lope de Vega, Mateo Alemán, Vicente Espinel, Figueroa, Liñán... y mostró una especial preferencia por los romances y las letras. Esto daba lugar a impresiones erróneas y justificaba una relación nueva y exhaustiva de su contenido.

En el *Cartapacio* se observan las siguientes secciones:

a) Folios 1r-18v. Un bloque de 82 sonetos. Está encabezado por el epígrafe "Comiençan los sonetos y otras composturas" y rematado con "Fin de todos los sonetos que hay en este cartapacio".

b) Folios 19r-24v. Se trata de un conjunto de 12 octavas que se anuncia con el siguiente epígrafe: "Comiençan las otauas de este cartapacio". No hay, sin embargo, indicación de final. La "Pregunta" de la sección siguiente, de métrica diferente, nos indica que estamos ante un nuevo apartado.

c) Folios 24v-51v. Esta sección incluye composiciones de tema y métrica variados (liras, letras, epístolas, esdrújulos, etc.), sin que se obser-

ve ningún criterio recopilatorio preponderante. No está encabezada ni rematada por ningún título general y las composiciones que más abundan son las letras. Faltan los folios 52r al 69v.

d) Folios 70v-144r. Están encabezados por el epígrafe "Comiençan los romances y letras", sin que haya indicación alguna de final, salvo el cambio de letra en el folio 144v y el uso de una estructura métrica diferente.

e) Folios 144v-230v. Sin criterio de clasificación formal, este bloque contiene composiciones variadas y se observa que la intención que guió primeramente la composición del *Cartapacio*, de acuerdo a formas métricas, ha desaparecido. Por primera vez aparecen composiciones calificadas de "mías" y atribuibles a Pedro de Penagos. Los romances y las letras siguen siendo mayoritarios, desde el punto de vista métrico, y por primera vez aparecen composiciones de fray Miguel Cejudo, fray Lucas Zarco, don Hernando de Acuña, Aguilar, Gaspar Aguilar, Berrio, Carrión, don Diego de Mata, Gregorio Silvestre, don Gerónimo de Gamarra, etc. En esta sección hay composiciones que pudieran ser autógrafas, firmadas por fray Lucas Zarco y Carrión. El primero dirige las composiciones 290 y 296 a don Diego Sarmiento de Acuña, que pudiera ser el "Acuña" de la composición 383 de Pedro de Penagos.

f) Folios 231r-283v. Consiste en tres de los diez cantos de *La Hespaña Libertada*. En el folio 285v se copia el epígrafe del "Cuarto Canto", aunque no aparece el texto del mismo.

g) Folios 284r-303r. Sección miscelánea, con abundancia de composiciones religiosas y de circunstancias.

h) Folios 303v-307. Sección denominada "Cosas portuguesas", obra de Pedro de Penagos aparentemente en su totalidad.

**IV.** En lo referente al autor de la recopilación, lo poco que por el momento sa-

bemos de él procede del Cartapacio mismo. Pertenece al círculo universitario de Salamanca, como estudiante y como opositor a cátedra, y tiene buenos contactos dentro de él. Comenzó la copia en 1593 e incluyó diferentes composiciones suyas. Aparecen atribuidas a él las poesías con los números 285, 286, 292, 300, 301, 302, 303, 305, 306, 316, 317, 318, 319, 320, 324, 367, 383, 386, 387 y 388. La sección "Cosas portuguesas", fols. 305v-307, quizá sea suya en su totalidad, aunque no todos los poemas se le atribuyen explícitamente en el Manuscrito. Con estas indicaciones se puede pensar que era portugués y participaba en el mundo de los estudiantes portugueses de Salamanca en la segunda mitad del siglo XVI. A ello colabora el hecho de que la composición más extensa del Cartapacio, *La Hespaña Libertada*, pertenezca a Luisa Ferreira de Lacerda, autora portuguesa. El cambio de criterio que se observa en la recopilación, por el cambio de mano, por el mayor o menor cuidado en la disposición formal, por la desaparición de un criterio métrico uniforme, etc., permite suponer que con las secciones e, f, g y h quizá nos encontremos ante "cuadernillos" que recogen composiciones del círculo de amigos salmantinos (donde el elemento portugués tenía, sin lugar a dudas, un papel importante) y que no estaba pensado que formaran parte del primitivo *Cartapacio de Pedro de Penagos*. La composición 306 está encabezada por la siguiente nota: "Hice estas para el fin de la oración de la lection de mi oposición", de modo que puede postularse que cambiara su estatuto de estudiante por el de profesor en algún momento en torno a 1593. Sus composiciones, por último, son generalmente de contenido religioso.

Los únicos lugares conocidos donde se documentan

*Tabla*

Si se ve la tabla de este cartapacio donde ay rro  
manças y letras y sonetos y otras composuras  
muy curiosas de diferentes Poetas muy graves

*Principio de la tabla*

✓ Ay quien quiera comprar Nueve doncellas — 1	✓ Sechario estaua Namasaun bñdo — 7
✓ Sou el gentil varrro que miraua — 1	✓ Tomblando de mayada y tenansa — 7
✓ Añis adios rraiales demitida — 1	✓ alegre y dulce noche puer sonaua — 7
✓ Palk que a sepuras pal al bajo suelo — 1	✓ tengo señora tolagra manilla — 7
✓ nocturnieus que fueras de uirtida — 2	✓ grande mar qe estante nifubada — 7
✓ eyendo que era amor muy suspirado — 2	✓ Por noñear un Diavillo tierno — 8
✓ cabellos deors llenos de bormosua — 2	✓ Lanocbe es madre de los Penam — 8
✓ alma benua gentil qal nido au quero — 2	✓ donatle mereco tocar de buelo — 8
✓ de Larte del mundano y carnal bñdo — 2	✓ Diana bella glorrayos deora — 8
✓ Teresa su cabelle suelto al bñdo — 3	✓ Lanocbe bñne de esciend de celo — 9
✓ me lancia estai Euridocella — 3	✓ mereca yo portus gracioso es — 9
✓ Pacifica mangusa de anouca — 3	✓ ardese troya y rube el humo escuro — 9
✓ los ojos bueltos que del negro de los — 3	✓ aquesta Pluma celebra maestro — 9
✓ Unas monjas a caso disputando — 3	✓ antes qe la lona a los engañes — 9
✓ Jesto que antanton bñdo en el yerno — 4	✓ tu amarga soledad angiano Deo — 10
✓ no sabe en mal de aus agula asido — 4	✓ Pastor diuino qe las cletas de oro — 10
✓ esta base nor dano que rotando — 4	✓ Comme do el sol abraza campy pado — 10
✓ esto blanca castirinha Puereu — 4	✓ qe bñtaico demis ofo fiore — 10
✓ sonaua una doncella qe dormia — 4	✓ Anan el Pecho noble solo estima — 10
✓ qual quier diueto que enrelion bñce — 5	✓ señor lope de bega abar estima — 11
✓ como que rñendo yo el cande de palma — 5	✓ si de flñs cruel los ofos miro — 11
✓ Las fopiadoras marta y atepones — 5	✓ amanecieron en el claro oriente — 11
✓ no tiene qe es buen modo de en mare — 5	✓ como el qe escucha el ron de la mendeda — 11
✓ menor oquillo fibria fanante — 6	✓ benti con tal valor duñ corriendo — 11
✓ Ay dñs nro ayava antes bñstion — 6	✓ suelta mimando pas toruillo estrando — 12
✓ señora leonor estoy corrido — 6	✓ quando la tierra seca reber de ce — 12
✓ bafaba le sumes cada semana — 6	✓ a tilope de bega el eloquene — 12

más composiciones de Pedro de Penagos son el *Cartapacio de Pedro de Lemos*, en el que figuran las composiciones que en nuestra relación de Penagos llevan los números 317 y 319, y el MN 17557, *Poesías varias*, de la Biblioteca Nacional de Madrid, en el que figura la composición 318. Esta circunstancia permite señalar que no se descartan contactos directos entre los compiladores de los *Cartapacios Salmantinos*. Así, en el caso de Pedro de Lemos y Pedro de Penagos, al par que su oficio de recopiladores de poesía, los une su calidad de poetas, por lo general religiosos y de circunstancias. Son también muy numerosas las composiciones que comparten los dos cartapacios citados con el *Cartapacio de Pedro Hernández de Padilla*, el *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella* y el *Cartapacio de Ramiro Cid y Piscina*, lo que vendría a insistir en la misma idea de las relaciones personales.

V. Con objeto de facilitar la lectura de cada entrada, en la redacción de la relación de contenido se han seguido las siguientes normas:

- Cada poema tiene un número que señala su orden cronológico de aparición en el Cartapacio.
- Se indica el primer verso o los primeros dos versos, según los casos, de cada poema. Se han separado las palabras de acuerdo con criterios modernos de escansión silábica; se ha modernizado el uso de mayúsculas; se han mantenido, excepto en los dos casos anteriores, las grafías del Manuscrito.
- Se indica el título con el que el poema aparece en el Manuscrito y el autor a quien se atribuye éste.
- Se indica el folio en que aparece.
- En el caso de glosas, se indica el verso glosado y el primero de la glosa correspondiente.
- Entre corchetes se hace alusión breve a las caracterís-

ticas métricas de cada composición.

- También entre corchetes se indican las referencias a otras fuentes impresas o manuscritas donde aparece el poema del Manuscrito o alguna de sus variantes, según las siglas que figuran en la "Bibliografía".

Se añaden dos índices. El primero es de primeros versos, donde se copian los mismos, modernizando la ortografía y la acentuación para facilitar la búsqueda. El segundo es de autores, donde se señalan las atribuciones del Cartapacio y las atribuciones "reales", hasta donde nuestras pesquisas han sido fructíferas.

## RELACIÓN DEL CONTENIDO

- Cartapacio. | Es de P[edr]o de Pena | gos. Començose | a 9 de agosto año de 1595. [Escudo de armas.]

- Tabla. | Siguese la tabla de este cartapacio donde ay rro | mançes y letras y sonetos y otras composturas | muy curiosas de diferentes poetas muy graves. | Principio de la tabla. [Llega hasta el folio 80: Roto el cable el mastil roto.]

1. *Ay quien quiera comprar nueve donçellas | esclabas o a lo menos desterradas.* Comiençan los sonetos y otras composturas. | Soneto 1o. 1r.

[Ver Tabla: MN 5968, 94; MP 1578, 105v; MBM 25/4/1, 55]

2. *Aquel gentil Narçiso que miraua | en la fuente muy clara su figura.* Soneto 2o. 1r.

3. *Adios adios rosales de mi vida | adios espejo y luz de mi contento. Mas se queza en pensar que iba perdiendo | aquella que jamas del se partia.* | Soneto 3o. 1v.

4. *Paz que aseguras paz al bajo suelo | con la paz que tu paz le da y conçe de.* Soneto 4o. A una dama q[ue] se llamaba Paz. 1v.

5. *No eres niebe que fueras derretida | ya del ardiente fuego que me abrasa.* Soneto 5o. A una dama que se deçia Niebes. 2r.

[Ver Maurer: 176; Tabla: EMÇ-III.22, 41v; Faria, 29v; FR 3558, 163; Jacinto López, 10; MN 17556, 158v; MN 2856, 46; Morán, 256v; MRAH9-7069, 135; Gallardo: 2168.]

6. *Oyendó que era amor muy sin probecho | y que a muerte su culpa a mill condena.* Soneto 6o. 2r.

7. *Cabellos de oro llenos de hermosura | que sobre niebe los esparçe el biento.* Soneto 7o. 2r.

8. *Alma Venus gentil que al niño arquero | hijo puede llamar y el hijo amado.* Soneto 8o. 2v.

9. *De parte del mundano y carnal vieio | que tanta parte alcança en esta corte.* Soneto 9o. 2v.

10. *Teresa su cabello suelto al biento | con vn quebrado peyne le peynaba.* Soneto 10. 5r.

11. *Melancolica estas putidoncella | cobertor de la paz buen gusto y rato.* Soneto 11. 5r.

[Ver Tabla: MP 975, 408v; FR 3558, 181; MN 5915, 46v.]

12. *Paçífica Marquesa de Sansueña | menos entonacion amayna amayna.* Soneto 12. 5v.

[Ver Tabla: Jacinto López, 259v.]

13. *Los ojos bueltos que del negro dellos | muy poco o casi nada se beya.* Soneto 13. 5v.

[Ver Tabla: FN VII-354, 244v; Jhoan López, 18v; MP 975, 270, 271v; Ra C 265, 118v, 119.]

14. *Vnas aves acaso disputando | estaban sobre qual decirse pueda.* Soneto 14. 5v.

15. *Jesto que Sant Anton vido en el yermo | propio familiar de Simon Mago.* Soneto 15. 4r.

[Ver Tabla: FR 3558, 168; Moñino: XXVI 124.]

16. *No hable en mal de ausencia aquel que a sido | amando en algun t[fiem]po y esta ausente.* Soneto 16. 4r.

17. *Estabase Nerdano querellando | del mal que por amores padeçia.* Soneto 17. 4v.

18. *Es lo blanco castisima pureça | amores significa lo morado.* Soneto 18. 4v.

[Ver Askings: 211-212; Tabla: FR 3558, 115; MP 975, 122; NH B-2558, 43; Ra C 265, 109v; TP 506, 517; Gallardo: 1804; Moñino: X 42; cf. *Es blanco la castisima pureza.* Tabla: Padilla, 185.]

19. *Soñaba vna donçella que dormia | con un galan que amaba tiernamente.* Soneto 19. 5r.

[Ver Tabla: FN VII-354, 255.]

20. *Qualquier discreto que este libro biere | sin reçelarse que su autor se ofenda.* Soneto 20. 5r.

21. *Como que siendo yo el Conde de Palma | destroçador de mallas y broqueles.* Soneto 21. 5v.

22. *Las no piadosas martas ya te pones | guerra de n[uest]ras bolsas paz de Judas.* Soneto 22. A Ysabel de la Paz. 5v.

[Ver Tabla: FR 3558, 181v; MN 5915, 27v; Obras Poéticas: C17; Gallardo: 4436.]

23. *No piense que es buen modo de ençimarse | bolberse en satiro y desombreçerse.* Soneto 23. 5v.

24. *Menos orgullo fisico farsante | doctor en çarabanda y en folia.* Soneto 24. 6r.

25. *Ay Dios si yo çegara antes q[ue] os biera | o ya que os vi yo nunca os contemplara.* Soneto 25. 6r.

[Ver Askings: 225-228; Maurer: 163; Tabla: Jacinto López, 5; Faria, 20v; FR 3558, 116v, 177v; MN 17556, 155; MN 5968, 155v, 166v; MRAH9-7069, 132v; NH B-2558, 60; Gallardo: 2168; Moñino: X 60.]

26. *Señora Leonor estoy corrido | de que entendais estaua tan picado.* Soneto 26. 6v.

27. *Bajabale su mes cada semana | a doña Palinuro la ramera.* Soneto 27. 6v.

[Ver Tabla: MN 5915, 50.]

28. *Hechando estaua plumas a un virote | Amor para çaçar çierto conejo.* Soneto 28. 7r.

[Ver Tabla: FR 3558, 166v.]

29. *Temblando desmayada y temerosa | al Laso seuillano se rendia.* Soneto 29. 7r.

30. *Alegre y dulce noche pues soñaua | que a mi querida y bella Catalina.* Soneto 30. 7v.

31. *Tengo señora Tela gran mançilla | Dios la tenga de bos señor soldado.* Soneto 31. A la Tela y Puente de Madrid. 7v.

[Ver Tabla: MN 17557, 86v; cf. *Téngooos señora Tela gran mançilla.* Tabla: FR 3558, 171; *Obras poéticas:* A 107; Moñino: XXVI 25; CXLIII 107; CXLV 26; CXLVI 154.]

32. *Grandes mas que elefantes ni que abadas | titulos liberales como rocas.* Soneto 32. De don Luys de Gongora. 7v.

[Cf. *Grandes como elefantes y abadas.* Tabla: MN 17557, 63v; cf. *Grandes más que elefantes ni abadas.* Tabla: FN VII-355, 6; *Obras poéticas:* A 106; cf. *Grandes más que elefantes y abadas.* Tabla: Corte, 182; cf. *Grandes más que elefantes y que abadas.* Tabla: FR 3558, 185v; Lemos, 233; Gallardo: 4456; Moñino: XXVII 122; CXLIII 102; CXLIV 15; CXLVI 79; CXLVII 129; cf. *Grandes en elefantes y en abadas.* Moñino, XIII 51.]

33. *Por niñear un picarillo tierno | vron de faltriqueras sutil çaça.* Soneto 34. [Falta el soneto 33, que no se copió; o bien se saltó la numeración del soneto 32 al 34.] 8r.

[Ver Tabla: FR 3558, 188v; Lemos, 218v; MN 17557, 86v; MN 2856, 95; MN 5915, 46; *Obras poéticas:* A 106; Moñino: CXLIII 118; CXLIV 98; CXLVI 145.]

34. *La noche es madre de los pensamientos | cama de peregrinos y cansados.* Soneto 35. A la noche. 8r.

[Ver Randolph (70): 202; Randolph (82): 75.]

35. *Doña Yde mereçio tocar de buelo | me lleba un pensamiento enriqueçido.* Soneto 36. A una monja cuyo nombre se diçe | en las primeras letras. 8v.

36. *Diana bella que los rayos de oro | que el sol suelo prestar a su diana.* Soneto 37. De Lope de Vega. 8v.

37. *La noche viene descojiendo el belo | bordado de las luçes de Diana.* Soneto 38. Del mismo. 9r.

[Ver Jorder: Rimas Nr. 106; O. S. IV, 242; Mont. I, 224.]

38. *Merezca yo por tus graçiosos ojos | que de los mios dulce Tirso creas.* Soneto 39. Del mismo. 9r.

[Ver Jorder: O. S. VI, 221; cf. de tus. Jorder: B. A. E. XXXVIII, 90. Aparece en La Arcadia.]

39. *Arde se Troya y sube el humo escuro | al sordo cielo su enemigo tanto.* Soneto 40. Del mismo. 9r.

[Ver Tabla: MN 2856, 97v; Jorder: Rimas Nr. 55; O. S. IV, 206; B. A. E. XXXVIII, 376.]

40. *Aquesta pluma çelebre maestro | que me pusistes en las manos quando.* Soneto 41. Del mismo. 9v.

41. *Antes que la lisonja a los engaños | de mi afeicion si la berdad engaña.* Soneto 42. Del mismo a P[edr]o de Pine-da, pintor. 9v.

42. *Tu amarga soledad anciano rio | mirando Presagisio...* Soneto 43. 10r.

43. *Pastor diuino que las clines de oro | çeññidas llebas de ynmortal corona.* Soneto 44. Del mismo. 10r.

44. *Ponme do el sol abraça campo y prado | o alli donde le beñçe el yelo o niebe.* Soneto 45. Del mismo. 10r.

45. *Que basilisco de mis ojos fieros | suabes y risueños en miraros.* Soneto 46. Del mismo. Al desden de doña Casilda. 10v.

46. *Liñan el pecho noble solo estima | bienes que el alma tiene por nobleça.* Soneto 47. Del mismo. En loor de Liñan. 10v.  
[Ver Tabla: MN 17556, 130; Randolph (70): 204; Randolph (82): 74; Jorder: Rimas Nr. 54; O. S. IV, 216; B. A. E. XXXVIII, 376.]

47. *Señor Lope de Vega a bos estima | por tesoro del alma mi nobleça.* Soneto 48. De Liñan. En respuesta. 11r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 130v; Randolph (70): 205; Randolph (82): 75.]

48. *Si de Filis cruel los ojos miro | como el que mira al sol la bista pierdo.* Soneto 49. De Lope de Vega. 11r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 131.]

49. *Amanecieron en el claro oriente | entre el aurora perlas y cristales.* Soneto 50. Del mismo. 11v.

50. *Como el que escucha el son de la cadena | que tiene del amigo el pie çeñido.* Soneto 51. Del mismo. A Briseño. 11v.

51. *Benis con tal balor Duque corriendo | sereno el rostro el braço descuydado.* Soneto 52. 11v.

52. *Suelta mi manso pastorcillo extraño | pues otro tienes de tu ygal decoro.* Soneto 53. De Lope de Vega. 12r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 126v; Jorder: J. M. Hill, S. 77; *Parnaso español*, Madrid 1768 ff., Bd. IV 265; cf. *mayoral*. Jorder: Rimas Nr. 188; O. S. IV, 284; B. A. E. XXXVIII, 385; Mont. I, 258.]

53. *Quando la tierra seca reberdeçe | bello pastor y a todo el mundo aplaçe.* Soneto 54. Del mismo. 12r.  
[Cf. *la madre antigua*. Jorder: Rimas Nr. II; O. S. IV, 194; T. M. Hill, S. 78.]

54. *A ti Lope de Vega el eloquente | poeta çelebrado.* Soneto 55. 12v.  
[Ver Tabla: FN VII-355, 15.]

55. *Seas capilla plumas o bonete | flayre soldado clerigo estudiante.* Soneto 56. De Lope de B[eg]ja. En Respuesta. 12v.

56. *Toma satisfaçion de mi tardança | o quitame la vida si ya entiendes.* Soneto 57. Del mismo. 15r.

57. *Yo bi sobre dos piedras plateadas | dos columnas gentiles sustentadas.* Soneto 58. Del mismo. 13r.  
[Ver Tabla: Corte, 216v; FR 3558, 165v; Jorder: Rimas Nr. 64; O. S. IV, 221; Mont. R.F.E. XIII, 160; Gallardo, 1051; cf. *Yo vi sobre dos basas plateadas*. Tabla: Rojas, 186.]

58. *Huyendo boy de ti por no ofenderte | y aunque te dejo Filis bas conmigo.* Soneto 59. Del mismo. 13r.

59. *Mortal fiero dolor me abrasa el pecho | que como si sintiese ansi me trata.* Soneto 60. Del mismo. 13v.

60. *De berdes mantos las corteças cubre | el matiçado abril de aquestas plantas.* Soneto 61. Del mismo. 15v.  
[Ver Tabla: FN VII-355, 289; MN 2856, 119v; Jorder: O. S. VI, 215; B. A. E. XXXVIII, 89. Aparece en *La Arcadia*.]

61. *La que bibe en mi alma y la que viba | mientras de aquestos miembros no se ausenta.* Soneto 62. Del mismo. 14r.

62. *Amor de que te quexas que te an hecho | de que das boçes ay que en llamas ardo.* Soneto 63. Del mismo. 14r.

63. *Estos los salçes son y esta la fuente | los montes estos y esta la ribera.* Soneto 64. Del mismo. 14v.  
[Ver Jorder: Obras V, 627; Rimas Nr. 7; O. S. IV, 192; Mont. I, 204. Aparece en *La pastoral de Jacinto*.]

64. *De oy mas las crespas sienes de olorosa | berbena y mirto coronarte puedes.* Soneto 65. Del mismo. 14v.  
[Ver Tabla: MN 2856, 96v.]

65. *Lo que temi luego siendo llegado | mill beças a mi graue sentimiento.* Soneto 66. Del mismo. 14v.

66. *Vireno aquel mi manso regalado | del collarejo açul aquel hermoso.* Soneto 67. Del mismo. 15r.

67. *Contendiendo el amor y el t[ti]empo vn dia | señor don Luis sobre su fiero estrago.* Soneto 68. Del mismo. 15r.

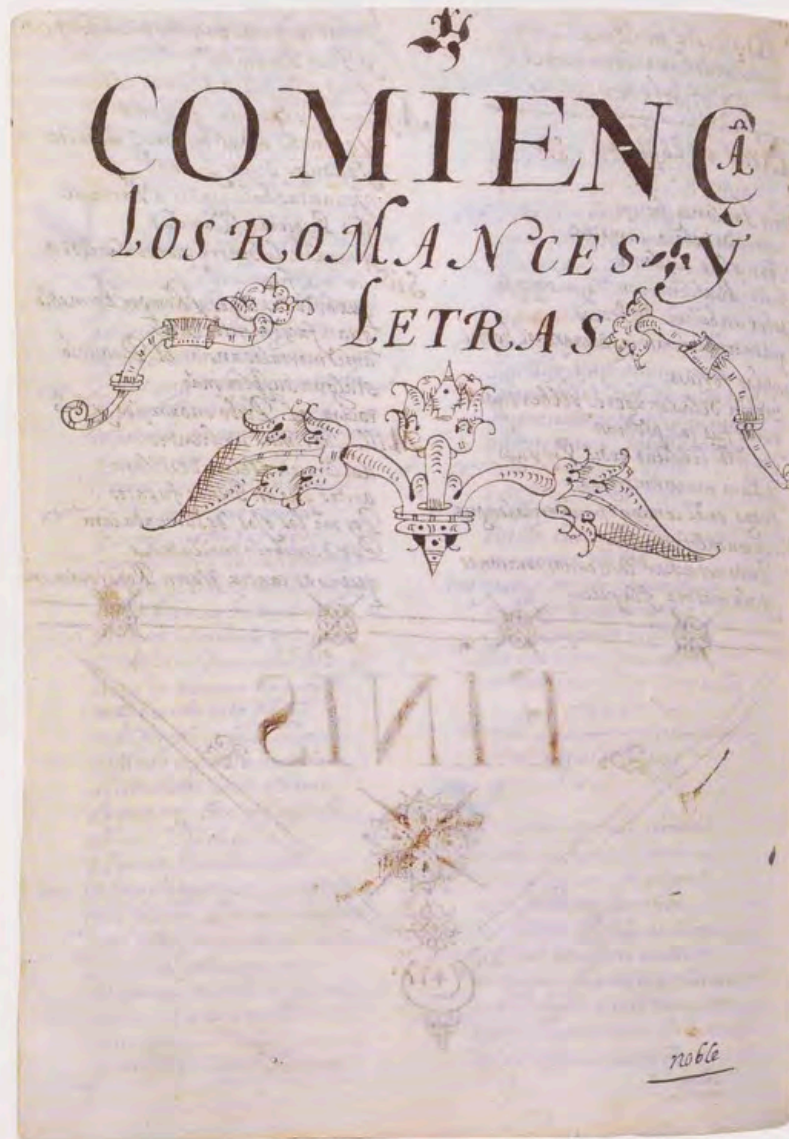
68. *Lureña el hablador lançon de viña | el renegado Lelio español crudo.* Soneto 69. A Çisneros el Representante y su Compañia. 15v.

[Ver Tabla: FN VII-355, 278v; FR 3558, 186v; MN 2856, 88v.]

73. *Vn marquesote brabo y entonado | a un barbero llamo que le afeytase.* Soneto 74. 16v.  
[Ver Tabla: FN VII-354, 261v; Jacinto López, 226; Morán, 8v; MP 2803, 201; Padilla, 183; PN 375, 87; RV 1635, 41.]

74. *Si de tu deçendencia miro el tronco | bruñida trujamante sin empacho.* Soneto 75. De Liñan. 16v.  
[Ver Randolph (70): 213; Randolph (82): 82.]

75. *De un ebano sutil dos bellas piernas | bellas del bello que las tapa y cubre.* Soneto 76. De Espinel. 17r.



69. *Liçençiado dotor o Çaçalegas | hijo del Padre Bela reçitante.* Soneto 70. De Lope de Vega. 15v.

70. *Si del hombre las partes has sauido | y es sus partes el hombre y su natura.* Soneto 71. Del Liçen[ç]ado Camara | Sidel. [El texto del soneto comienza en 16r.] 15v.  
[Ver Tabla: MN 17556, 128v.]

71. *Oygame por mi fee señor Alçino | a bisto su merçed acaso vn dia.* Soneto 72. 16r.

72. *Fuese a la viña Çebriana vn dia | a bendimiar con Jila su çuñada.* Soneto 73. 16r.

[Ver Tabla: FN VII-354, 258v; FR 3558, 180; Moñino: CXLIV 244.]

76. *Si ese tu ynutil cuerpo braços piernas | con las mas partes que el bestido cubre.* Soneto 77. De Mateo Aleman. En Respuesta. 17r.

77. *Si es en vn punto n[uest]ra bida yda | por ser qual humo su prestado estado.* Soneto 78. De Garçia Romero. [El texto del soneto comienza en el folio 17v.] 17r.

78. *Esta Fortuna de los neçios diosa | de los discretos Parca ynexorable.* Soneto 79. De Liñan. A la Fortuna. 17v.

[Ver Randolph (70): 208; Randolph (82): 79.]

79. Si un tronco rudo a la maestra mano | agradeçido el beneficio paga. Soneto 80. De Lope de Vega. 17v.

80. Vn soldador se a buelto caballero | porque mudo de ofiçio con cordura. Soneto 81. Del mismo. 18r.

[Ver Tabla: MN 17556, 125v.]

81. Vna dama se vende ay quien la quiera | en almoneda esta quieren compralla. Soneto 82. Del mismo. 18r.

82. Forçado de mi mal temblando - ando | el cuello rindo a la atadura - dura. Soneto 85. Del mismo. [Al final del soneto se lee: Fin | de todos los sonetos que ay | en este caratapaçio. 18v. [Cf. temblando -blando. Tabla: MN 2856, 28.]

85. Conbatan a mi fee nuevos cuydados | rompa la dulce tregua de esperançã. [El título que encabeza esta parte es:] Comiençan las otauas de este cartapaçio. [Dos octavas.] 19r.

84. Quitan a un triste penas y dolores

| los arboles frondosos y los rios. Otauas. [Dos octavas.] 19r.

85. Lebanta el ruyseñor su triste canto | en el copado alamo escondido. Otauas. [Dos octavas.] 19r.

86. En la ribera fresca y deleytosa | de una fuente que riega el fertil suelo. Otauas. [Tres octavas.] 19r.

87. No os quexareis del desaseguros | ni os podreis loar que sois mi diosa. Otauas. [Estrofa inicial ABCC más dos octavas.] 20r.

88. Lucreçia que se bido entretenida | con Tarquino que ençima le tenia. Otauas. [Trece octavas.] 20v.

89. Las cosas del amor ban de tal suerte | su çetro y su poder tan de cayda. Otava. [Una octava.] 22r.

90. A ver su dulce Adonis regalado | bajando acaso Venus desde el cielo. Otauas. [Cinco octavas.] 22r.

[Ver Tabla: Tesoro, Padilla, 15v.]

91. Donayre discreçion y hermosura | jentileça beldad y cortesia. Otauas. A una monja cuyo nombre se diçe en los

| primeros renglones. [Dos octavas.] 22v.

92. A su albedrio y sin horden alguna | lleva vn pastor por Duero su ganado. Otauas. [Siete octavas.] 22v.

[Ver Tabla: Cid, 121, 195; EM Ç-III.22, 75; FN VII-353, 153; Jesuitas, 463v; Medinaceli, 59v; MN 5806, 41; MN 6001, 269v; Morán, 14v, 199; MP 570, 251; MP 617, 518; OA 189, 161; PN 507, 33; Sevillano, 60, 265; cf. A mi albedrio. Tabla: MBM 25/4/1, 66; cf. y sin razón alguna: Moñino: LIV 30; cf. guió el pastor primero su ganado. Tabla: MN 17951, 27v; cf. lleva Adán con duelo su ganado. Tabla: Sevillano, 152; Moñino: VIII 248; VIII 564; cf. ofendió el hombre a Dios por el bocado. Tabla: Padilla, 65v.]

93. Ay sombra alegre ay sombra venturosa | custodia de secretos peregrinos. Otauas. [Tres octavas.] 23v.

[Cf. Ay sombra alegre noche venturosa. Tabla: MN 17557, 20.]

94. Comiençe el alma con amargo llanto | a lamentar la dolorosa historia. Otauas. Asegurando a una dama de q[ue] abria | en su amante perpetua firmeça aunq[ue] ella se auia mudado en aus[encia]. [El texto del poema comienza en 24r.] [Seis octavas.] 23v.

95. Pues en rresponder soys tan acabado | que ygual yo no hallo a v[uest]ro primor. Pregunta. [Un cuarteto.] 24v.

[Ver Tabla: MP 975, 200v.]

96. Perfeto real y falso ducado | el pajaro en mano el buytre que bola. Respuesta. [Soneto con estrambote.] 24v.

[Ver Tabla: MP 975, 200v.]

97. Ay desengaño venturoso y santo | que con robusta y poderosa mano. Desengaño de amor en cançion. [Silva. Ocho estrofas.] 25v.

98. Rompe las venas del ardiente pecho | ninfa cruel y con sangrienta llaça. Canción. [Margen derecho:] De Espinel. [Silva. Dos estrofas.] 26v.

[Ver Tabla: MP 1587, 130.]

99. Escura noche de tinieblas llena | çielo para mi daño conjurado. Otauas. [Tres octavas.] 27r.

[Cf. Oscura noche. Tabla: Jhoán López, 18; MP 2805, 147.]

100. En tanto que los araues | dilaten el estrepito. Esdrújulos. [Silva. Ocho estrofas.] 27r.

[Ver Tabla: MP 975, 181; Peralta, 45; Rojas, 174v; Moñino: XIV 258.]

101. A sido v[uest]ra fisica | poeta çeleberrimo. Esdrújulos en respuesta. [Silva. Ocho estrofas.] 28v.

[Ver Tabla: Jacinto López, 62; MN 17951, 180; MP 975, 182; Peralta, 46; Rojas, 177; Moñino: XIV 239.]

102. No te pido mi Dios casas ni viñas | sino fuego del çielo que deçienda. Terçetos. De Lope de Vega. [Terçetos encadenados.] 30r.

103. Al mas libre pastor de los pastores | el mas desesperado y aflijido. Carta en terçetos. De Figueroa. [Terçetos encadenados.] 30v.

[Ver Maurer: 162.]

104. Riselo bibe Dios que estoy moyno | con este negro amor o borracheça. Carta en terçetos. De Lope de Vega | a Liñan. [Terçetos encadenados.] 33r.

[Ver Tabla: FR 5558, 226v; Randolph (70): 23; Randolph (82): 99; cf. que estoy corrido. Tabla: MP 975, 419v.]

antes que llegue la gente  
Por que es gran ynconbiniente  
el ser de nay de notada  
que no ay tal andar

Vna cosa es de gran rrisa  
berme pedir el artesa  
que como andaua de prieta  
se me moço la camisa  
y al dechar dela çarias  
Por poco fuera abruçada  
que no ay tal andar

Yo que estaua muy contenta  
deberlo todo acabado  
selebaro vn nublado  
de tempestad y tormenta  
y yo que no tube quenta  
de çarço su rruçada  
que no ay tal andar  
como andar rremangada

A finis

M Letra de Lope de Vega

Mouela del botin Berde  
que me mata de amor cubrel y bete

Puesto que sean sin fin  
tus desdenes y mudançao  
no lises mis esperançao  
con la color del Botin  
basa vn poco el faldellin

antes que mirando llegue  
que me mata de amor

Por dar me Pena mortal  
me ensenas el pieçrãuoso  
y el justo botin urioso  
tan apretado e yqual  
sin o te aprieta mimal  
que me ynporta qe te apriete  
que me mata de amor

Si me le desas besar  
como otras beces solias  
de solo lagrimas mias  
se puede bien argentar  
pero si solo mirar  
a quien te adora conçe  
que me mata de amor cubrel y bete

A finis

L Levilla

Lagata de anton Pintado  
y el gato de la Tripera  
el uno a lo otro se rreñen  
ala falda de un Tejado  
el gatillo enamorado  
a la gata de so ful  
olenta y put  
nigabao nigabul  
de la polao  
narrãao nao nao

Y Puesto en el caballo

el ynu

105. *Con tu carta satírica Velardo | mi musa y mis sentidos se enriquecen.* Carta en respuesta de Liñan | a Lope de Vega. En tercetos. [Tercetos encadenados.] 35v.  
[Ver Tabla: FR 5358, 251; MN 2856, 25; MP 975, 422v; Randolph (70): 251; Randolph (82): 105.]

106. *A ti diuino ingenio a ti la pluma | a ti la silla de la eterna fama.* Respuesta segunda de Lope de Vega a Liñan. En tercetos. [Tercetos encadenados.] 58v.  
[Ver Tabla: FR 5358, 258v; Randolph (70): 245; Randolph (82): 115.]

107. *Sabed Mauro que e benido | por postas a ber a España.* Carta. [Veinte y ocho estrofas con el esquema de la redondilla más un verso de pie quebrado, el cual falta en la última.] 42r.

108. *Trece sin llegar a treçe.* [Glosado en:] Glosa de Vautista de Vibar a este verso: | *Goçe de vna niña bella | que treçe años no a cumplido.* [Dos quintillas.] 42v.

109. *Angela no es maravilla | que no tengais campanilla.* [Glosado en:] Glosa a estos dos pies: | *Angel o angela fuistes | solo os a quedado el nombre.* [Dos décimas.] 45r.

110. *Pesares si me acabais | tendreis en mi buen testigo.* [Glosado en esta] Glosa: | *Pesares no merecidos.* [Redondilla glosada en cuatro décimas.] 45r. [*Pesares si...*: ver Tabla: Be VC 75/116, 112v; FN VII-354, 95v; Jacinto López, 162; MBM 25/8/7, 189v; MN 5670, 28; MN 5968, 96v; MN 4256, 218; MN 4262, 205; MN 4268, 149; MP 1578, 45v; MP 2805, 59v; OA 189, 25v; Ph UPI, 120; PN 258, 152v; PN 307, 290; RV 768, 216v.]

111. *Quien no estubiere en presencia | no tenga fee en confianza.* [Glosado en:] Glosa de las dos coplas [que] | se siguen: | *Es Dios vna suma esençia | vn ser yncompreensible.* [Dos redondillas glosadas en ocho quintillas.] 45v.  
[*Quien...*: ver Tabla: CG 1511, 122; Cid, 75v, 177v, 189v; EM Ç-III.22, 109; FN VII-555, 222; FRG, p. 177; Guisadillo, Timoneda, 7v; Jacinto López, 256; MN 691, 55; MP 570, 153; MP 617, 153; OA 189, 31v; *Obras*, Silvestre, 86; Padilla, 47; PN 372, 288v; RV 1635, 106; Sevillano, 277; cf. *estubiera*. Tabla: *Romancero*, Padilla, 257; Morán, 74v, 188; cf. *tuviera presencia*. Tabla: Moñino, LXXX 51.]

112. *Tal me beo en tal fatiga | sin reparo que me guarde.* [Glosado en:] *El tñem]po amor y fortuna.* [Se glosa una quintilla en cinco décimas.] 45v.  
[*Tal me...*: Tabla: ver Ra C 265, 7; *El tiempo...*: ver Tabla: *Obras*, Cepeda, 65r.]

113. *Queriendo el entendimiento | en su batel nabegar.* Quintillas a una dama. [Veinte quintillas.] 44r.

114. *Oyd nuebos amadores | las marauillas de amor.* Lamentación. [Veinte y dos quintillas.] 45r.  
[Ver Gallardo: 1505.]

115. *En mi largo desear | no se como no ay mudança.* Letra. [Glosada en:] *Grandes mañas tiene amor.* [Cuarteta glosada en dos cuartetos.] 45v.

116. *No tenga por desconçiertos | aquestos si los leyere.* Lamentación. [Siete décimas.] 45v.  
[Ver Gallardo: 1505.]

117. *Nunca os e bisto aunque muero | misericordia jamas.* Letra. [Glosada en:] *V]uestr]ra condiçion esquiba.* 46r. [Redondilla glosada en una estrofa de ocho versos.] 46r.  
[*V]uestr]ra...*: ver Tabla: CG 1511, 145; Gallardo: 1505.]

118. *Hermoso cuerpo que estas | con la muerte agoniçando.* 46r. [Dieciocho redondillas.] 46r.

119. *La vida no la apetezco | por ber que dejarte quiere.* Lamentación. [Doce redondillas con un verso de pie quebrado alterno.] 46v.

120. *Socorro socorro Amor | que mi amor y tu enemiga.* Lamentación. [Treinta redondillas.] 47r.  
[Ver Gallardo: 1505.]

121. *Presto llebara de mi | la muerte gloria y despojos.* Letra. [Glosada en:] *La dolença bi creçida.* [Redondilla glosada en una estrofa de ocho versos.] 48r.  
[Ver Gallardo: 1505.]

122. *O bellos rricos manojos | o rricos manojos bellos.* Lamentación. [Dieciséis quintillas. Tras la primera, el primer verso de cada dos quintillas es de pie quebrado.] 48r.  
[Ver Gallardo: 1505.]

123. *Quando amor me lastimaua | no se hasta do llego.* Letra. [Glosada en:] *Si dura no es de pequeño.* [Estrofa de tres versos octosilábicos más uno de pie quebrado glosada en una estrofa de siete versos octosilábicos más uno de pie quebrado.] 48v.

124. *Aquestos bientos elados | de rre-lanpagos y truenos.* Lamentación. [Dieciocho quintillas.] 48v.  
[Cf. *Aquestos vientos ásperos y helados*. Tabla: FN VII-554, 36; PN 258, 207; Gallardo: 1505; cf. *Aquestos vientos rígidos y helados*. Tabla: SU 2755, 39.]

125. *Siempre os e de ser quien fui | que aunque muera quiere Dios.* Letra. [Glosada en:] *Nunca se bera mudança.* [Redondilla glosada en una estrofa de ocho versos.] 49r.  
[Ver Gallardo: 1505.]

126. *O como ya se pasaron | los dias de mi contento.* Lamentación. [Dieciocho quintillas.] [El texto del poema comienza en 49v.] 49r.  
[Ver Gallardo: 1505.]

127. *No tengo ya que temer | pues no tengo que esperar.* Letra. [Glosada en:] *Quanto biene y quanto va.* [Quintilla glosada en una estrofa de diez versos.] 50r.  
[Ver Gallardo: 1505.]

128. *Buelbe esos ojos señora | a los daños hechos dellos.* Lamentación. [Dieciocho quintillas.] 50r.

129. *No se donde me meti | pues son tantos en matarme.* Letra. [Glosada en:] *Que batalla sin conçierto.* [Redondilla glosada en una estrofa de ocho versos.] 50v.  
[Ver Gallardo: 1505.]

130. *De mis seruiçios no quiero | agradeçimiento alguno.* Lamentación. [Catorce quintillas. Desde la segunda, el primer verso de cada dos es de pie quebrado.] 50v.  
[Ver Gallardo: 1505.]

131. *Si de ber en mi el dolor | no gustais.* Letra. [Glosada en:] *Donde bien claro se muestra.* [Estrofa de cuatro versos octosilábicos, con el segundo de pie quebrado, glosada en una estrofa

Los Manuscritos recogen poesías del siglo XVI y principios del XVII y son de enorme interés para la literatura de mayor y menor rango del Siglo de Oro.

de ocho versos.] 51r. [*Si de...*: ver *Si de ver en mi dolor*. Gallardo: 1505.]

132. *Conoçida causadora | de las pasiones creçidas.* Conclusion. [Composición de 11 versos octosilábicos.] 51r.

133. *No quiero mas amor vano | dama ni tratar contigo.* Ensalada en quintillas. [Doce quintillas.] 51v.  
[Ver Moñino: CXLIV 255.]

134. *Yngrata y cruel sirena | y mas que cruel hermosa.* Carta en quintillas. [Se conservan dos quintillas.] 51v.  
[Ver Tabla: Ra C 265, 185; cf. *Silena*. Tabla: Cid, 42v.]-[Faltan los folios 52r-69v.]

135. *Sobre la blanca frente | esparçida del oro la madeja.* Liras. De Espinel. [Seis estrofas asilvadas de seis versos.] 70r.  
[Ver Tabla: Corte, 219; RG 1600, 244.]

136. *Noble desengaño | gracias doy al cielo.* Romance. | De don Luis de Gongora. [Endecha.] 71r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 25; Peralta, 96; RG 1600, 39v; Jorder: *Obras poéticas*, A65; Moñino: XIII 52; XXXVII 65; LXXIV 58; CXLIII 275; CXLIV 345; CXLVI 435.]

137. *Por las rriberas de Arlança | Bernardo el Carpio caualga.* Romance. 71v. [Ver Tabla: Morán, 97; Cid, 185v; cf. *el gran Bernardo cavalga*. Tabla: *Rosa Española*, Timoneda, 10.]

138. *En las almenas del muro | rrepite el son de las cajas.* Romance. 72r.

139. *Mal hubiese el caballero | que de escuderos se fia.* Romance. 72v.  
[Ver Tabla: Cid, 156v; Morán, 239; MP 975, 114; RG 1600, 55.]

140. *A rreñir salen furiosos | sin padrinos ni terçeros.* Romance. 73v.  
[Ver Tabla: MN 17556, 52v; MN 3724, 296v; MP 975, 582v; MP 996, 71v; RG 1600, 345v.]

141. *Que pida a un galan Minguilla | çinco puntos de serbilla.* Coplas. De don Luis de Gón | gora. [Veinte estrofas de seis versos; el último es el estribillo:] *No puede ser.* 75v.  
[Ver Jorder: *Obras poéticas*, A10; cf. *menguilla*. Moñino: CXLIII 292; CXLIV 315; CXLV 91; CXLVI 321.]

142. *Quando entendi que tenia | el fruto de mi esperança.* Romance. De Lope de Vega. 74v.  
[Ver Tabla: MN 17556, 101; MN 17557, 7; RG 1600, 98.]

143. *De que sirbe hermosa Lisis | admitirme nuebas llamas.* Romance. Del mismo. 74v.

144. *Desconoçida pastora | mas fermentida que Elena.* Romance. Del mismo. 75r.

145. *Cubiertas de treçe en treçe | por los jirones y mangas.* Romance. 75v.  
[Ver Tabla: RG 1600, 29v.]

146. *El hijo del castellano | abido en la hermosa Arlaxa.* Romance. 76v.  
[Ver Tabla: Jhoán López, 58v.]

147. *Por arrimo su albornoç | y por alombra su adarga.* Romance. 76v.  
[Ver Tabla: MN 17556, 8v; MN 3725, 1; MP 975, 405; RG 1600, 8v.]

148. *Galiana esta en Toledo | labrando vna berde manga.* Romance. 77r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 91; MN 3725, 277; RG 1600, 9; MP 975, 402v; MP 996, 24v; Cejador, 2666 t. VI; cf. *labrando una rica manga*. Tabla: MN 17556, 35; cf. *señalando con el dedo*. Tabla: MP 996, 145v.]

149. *En un escuro aposento | lleno de melancolia.* Romance. 77r.
150. *Esperanças mal cumplidas | que nunca logran su fee.* Letra. [Glosada en:] *Sustento con fee bençida.* [Estrofa de tres versos octosílabos glosada en dos estrofas de siete versos octosílabos.] 77v.  
[Ver Tabla: Jacinto López, 69; Jhoan López, 50v; FN VII-355, 173v.]
151. *Ten Amor el arco quedo | que soy niña y tengo miedo.* Letra. [Glosada en:] *Diçenme Amor que as bençido.* [Pareado octosilábico, glosado en tres estrofas de siete versos octosílabos.] 78r.  
[Ten...: ver Tabla: FN VII-355, 50v; RG 1600, 255; Cejador: 3265 t. VIII.]
152. *Si mi dama esquba | conoçe mi fee.* Letra. [Glosada en:] *Si por fee se alcança.* [Copla de cuatro versos hexasílabos, glosada en dos estrofas de ocho versos hexasílabos.] 78r.
153. *Vn poco te quiero Ynes | yo te lo dire despues.* Letra. [Glosada en:] *No es poco lo que te quiero.* [Pareado octosilábico glosado en cinco estrofas de siete versos octosílabos.] 78r.  
[Vn...: ver Tabla: Jacinto López, 190v; Jhoan López, 49, 144v.]
154. *Abreme cassada | que es la noche escura.* Letra. [Glosada en:] *Deja esos estremos.* [Copla de cuatro versos hexasílabos glosada en tres estrofas de ocho versos hexasílabos.] 78v.  
[Cf. *Abreme casada por tu fe.* Tabla: MP 2803, 168v.]
155. *Ay larga esperança quando | darras a mi mal socorro.* Letra. [Glosada en:] *Yo a seguirte tu a huir.* [Redondilla glosada en dos estrofas de ocho versos.] 78v.  
[Ay larga...: ver Tabla: Jhoan López, 35; MP 2805, 168v; Cejador: 2290 t. IV; Yo...: ver Tabla: Jhoan López, 35; MP 1587, 128v.]
156. *Contenplando estaua en Rronda | frontero del ancha cueba.* Romance. 79r.  
[Ver Tabla: Jacinto López, 79; MP 1587, 156v; RG 1600, 25v.]
157. *Siempre al amador cobarde | el rremedio le viene tarde.* Letra. [Glosada en:] *Nunca en pecho temeroso.* [Pareado octosilábico glosado en dos estrofas de siete versos octosílabos.] 79r.  
[Siempre...: ver Tabla: Padilla, 179v; Nunca...: ver Tabla: Padilla, 179v.]
158. *De una bieja melindrosa | pretendo decir vn poco.* Letra. [Glosada en:] *Quiso mi bentura.* [Estrofa de cuatro versos octosílabos, glosada en dos estrofas de ocho versos octosílabos.] 79r.  
[De una...: ver Tabla: FN VII-355, 54; cf. *De una melindrosa.* Tabla: Rojas, 4v; cf. *Quiso...* Tabla: EM Ç-III.22, 105v; FN VII-355, 54; Rojas, 4v.]
159. *Si de amor te diçen | que es dulce manjar.* Letra. [Glosada en:] *Aunque tus amigos.* [Estrofa de cuatro versos hexasílabos, glosada en cinco décimas.] 79v.  
[Aunque...: ver Tabla: Jhoan López, 144.]
160. *En su balcon vna dama | que engaño el traydor Bireno.* Romance. 79v.
161. *Di que sientes çagaleza | que te haçe triste andar.* Letra. [Glosada en:] *Que te trae descolorida.* [Cuarteta glosada en cuatro estrofas de ocho versos octosílabos.] 80r.
162. *En medio de un campo solo | do la diosa Çeres planta.* Romance. 80v.  
[Ver Tabla: MN 17556, 54; MP 996, 135.]
163. *Roto el cable el mastil roto | bolcada la galeaça.* Romance. 80v.
164. *Alegre porque moria | en la fee de su tormento.* Romance. 81r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 40; MN 3724, 67v; Ra C 263, 170; RG 1600, 115v; Randolph (70): 357; Randolph (82): 199.]
165. *El famoso ganadero | el mayoral tan nombrado.* Romance. 81v.
166. *Cabizbajo y pensatibo | puesto en una peña el codo.* Romance. De Lope de Vega. 82r.  
[Ver Tabla: Jacinto López, 196v; MN 17556, 114; MP 973, 410v; RG 1600, 42.]
167. *Aquel moro enamorado | que de las batallas huye.* Romance. 85r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 95v; RG 1600, 22v; Gallardo: 4512.]
168. *Dama yo seruiros quiero | como galan cortesano.* Letra. [Glosada en:] *Tendros conversaçion.* [Cuarteta glosada en cuatro estrofas de ocho versos.] 85v.
169. *Los panpanos en sarmientos | el estio ban trocando.* Romance. De Liñan. 85v.  
[Ver Tabla: FN VII-355, 96; Jhoan López, 27; MP 1587, 158v; MP 996, 48; RG 1600, 32; Randolph (82): 191; Randolph (1988): 97-99; cf. *sarmiento.* Tabla: MN 17556, 22v; Randolph (70): 345.]
170. *Que le di la fee con desgayre | bed que donayre.* Letra. [Glosada en:] *Burlando la fee le di.* [Pareado de eneasílabo y pentasílabo, glosado en dos estrofas de siete versos.] 84r.
171. *Si el amor es de mi bando | el buscar y ella me dira.* Letra. [Glosada en:] *Que aprovechan las paredes.* [Estrofa de tres versos, octosílabo, eneasílabo y hexasílabo, glosada en dos estrofas de ocho versos.] 84v.
172. *Diçeme mi dama | si quiero apostar.* Letra. [Glosada en:] *La que me entretiene.* [Cuarteta, glosada en dos estrofas de ocho versos.] 84v.  
[La que...: ver Tabla: Padilla, 21v.]
173. *Ay t[fiem]pos pasados | quan alegres fuistes.* Endechas. [Seis estrofas de cuatro versos hexasílabos.] 84v.  
[Ver Tabla: Lemos, 121.]
174. *Que os parece Anton deçi | de aquellas çagalas dos.* Letra. [Glosada en:] *Por ser como una açuena.* [Redondilla glosada en dos estrofas de ocho versos.] 84v.  
[Que os...: ver Tabla: MP 973, 500.]
175. *No sigas a Silbia Bras | por berte faboreçer.* Letra. [Glosada en:] *Si no tienes que le dar.* [Redondilla glosada en cuatro estrofas de ocho versos.] 85r.
176. *A la mar me arrojó | con mi pensamiento.* Letra. [Glosada en:] *Al mar de esperança.* [Estrofa de tres versos hexasílabos, glosada en dos estrofas de siete versos hexasílabos.] 85r.
177. *Vino con Juanilla | su hermana Miguela.* Romance. [Endecha.] 85v.
178. *Si eres niña y as amor | que haras quando mayor.* [Letra. Glosada en:] *Si al çiego dios te ofreçiste.* [Pareado octosilábico, glosado en una estrofa de siete versos octosilábicos.] 86r.  
[Si eres...: ver Tabla: MP 996, 125; Ra C 263, 182v; Cejador: 3198 t. VIII; Si
- al...: ver Tabla: MP 973, 406; Ra C 263, 182v.]
179. *Aquel rrayo de la guerra | Alferez Mayor del Reyno.* Romance. 86r.  
[Ver Tabla: Jacinto López, 122; MN 17556, 60; MN 3723, 99; MP 973, 594v; MP 996, 28v; RG 1600, 22; Moñino: XIII 89; CXLIV 554; CXLVI 589; CXLIII 259.]
180. *Reçio galan y baliente | como ba el ardiente rrayo.* Romance. 86v.  
[Ver Tabla: MP 973, 595v.]
181. *Aarrado a un duro banco | de una galera turquesa.* Romance. 87r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 75v; Randolph (88): 70-78; Tabla: Ra C 263, 175; RG 1600, 10v; *Obras poéticas:* A51; Moñino: CXLIII 224; cf. *al duro banco.* Moñino: CXLIV 522; CXLVI 569.]
182. *La desgraçia del forçado | y del forçado la yndustria.* Romance. 87r.  
[Ver Tabla: RG 1600, 121; Randolph (88): 72-74; *Obras poéticas:* A53; Moñino: CXLIII 225; CXLIV 525; CXLVI 570.]
183. *La niña morena | que yendo a la fuente.* Romance en endechas. 87v.  
[Ver Tabla: MN 17556, 15v; MN 3725-1, 21; RG 1600, 35; Randolph (70): 570; Randolph (82): 208; Randolph (88): 85-96; Moñino: XXXVII 6.]
184. *Marlotas de dos colores | de berde claro y morado.* Romance. 88r.  
[Ver Tabla: MP 973, 398v; RG 1600, 25v.]
185. *Alojo su compañia | en Tudela de Nabarra.* Romance. De Liñan. 88r.
186. *Brabonel de Çaragoça | al rrey Marsilio demanda.* Romance. Del mismo. 88v.  
[Ver Tabla: MP 996, 9v; RG 1600, 9v; Jacinto López, 75; Jhoan López, 35; MN 17556, 6; MN 3723, 284; MP 1587, 134; cf. *bravo va por la batalla.* Tabla: Morán, 99v; MP 1587, 60; y *ese moro de Villalba.* Tabla: RG 1600, 77v; Randolph (70): 458; Randolph (82): 259.]
187. *Despues que en el martes triste | mostro alegre el sol la cara.* Romance. Del mismo. 89r.  
[Ver Tabla: MN 4127, p. 134; cf. *Después que el martes.* Tabla: RG 1600, 10.]
188. *Abisaron a los reyes | que ya las nuebe eran dadas.* Romance. Del mismo. 89v.  
[Ver Tabla: Jacinto López, 175v; Jhoan López, 36; MN 17556, 7; MP 996, 11v; RG 1600, 9v; Randolph (70): 453; Randolph (82): 262.]
189. *A sombras de un açebuche | entre robles y jarales.* Romance. 90r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 38; MP 973, 391; MP 996, 21v; RG 1600, 28; Randolph (70): 458; Randolph (82): 272.]
190. *Amada pastora mia | tus descuydos me maltratan.* Romance. De Lope de Bega. 90r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 17; MN 17556, 63; Ra C 263, 48; RG 1600, 15v.]
191. *Donde se acaba la tierra | y comienza el mar de España.* Romance. 90v.  
[Ver Tabla: Jacinto López, 79v; MN 17556, 15; RG 1600, 11.]-[Faltan los folios 91r-111v.]
192. *Llego a una benta Cupido | en la mitad del ynbierno.* Romance. 112r.  
[Ver Tabla: MN 3724, 14; Peralta, 75v; RG 1600, 17v.]
193. *Al t[fiem]po que el alba bella | sale del oriente claro.* Romance. De Liñan. 112v.

[Ver Tabla: Jacinto López, 79; Jhoan López, 29; MN 17556, 50v; RG 1600, 20v; Rojas, 17; Randolph (70): 359; Randolph (82): 189; (88), 91-95; Moñino: CGX 17.]

194. *De ber vna escura cueba | que un moro çegri a cabado.* Romance. Del Liçen[cia]do Camara. 115r.

[Ver Tabla: RG 1600, 28v; Moñino: XIII 90.]

195. *Audalla que un t[ti]empo fuiste | benturoso moro alcayde.* Romance. 115v.

196. *Vna bella pastorçilla | querida por ser tan bella.* Romance. De Lope de Vega. 114r.

[Ver Tabla: MN 5724, 117v; MN 5724, 65; RG 1600, 114v; Randolph (70): 355; Randolph (82): 197.]

197. *El gallardo Ali Maymon | sobrino del de Marruecos.* Romance. 114v.

198. *Suenan en la mar las trompas | y atambores en la tierra.* Romance. 115r.

199. *Si tienes grato el oydo | para mi Jarifa bella.* Romance. 115v.

200. *Corrido ba el Abad | por el cañaberal.* Letrilla. De don Luys de Gongora. [Glosada en:] *El Abad Ballejo*. [Pareado heptasilábico, glosado en seis estrofas de seis versos heptasilábicos.] 116r.

[Corrido...: ver Tabla: Jacinto López, 70v; Letrillas: 565; Cejador: 2595 t. IV.]

201. *En San Julian | de como el collado.* Otra del mismo. [Letra. Glosada en:] *Subieron ayer*. [Estrofa de cuatro versos de seis sílabas, glosada en cuatro coplas de ocho versos hexasilábicos.] 116r.

[En San...: ver Tabla: Evora, 6; TP 506, 370v-371v; Letrillas: 566; Cejador: 2612 t. VI.]

202. *Andeme yo caliente | y rriase la gente.* Otra del mismo. [Letra. Glosada en:] *Traten otros del gobierno*. [Pareado glosado en seis coplas de siete versos.] 116v.

[Andeme...: ver *Obras poéticas*: A15; Letrillas: 177; Cejador: 35 t. I; Moñino: CXLIII 502; CXLIV 517; CXLVI 530; LXXXIV 27.]

205. *E quedado tan rendido | mi señora en solo berte.* Otra del mismo. [Letra. Glosada en:] *Con tan gran tormento quedo*. [Redondilla glosada en tres estrofas de ocho versos octosílabos.] 117r. [E quedado...: ver Letrillas: 575.]

204. *Moçuela de la saya de grana | sacame el caracol de la manga.* Otra del mismo. [Letra. Glosada en:] *Orilla del bado*. [Pareado, glosado en cuatro estrofas de nueve versos.] 117r.

[Moçuela...: ver Tabla: FN VII-555, 175; Jacinto López, 68v; Jhoan López, 57; Letrillas: 581; Cejador: 2854 t. VII.]

205. *Después de pasado el plaço | que el rrey Chico de Granada.* Romance. 117v.

206. *Despues que el desnudo otoño | yba gastando el estío.* Romance. De Lope de Vega. 118v.

207. *Iuro Amor estotro dia | por su bençedora diestra.* Letra. [Glosada en:] *Biendo amor estremos tales*. [Estrofa de cinco versos, glosada en dos estrofas de nueve versos.] 119r. [Juró...: cf. *el otro dia*. Tabla: MN 17557, 62.]

208. *No lloreis sirena | pues que solo alcança.* Letra. [Glosada en:] *Desas luçes bellas*. [Estrofa de cuatro versos

hexasilabos, glosada en dos estrofas de ocho versos.] 119v. [No lloreis: cf. *serena*. Tabla: MN 17557, 54.]

209. *De Ysabel la perfeçion | es tal que queda con bella.* Letra. [Glosada en:] *Cierto es que naturaleça*. [Redondilla glosada en dos estrofas de ocho versos octosílabos.] 119v. [Cierto...: ver Tabla: MN 17557, 59v.]

210. *Buelbe a Costancio los ojos | pues que le as rrobado el alma.* Romance. [El texto comienza en 120r.] 119v.

211. *Hechado esta por el suelo | Alcalá de los Ganzules.* Romance. 120v. [Cf. *Echada...Ganzules*. Tabla: MN 5725, 228; RG 1600, 185v.]

212. *Antes me beseis | que me destoqueis.* Letra. [Glosada en:] *Antes ya tan porfiado*. [Estrofa de tres versos, glosada en cinco estrofas de cinco versos.] 121r.

[Ver Tabla: FN VII-555, 242v; Jhoan López, 140v; Cejador: 2232 t. IV.]

213. *Decidme dama graçiosa | que es cosa y cosa.* Letra del mismo. [Glosada en:] *Decid que es aquello tieso*. [Pareado, glosado en cuatro estrofas de siete versos.] 121v.

214. *Si me picas picarte e | Teresa dejame estar.* Letra. [Glosada en:] *Si me tocas en lo berde*. [Redondilla, glosada en cuatro estrofas de ocho versos octosílabos.] 121v.

[Ver Tabla: MoE Q 8-21, p. 129.]

215. *La hermosa y bella Çelinda | de çelos erida rrabia.* Romance. 122r.

216. *Sobre vnas altas rrocas | exemplo de firmeça.* Romance. 122v.

[Ver *Obras poéticas*: A215; Moñino: CXLIII 228; CXLVI 575.]

217. *Lebanteme y hiçe colada | q[ue] no ay tal andar.* Letrilla. [Glosada en:] *Alçarame mi faldeo*. [Estrofa de tres versos, glosada en cinco estrofas de ocho versos octosílabos.] 125r.

218. *Moçuela del botin berde | que me mata de amor cubrelo y bete.* Letra. De Lope de Vega. [Glosada en:] *Puesto que sean sin fin*. [Pareado glosado en tres estrofas de siete versos.] 125v.

219. *La gata de Anton Pintado | y el gato de la Tripera.* [Refrán: *A la gata dijo fuz*.] Letrilla. [Cuatro estrofas de diez versos.] 125v.

220. *Quejose el cura del Olmo | al calde de la Çarça.* Casamiento y sentencia de Duq[ue] | de Alba. [Romance]. 124r.

[Ver Tabla: MN 5700, 75; MP 996, 81.]

221. *Prematica descubierta | a cubrirte luego buelbe.* Romance. De don Luis de Gongora. 125v.

222. *Arriba gritaban todos | los que dan asalto a Baça.* Romance. 126r.

[Ver Tabla: MN 17557, 61v; Ra C 265, 169; RG 1600, 49; Moñino: XXXVII 51.]

# 234

## HESPAÑA LIBER TADA

### CANTO PRIMERO

*La libertad de nuestra Hespania canto,  
y halçanas de aquel Gato ualçoso,  
que con animo usado y zelo santo  
la fue quitando el yugo trabaxoso,  
y las hechas tambien dignas de elogio  
y de sublime verso belioso  
que hizo la Hespanola gente fuerte  
triumphando del tiempo y de la muerte*

*No inuoco aqui de Phæbo las hermanas,  
el licor de Aganippe no les pido,  
que viene mal mezclar cosas profanas  
con sugeto tan raro y tan subido  
çesen las aguas de fastalia uanas,  
y Helicon quedese en oluido,  
por que el Patron de Hespana, ade ser solo  
mi Parnaso, Helicon y nubio Apolo.*

*Dante*

225. *Vn grande taur de amor | y una jugadora diestra.* Romance. 126v.  
[Ver Tabla: RG 1600, 68; cf. *amores*. Tabla: MN 17556, 45v; MP 996, 131.]

224. *Quando las pintadas abes | mudas estan y la tierra.* Romance. 127r.  
[Ver Tabla: MN 2856, 81v; RG 1600, 319.]

225. *A los suspiros q[ue] Audalla | arri-mado a un fresno arroja.* Romance. 127v.  
[Ver Tabla: MN 3725, 161; MN 4217, p. 56; RG 1600, 252.]

226. *Genil quien te tiene | que vn paso no muebes.* Romance. De Berrio. 128r.

227. *Bien podeis estar segura | señora que mis escalas.* Romance. 18v.

228. *A ber la feria a Seuilla | me parti vn juebes de feria.* Romance. 129r.

229. *Medio dia era por filos | las doce daba el rrelox.* Romance. 129v.  
[Cf. *Medio día era por filo*. Tabla: RG 1600, 228; cf. *filo | los gallos*: Gallardo: 549, 585.]

230. *Ansi cantaba Belardo | en su rra-bel de tres cuerdas.* Romance. De Lope de Vega. 150r.  
[Ver Tabla: MN 17557, 61v; Ra C 265, 169; RG 1600, 49.]

231. *Doña Blanca esta en Sidonia | contando su ystoria amarga.* Romance. 151r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 14v; RG 1600, 34.]

232. *Mira Tarfe que a Daraxa | no me la mires ni hables.* Romance. 151v.  
[Ver Tabla: MN 3725, 165; RG 1600, 79.]

233. *El que mas amaba | madre se me fue.* Letra. [Glosada en:] *El que turba-ba el sosiego*. [Estrofa de tres versos, glosada en dos estrofas de siete versos.] 152v.

234. *De pechos sobre una torre | que la mar combate y cerca.* Romance. 152v.  
[Ver Tabla: MN 17556, 156; MP 996, 165v; RG 1600, 161; TorN 1-14, 16; Randolph (1988): 47-49; Cejador: 2475 t. VI; *los muros*. Gallardo: 2144.]

235. *Tenia vna biuda triste | dentro de su casa un huerto.* Romance. 153r.  
[Ver Tabla: Jacinto López, 127v; MN 17556, 71; Peralta, 60v; RG 1600, 55; Moñino: XXXVII 54.]

236. *Quando las aguas de Tajo | parece que no se mueben.* Romance. De Lope de Vega. 153r.  
[Ver Tabla: RG 1600, 79v; cf. *del*. Tabla: MN 17557, 61; Moñino: XIII 62.]

237. *A malas lançadas mueras | amor que tan mal me trata.* Romance. 154r.  
[Ver Tabla: RG 1600, 326v.]

238. *Criabase el albanes | en las cortes de Amurates.* Romance. 154v.  
[Ver Tabla: MN 17557, 92v; RG 1600, 188v; Obras poéticas: A85; Moñino: CXLIV 521.]

239. *Ya colmaba el labrador | las gabilas mas granadas.* Romance. 155r.

240. *Miraua el famoso Aquiles | caudillo del campo griego.* Romance. 155v.  
[Ver Tabla: RG 1600, 247v.]

241. *El que es crisol de firmeça | el que es mal galardonado.* Romance. 156r.

242. *Destruyame Dios del cielo | Miçe linda si te miento.* Romance. 156v.

243. *Vna estatua de Cupido | que al templo de unos pastores.* Romance. 156v.

En lo referente al autor de la recopilación, lo poco que por el momento sabemos de él procede del Cartapacio mismo. Pertenece al círculo universitario de Salamanca.

[Ver Tabla: MN 5700, 52v.]

244. *Amor de en cas de su madre | se salio llorando un dia.* Romance. 137v.

245. *Quando yo peno de beras | todo el mundo esta de burlas.* Romance. De Lope de Vega. 158r.  
[Ver Tabla: Jacinto López, 210v; MN 17556, 27v.]

246. *El sol con ardientes rayos | las puntas mas altas toca.* Romance. Del mismo. 158v.  
[Ver Tabla: Jacinto López, 198; MN 17556, 155; MN 17557, 45; MP 975, 410; RG 1600, 12v; Moñino: XIII 73.]

247. *Mientras duermen los sentidos | y la bida los engaña.* Romance. Del mismo. 159r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 59; MP 996, 151; Ra C 263, 142; RG 1600, 69.]

248. *Recoje la rrienda vn poco | para el caballo que aguija.* Romance. 159v.  
[Ver Tabla: MN 3725, 17; RG 1600, 98v, 182v.]

249. *Hortelano era Belardo | de las güertas de Valencia.* Romance. De Lope de Vega. 140r.  
[Ver Tabla: MN 17556, 80v; MN 4127, p. 27; Ra C 265, 151; RG 1600, 153v; Randolph (1988): 45-46.]

250. *Triste pisa y afligido | las arenas de Pisuerga.* Romance. De don Luis de Gongora. 140v.  
[Ver Tabla: MN 17557, 40; MN 3725, 328; RG 1600, 181v; Obras poéticas: A85; Moñino: CXLIV 151; CXLVI 429.]

251. *Despues que cumplio el destierro | aquel çegri baleroso.* Romance. 141v.

252. *Ay quien me compre vn juguete | que ni yere ni mata ni pica ni muerde.* Letrilla. [Glosada en:] *Yo le bendo por travieso*. [El folio lleva la foliatura 142 cuando debía ser 141.] [Pareado, glosado en tres estrofas de nueve versos.] 141v. [Ay quien...: ver Letrillas: 25.]

253. *Ençima de vn pardo escollo | que tiene la mar por sitio.* Romance. De Liñan. 142r.  
[Ver Tabla: MP 996, 89v; Randolph (70): 336; Randolph (82): 187.]

254. *Mudanças del tjiempo canto | aunque llorar debria..* Romance. De Espinel. 142v.

255. *El rriço de oro esparçido | descompuesto y marañado.* Romance. 143v.

256. *Subieron a Geromilla | sus padres que no debieran.* Romance. 143v.  
[Ver Tabla: MN 3724, 229; RG 1600, 302; Jhoan López, 52.]

257. *Si al que pretende gloria conoçida | por la gran ligereça que en si tiene.* Octauas. A las animas del Purgatorio. [Cinco octavas.] 144v. [Ver Moñino: I 51.]

258. *Caduco tiempo que la culpa tienes | de mis pasados juveniles brios.* Octauas que hizo vn cauallero desfa-bore | çido abiendo sido faboreçido de su | dama de lo qual se le siguieron a el y a sus | amigos muchas pensadun-bres. [Seis octavas.] 145r.  
[Ver Tabla: MN 4127, p. 184; MP 1578, 284v; Moñino: I 5.]

259. *El mundo Lucifer la carne osada | con banidad tinielblas y con fuego.* Soneto. De Aguilar, balençiano. 145v.  
[Ver Moñino: I 91.]

260. *Quiriendo eterniçar via memoria | lindos ojuelos mas que la lindeça.* Soneto. De frey Miguel Çigudo, del auito de Cala-

traua. | Octauas. A vnos ojos. [Nueve octavas.] 146r.

261. *Estanque de agua cristalina y pura | fuente sonora do el cristal elado.* Del mismo. Cancion. Retratando a vna dama. [Doce estrofas asilvadas de tre-ce versos.] 148r.

262. *Solo sin bos y mi dolor presente | mi pecho rompo con mortal suspiro.* Soneto. De Çejudo. 151v.

263. *Cuerpo de tal señora doña Vrra-ca | de donde tanta entonaçion le vino.* Soneto. A vna dama q[ue] se entona-ua. 151v.

264. *Delia yngrata Delia bella | sagra-rio del alma mia.* De frey Miguel Çe-judo. A vna dama. | Carta. [Veinte y seis redondillas.] 152r.

265. *Avsente biue Florino | si puede bibir ausente.* Romance. Del mismo. 155v.

266. *Çinta ermosa que saliste | de la mano que podia.* Del mismo. A una çinta morada con vnos | cauellos que rreçiuio de vna dama. | Redondillas. [Dieciseis redondillas.] 154r.

267. *Ya Guadiana en su corriente llo-ra | repite Phelomena Eco suspira.* De Lope de Vega a frey Miguel Çejudo. | Soneto. 155r.

268. *Tal bez al son de tu suabe lira | haces que mi çanpoña el ayre rompa.* De frey Miguel Çejudo a Lope de Vega. | Soneto. 155v.

269. *Y sin bonete pues no.* Glosa a este pie. Por Bautista de Viuar. [Glosado en:] *Vien puede en qualquiera estado*. [Glosa de una estrofa de diez versos.] 156r.

270. *Por solamente sauer | el buen gusto quien le ensalça.* Satira. [Cinco estrofas de cinco versos octosilabos.] 156v.

271. *Salio vn sarmiento en las yspanas gentes | que el lauro entre plantas principales.* Octauas. En alabança del linage | de los Sarmientos. [Dos octa-vas.] 157r.

272. *De vuestra torpe lira | offende tanto el son que en un memento.* Don Hernando de Acuña ha d[on] Luys Zapata. [Veinte y dos versos.] 157v.  
[Ver Tabla: MP 617, 267; OA 189, 505; PN 507, 41v; TP 506, 352.]

273. *Este perro tiene cuyo.* Estando en vna combersacion entro un perro y | començaronle todos ha dar de coçes. | Y dijo uno de los que estaban ally | que era maestro: | "Este perro tiene cuyo". [Glosado en esta] Glosa: | Bien es que el perro proboque. [Glosa de una estrofa de diez versos.] 160r.

274. *Pero con mas quedo yo.* [Glosado en esta] Glosa: | *Viendose amor en estremo*. [Glosa de dos estrofas de cinco versos octosilabos.] 160v. [Per...: ver Tabla: Rojas, 169v; *Viendose...: cf. en aprieto*. Moñino: XLVII 45.]

275. *En la cruz que si que no.* [Pie glosado en:] *Habiendo crucificado*. [Glosa de dos estrofas de cinco versos octosilabos.] 160v.

276. *Exemplo vibo de la excelsa gloria | de aquel sarmiento y generosa rama.* De fray Miguel Çejudo a don Diego Sarmiento de | Acuña, estando haçien-do profession en | el comento. [Sone-to.] 161r.

277. *Si subir puedo el mal limado can-to | a la cumbre real de tu nobleza.* De frey Lucas Zarco. A don Diego Sar-mi[en]to de Acuña. [Soneto.] 161v.

278. *Pario Marina en Orgaz* | y tañeron y cantaron. [Glosado en:] *Pario vn hijo corcobado* | medio cojo medio manco. [Redondilla glosada en doce estrofas de once, doce y trece versos.] 162r.  
[Ver Tabla: FN VII-555, 88; MN 2856, 6v; MP 996, 191v; Gallardo: 2148.]  
279. *Vino desde tierras lueñas* | en camisa y con çamarro. Despues de auerse conpuesto estas | coplas [cfr. 285] conpuso las q[ue] siguen. | Don Gaspar de Teue. [El texto empieza en 164r.] [Ocho estrofas de once versos más el refrán.] 165v.  
280. *Ora se nalgun tempo* | alça musa galega o rostro o çeo. Cancion galega en loor de don D[ie]go | das Mariñas Parragues. [Once estrofas asilvadas de diez versos.] 165r.  
281. *Ora se nalgun tempo* | alça musa galega o rostro o çeo. Cancion galega en loor de don | Diego das Mariñas Parragues. [Once estrofas asilvadas de diez versos.] 168r.-[171v-172r en blanco.]  
282. *En nombre de Dios yo el Çid* | tenuto por este nombre. Testam[ent]o del Çid. [Romance.] 175r.  
[Ver Tabla: MP 996, 215.]  
283. *El regalado del çielo* | el Hijo amado del Padre. Obras de frey Lucas Zarco de Morales del habito de Calatraua. | Romance sobre 'Verbum caro factum est'. 174r.  
284. *Muger de hombre sin muger* | naçio y daño a ssi y al hombre. Esta copla o quartel esta antes porq[ue] | adonde esta se acaba el romance | y lo demas es para declaracion del | quartel antes del. Si quieren acabar | alli quien lo cantare podra muy | bien. Si no saltelo pues e | [??]ca por fin tambien del romance. [Al fin de la composicion se lee:] La glosa no parece. Yo la buscare y en | biare a v.m. [Estrofa de cinco versos octosilabos.] 174v.  
285. *Con el mereçer se tassan* | las ansias q[ue] me desuelan. Letra. [Glosada en la siguiente] Glossa mia: *Por ser tanta tu hermosura* [Redondilla, glosada en nueve estrofas de cinco versos octosilabos.] 175r.  
286. *Tu q[ue] me miras a mi* | tan triste mortal y feo. Letra. [Glosada en esta] Glossa mia: Vida tan corta fue. [El texto empieza en 175r.] [Estrofa de cinco versos octosilabos, glosada en diez estrofas de cinco versos octosilabos.] 175v.  
[Tu que...: ver Tabla: Jacinto López, 296; Obras, Silvestre, 329, 331; Moñino: XXV 19.]  
287. *En la Torre de Galera* | ausente cautiuo y presso. Romance a vnos ojos. 176r.  
288. *Illustr[e] honor del nombre de Cardona* | blandas zenicas a la dura muerte. Otro. [Soneto.] 177r.  
[Ver Gallardo: 3656.]  
289. *El alma triste el coraçon doliente* | la vida de plazer yerma y desierta. Otro. Dandole el pessame al Almirante. [Soneto.] 177r.  
[Ver Tabla: Obras, Silvestre, 377v.]  
290. *Si puede zelebrar mi duro canto* | la luz de v[uest]ro yngenio y la nobleza. Soneto. A don Di[eg]o Sarm[en]t[er]o de Acuña. 177v.  
[Ver Gallardo: 2494.]  
291. *Los primeros señores q[ue] os ganaron* | con aquezas jnsignias glorios-

sas. Otro. A vn escudo de sus armas. 177v.  
292. *Coral perlas rubis sol lazos de oro* | nieue rossas marfil suma belleza. A la Torre del Conuento de Calatr[ava] | la Duq[ue]sa de Veraguas con su marido el | Almirante de Aragon q[ue] estaua presso. [Al final se lee:] Este es el prim[er]o q[ue] hize en mi vida y aun creo q[ue] sera el mejor. [Soneto.] 178r.  
293. *Encumbrada esta el alma hasta el cielo* | cuyo cuerpo debajo de la tierra. Soneto. A su muerte y sepulcro. 178v.  
294. *Debajo desta piedra dura elada* | ay triste suerte yaze aqui metida. Otro. 178v.  
295. *El borrador del primer soneto no hallo y pues v.m.* [Prosa.] 179r.  
296. *Si puede zelebrar mi rudo canto* | la luz de v[uest]ro yngenio y la nobleza. Soneto. | A don Di[eg]o de Acuña y Sarm[en]t[er]o. [Firmado al final:] Fr. Lucas Zarco. 180r.  
297. *Si subir puedo el mal limado canto* | a la cumbre real de tu nobleza. Soneto. 180v.  
298. *Leue viento que volando* | mil tiernos suspiros robas. Presenta la memoria el fiero oluido | la inçierta gloria con çierta pena | i al fin se da por ella la sentençia. | Romance. 181r.  
299. *Oidme sordas orejas* | que en mi econosa serpiente. Romance. [Firmado en el margen superior izquierdo:] Carrion. 182r.  
300. *Si ausente vn solo sol la noche obscura* | viste al mundo de nieblas de tristeza. Sonetos mios. 185r.  
301. *Ya no queda cruel señora mia* | algun genero graue de tormento. Soneto. 185r.  
302. *Offrecen el deseo i la memoria* | efectos varios a mi entendimiento. Soneto. [Queda por copiar el último terceto o falta un folio.] 185v.  
303. [Octauas. Falta el inicio.] [Al final se lee:] V.m. trate estas octauas con la suauidad qu'espero de su gran | deza porque son aborto de mi poco fecundo ingenio y tan reçien | te como de esta noche i hechase de uer mui bien en el [??] | al cabo al cabo ha sido de hijas tan desgraciadas. 184r.  
304. *Cardenio pastor que vn tiempo* | fue del Ebro en los raudales. Romance. Firmado en el margen superior izquierdo:] Carrion. 185r.  
305. *Aquí señora donde viendoos pude* | probar quanto os es bienaenturanza. Octauas propias. [Dos octavas.] 185v.  
306. *Adsisq[ue] eclesia[e] n[ost]rae Martine patrone* | adsisq[ue] caelo sidera dextra feras. Hice estas para el fin de la oraçion de la lection de mi opposicion. [Veinte dísticos elegiacos.] 186r.  
307. *Por triumpho os queda en el suelo* | Martin de v[uest]ra largueza. Villançicos a [San]t[er]o Martin. [Glosado en:] *Del campo insigne que hiçistes.* [Estrofa de cuatro versos, glosada en dos estrofas de ocho versos.] 187r.  
308. *Martin tanto estima Dios* | prendas de v[uest]ra largueza. Otro. [Glosado en:] *Esa capa con que cubre.* [Redondilla, glosada en dos estrofas de ocho versos octosilabos.] 187v.  
309. *Caducas horas de tan vil contento* | quien pudiera pensar quando os te-

nia. Sonetos a diferentes propositos. 188r.  
310. *Si el açerbo cuchillo de la muerte* | te vbiere de aliuiar mi pensamiento. Soneto. 188v.  
311. *Quando me acuerdo de mi desuentura* | i los passos por donde me ha trahido. Soneto. 188v.  
[Ver Tabla: Lemos, 155.]  
312. *Por mas que se apresure el vano aliento* | con que fortuna anima a mi sperança. Soneto. 189r.  
313. *Oso señora desear mirando* | la gloria inmensa que me lleua a veros. Sonetos. [En el margen superior izquierdo:] Carrion. 190r.  
314. *Quando el diuino sol de quien reçibe* | el cielo resplandor i mi alma lumbre. 2. [Soneto.] 190r.  
315. *Desmayo humilde de esperanza pobre* | a quien su fin glorioso tanto anima. 3. [Soneto.] 190v.  
316. *Si a la region que de su helado aliento* | el rigor crudo embia. Cancion propria. [Nueve estrofas asilvadas de nueve versos, más la finida de cinco.] 191r.  
317. *Que sphaera es esta de fogoso aliento* | que con su luz me abrasa i tiene ciego. Sonetos mios. | 4. 193r.  
[Ver Tabla: Lemos, 154.]  
318. *Bella patorçilla* | idolo del templo. Romance | proprio. 195v.  
[Ver Tabla: MN 17557, 19.]  
319. *Aquí podreis llorar mis ojos tristes* | la perdida del alma que arriscastes. Sonetos mios. | 5. 195r.  
[Ver Tabla: Lemos, 154.]  
320. *Si en el propiçio viento con que inspira* | nuebo aliento el deseo a mi esperanza. 6. [Soneto.] 195r.  
321. *Quando me acuerdo de mi desuentura* | i los passos por donde me ha trahido. 7. 195v.  
322. *Salio su alteça quando el sol salia* | de tafetan cencello reuestido. Soneto. 196r.  
[Ver Randolph (70): 214; Randolph (82): 85.]-[196v en blanco.]  
323. *De v[uest]ra torpe Lira* | offende tanto el son que vn momento. D[on] Hernando de Acuña. A d[on] Luis Çapata. [Catorce liras.] 197r.  
324. *Digno eres de el lauro de poeta* | y entre los mas insignes sçebrado. Soneto mio ha este | poeta. 199v.  
325. *Como que siendo yo el Conde de Sarna* | destrocador de ampollas y postillas. Soneto. [Al fin se lee:] Fin del admirable | soneto compuesto | de repente por el | verranisco poeta | don G[er]onimo de G[am]arra y Ga. 200r. - [201v en blanco.]  
326. *Don Diego yllustre de tu gran nobleza* | tiene el mundo noticia y de tu fama. Octauas compuestas por Diego de Mata page <de> del gran | don Geronimo de | Gamarra. [Cinco octavas.] 201r.  
327. *Pues que yo claros chrisoles* | no se mas para alabaros. De don Geronimo. [Al fin se lee:] Don Ger[on]imo compuso estas posturas de repente | como suele para el s[er]ñor don Ga[m]arra mi amigo. [Tres redondillas.] 201v.  
328. *En la cruz q[ue] sy q[ue] no.* [Pie glosado en esta] Glosa: | *Abiendolo crucyficado.* [Una estrofa de once versos.] 202r.  
329. *Pero con mas quedo io.* [Pie glosado en esta] Glosa: | *Biendose amor*

en extremo. [Firmado el folio por] Don Diego | Sarmiento. [Dos estrofas de cinco versos octosílabos.] 202r. [Pero...: ver Tabla: Rojas, 169v.]

350. *Don Diego Ochoa de Auellaneda hijo ilegítimo de Lope Ochoa de Auellaneda.* D. O. M. P. [Texto en prosa.] 202v.

351. *Dichoso el que come en vida | pan adonde pan no esta.* Letra al S[antísimo] Sacra[men]to. [Glosada en:] *En el celestial mana.* [Redondilla, glosada en ocho estrofas de cinco versos octosílabos.] 205r.

352. *Naçio vna flor de vn arbol generoso | que sin perder sus ojas la belleza.* A n[uest]ro padre S[an] Bernardo. | Soneto. 205v.

353. *Oy el rutilante Phebo | se leuanta de las faldas.* Otra. [Cuatro décimas.] 204r.-[El folio 204v está en blanco.]

354. *O corazon de roble o pecho impio | o duro pedernal peñasco fiero.* Soneto a Santa Vrs[ul]a y sus compa | ñeras. 205r.-[El folio 205v está en blanco.]

355. *En la famosa villa de Villa Vellimarses de.* [Texto en prosa.] 206r.

356. *Aljofar fino piedras orientales | de un frio pedernal duro sacadas.* Octauas a las lagrimas de S[an] P[ed]ro. [Seis octavas.] 207r.

357. *El que quisiere loar | de n[uest]ros mozos la uida.* Redondillas sobre la uida de los moços de espuelas. [Cinuenta y nueve redondillas.] 208r.

358. *Qual del albergue dulce y amoroso | donde natura de matizes llena.* Canciones a S[an]ta Ines sobre aquella Ana, | ingresa Agnes turpitudinis et[caeter]a. [Seis estrofas asilvadas de catorce versos.] 210r.

359. *Oy las caudalosas venas | que en piedra nascen y crecen.* Sobre esta letra veo ingeniosísimas glosas y de mucha arte | de entre las quales estas dos que se siguen no eran las peores. Letra. [Glosada en esta] Glosa: | *Por vn valle do natura.* [Redondilla, glosada en cuatro estrofas de diez versos octosílabos.] 211v.

340. *Baco Dios deste licor | dame tu fauor sin mengua.* Al vino de S[an]t M[art]ín. [Doce redondillas.] 212r. [Ver Tabla: FN VII-555, 87; MP 975, 61v; Toledano, 97v.]

341. *Peregil y culantro seco | perdone si pecco.* Letra. [Glosada en:] *Digame ortelana hermosa.* [Pareado, glosado en cuatro estrofas de ocho versos octosílabos.] 212r. [Peregil...: ver Tabla: Jacinto López, 190; Digame...: ver Tabla: Jacinto López, 190.]

342. *Pastorcico nueuo | los ojos de azor.* Otras. [Letra glosada en:] *Dejad las ouejas.* [Estrofa de cuatro versos hexasílabos, glosada en cinco estrofas de diez versos hexasílabos.] 212v. [Pastorcico...: ver Tabla: Jacinto López, 66v; Jhoan López, 44; MP 1587, 178; Cejador: 1447, 1448 t. II; 1900 t. III; 2981 t. VII; Moñino: LXIX 20.]

343. *Del Bethis a la orilla | tendido en el arena.* Cancion que Lauro se queja a Fulgencia. [Veinte estrofas asilvadas de trece versos.] 212v. [Ver Tabla: Jacinto López, 56; cf. en la Maurer: 167.]

344. *Al pie de vn pino verde | del estiuo calor y invierno elado.* Cancion

del Diui[n]o Figueroa. [Veinte y ocho estrofas asilvadas de seis versos.] 214v. [Ver Maurer: 162.]

345. *Saggia signora nella cui beltade | volse mostrar el suo puoter natura.* [Soneto.] 216r.-[Folio 216v en blanco.]

346. *Dime de que andas mustio | tu cara triste y turbia.* Egloga en dimitros jambicos | como los de Ausonio: 'Puer notarum | praepetum' y 'Perge o libelle Sirmium', | en cuyo verso hizo otra el s[e]ñor so Gonçalo | Perez a la muerte de la s[e]ñora doña Marina | de Aragon. | Almeno Syderio. [Verso libre de ritmo yámbico y tercetos encadenados.] 217r.

347. *Quiso el pintor estremado | con mano elegante y diestra.* Alavança a Sanct Fran[cis]co. [Catorce décimas.] 225r. [Ver Moñino: LIII 60.]

348. *La lança del Amor del sacro pecho | rompio me dexo ansi el duro pecho.* [Estrofa de seis versos endecasílabos.] 226r.

349. *Pluguiera Dios aq[ue]ste es buen partido | q[ue] nunca yo naçiera o no peccara.* Otras. [Dos cuartetos más una estrofa de seis versos endecasílabos.] 226r. [Cf. Pluguiera a Dios si a aqueste buen partido. Gallardo: 2417.]

350. *De donde venis | de la altura.* Otras. [Seis coplas más un verso endecasílabo.] 226r. [Cf. De dónde venis alto de altura. Tabla: Cancionero, Ubeda, 1v; cf. De dónde venis alto de la Altura. Tabla: FN VII-555, 17; Jacinto López, 275v; Vergel, Ubeda, 98; Moñino: V 259; cf. De dónde venis alto del altura. Tabla: MN 2975, p.11; cf. De dónde venis alto Rey de la altura. Tabla: Jesuitas, 557v.]

351. *O manaa imbiado a este desierto | q[ue] das vida en manjar alto sabroso.* Otras. [Cuatro cuartetos más dos tercetos encadenados.] 226r.

352. *Oy Dios pone la mesa al peccador | y con memoria de su misma muerte.* Otras. [Dos tercetos encadenados.] 226v.

353. *Dichosa Virgen madre y muy dichosa | de quien se enamoro Verbo Diuino.* A la Virgen. [Siete tercetos encadenados más un serventesio.] 226v.

354. *Si mirarte en vn portal | es Virgen tanto consuelo.* [Glosada en:] *Q[ue] sera verte Señora.* Otras. A la Virgen. [Estrofa de tres versos octosílabos, glosada en tres estrofas de siete versos octosílabos.] 226v.

355. *A tal Madre no conbiene | sino Hijo de tal Padre.* Otras. [Estrofa de tres versos octosílabos.] 226v.

356. *...adueniat. | Si entendierra en bien haçer.* [Glosa del 'Padrenuestro'; falta el inicio.] [Se conservan veinte y tres décimas.] 227r.

357. *Dionos en la tierra vn abe | la voluntad soberana.* Glosa del Auemaria. [Trece décimas.] 228v. [Ver Tabla: Obras, Silvestre, 345; Vergel, Ubeda, 102v.]

358. *No bieramos el rostro al Padre Eterno | alegre ni en la tierra el Hijo amado.* Octauas en alabança de N[uest]ro Señor. [Seis octavas.] 250r. [Ver Tabla: Cid, 102; FN VII-554, 382v; Jesuitas, 468; MN 2975, p. 8; RV 1655, 88; Vergel, Ubeda, 107v; Moñino: V 25.]

Se observa un cambio de criterio en la recopilación, por el cambio de mano, por el mayor o menor cuidado en la disposición formal, por la desaparición de un criterio métrico uniforme, etc.

359. *La libertad de nuestra Hespaña canto | y hazañas de aquel godu uale-rosos.* Hespaña liber | tada. | Canto primero. [El canto segundo empieza en el folio 248r. El tercero en el 265r. En el folio 285v se copia el epígrafe del canto cuarto, pero no se copia el canto.] [Octavas] 231r. [Ver García Pérez: págs. 219-27; Ferrerira de Lacerda; Gallardo, 2225.]

360. *Siguio la antigua ley vieja costumbre | alargando a la muerte el lento paso.* Soneto. 284r.-[Del folio 284v al folio 285v en blanco.]

361. *Canta Crísto[fo]val y passea Contreras | juegan con el al mallo los baruanes.* Soneto. [Por equivocación se lee 287]. 286r. [Ver Tabla: MN 2856, 116.-[Del folio 286v al folio 287r en blanco.]

362. *Quatro pajes de leyes diferentes | con quatro çirios de una cofradia.* [Soneto con estrambote. Copiado de derecha a izquierda, ocupando el folio 288r y el 287v.] 288r.-[Folio 288v en blanco.]

363. *Tenia Dios al hombre prometido | de remedios su grande desonsuelo.* Soneto. Al Santo Sacramento. 289r.

364. *A manos dios de amor muy puro y santo | y como es regla cierta esprimentada.* Otro. A lo mismo. 289r.

365. *Los angeles los hombres tierra y cielo | admirados estan porque atropella.* Soneto. A N[uest]ra Señ[or]a. 289v.

366. *Y si embidia Antonio a martires tubistes | por el triumpho y gloria que gozaron.* A Santo Antonio. [Soneto.] 290r.

367. *Antonio Josef y vos | casi parejas corristes.* Letra agena. [Glosada en esta] Glosa propia: | *En tan conforme y igualdad.* [Redondilla, glosada en ocho quintillas.] 290r.

368. *El eroe famoso justo y santo | el cap[itu]lan Antonio que en la guerra.* Verso suelto. Al mismo. [Composición en verso libre.] 290v.

369. *Vn querer puro y perfeto | ante se a visto en vos.* Romance. Al mismo. 292v.

370. *Mayordomo del cielo | despensero dichoso.* Canciones al Papa. [Dos estrofas asilvadas de catorce versos.] 295r.

371. *Ynuitisimo Augusto | soberano monarca.* Al rey don Felipe Seg[un]do | que esta en el cielo. [Dos estrofas asilvadas de catorce versos.] 295v.

372. *Diuino sol hermoso | que a vuestro español suelo.* Al rey n[uest]ro s[e]ñor siendo pri[mero]. [Dos estrofas asilvadas de catorce versos.] 294v.

373. *Hermosissima planta | de arboles produzida.* A la Serenissima Ynfanta doña Clara Eugenia. [Dos estrofas asilvadas de catorce versos.] 295r.

374. *Siluo de Eneas eusecor famoso | origen fue de siluas çepa buestra.* Soneto. Al Conde de Salinas. 296r.

375. *Si hago de mi triste bida | discurso para mas pena.* Décimas. [Seis décimas.] 296v.

376. *Alma hermosa que en el cielo | gozando estas suma gloria.* Dezimas. A vna s[e]ñora muerta. [Ocho décimas.] 297v.

377. *Con ventaja conocida | mis pensamientos me tratan.* Dezimas. A vna soledad. [Cuatro décimas.] 299r.

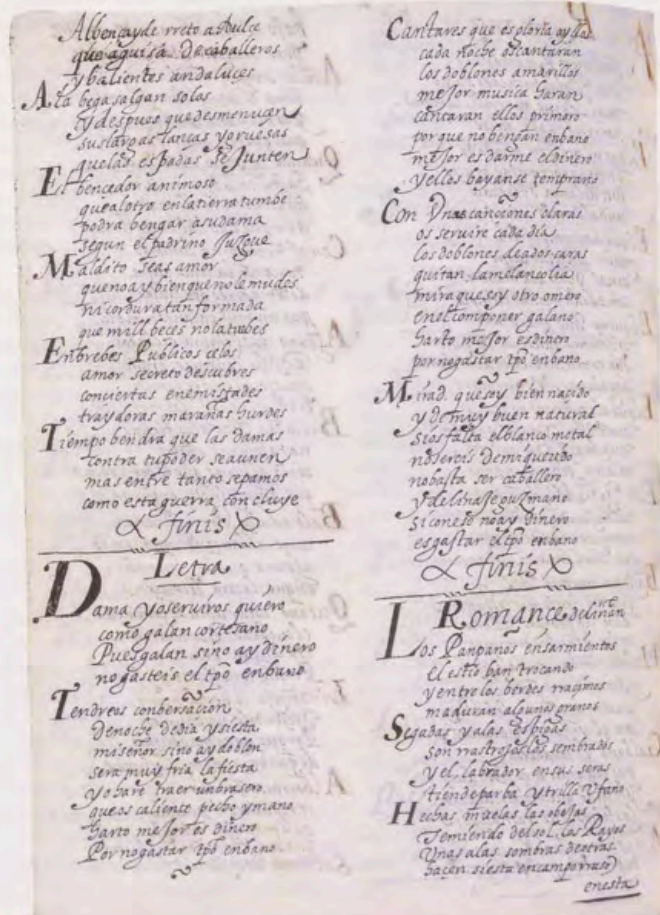
378. *Date a prision rey Francisco | que si la fortuna auara.* Romance. Al rey Fran[cis]co. 299v.

379. *Mira las soberuias tor[r]jes | de la famosa Granada.* Romance del rey don Fernando a Granada. 300v.  
 380. *Sentado esta de finojos | delante de Alfonso el Casto.* Romance a lo antiguo. 302r.  
 381. *Gusto que me desterrades | Alfonso de vuestras tierras.* Otro antiguo. 302v.  
 382. *A fama e gloria que pudestes des-tes | a patria cara he venturosa ydade.* Cosas portuguesas. | Soneto. A santo Antonio. 303v.  
 383. *Tendes tanto de todo Acuña no-bre | que he temerario aquele que pre-tende.* Soneto a mi s[er]n[or] don Diego. 304r.  
 384. *Su furda patria vn misero desterro | naufragios polo mar perdas na terra.* Soneto a vna ausencia. 304r.  
 385. *Parte de Lisboa | para Santaren.* Jugete. [Diecisiete coplillas hexasilábicas.] 304v.  
 386. *Vaõse meus amores | a partes da-lem.* Letra agena. [Glosada en estas Glosas] propias: | *Com el rey a guerra.* [Estrofa de cuatro versos hexasilabos, glosada en seis estrofas de ocho versos hexasilabos.] 305v.  
 [Vaõse: ver Moñino: CXXIX 113; cf. *Vanse mis amores.* Tabla: *Flor de enamorados*, 59; Sevillano, 203v.]  
 387. *Polo mar abaxo | se vaõ os meus olhos.* Letra agena. [Glosada en estas Glosas] propias: | *Por mar nauegaõdo.* [Estrofa de cuatro versos hexasilabos, glosada en tres estrofas de ocho versos hexasilabos.] 306r.  
 388. *Pois o cantar[is]hjo he nouo | quero ir mana con vosco.* Letra agena. [Glosada en estas Glosas] propias: | *Em ui uelha a dor e magoa.* [Pareado glosado en seis estrofas de siete versos octosilabos.] 306v.

## ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

382. A fama e gloria que pudeste destes.  
 219. *A la gata dijo fuz.* [Refrán.] V. La gata de Antón Pintado.  
 176. *A la mar me arrojó.* V. Al mar de esperanza.  
 225. A los suspiros q[ue] Audalla | arrimado a un fresno arrojá.  
 257. A malas lanzadas mueras | Amor que tan mal me tratás.  
 364. A mano dios de amor muy puro y santo.  
 140. A reñir salen furiosos | sin padrinos ni terceros.  
 189. A sombras de un acebuche | entre robles y jarales.  
 92. A su albedrío y sin orden alguna.  
 355. A tal Madre no conviene.  
 106. A ti divino ingenio a ti la pluma.  
 54. A ti Lope de Vega el elocuente.  
 228. A ver la feria a Sevilla | me partí un jueves de feria.  
 90. A ver su dulce Adonis regalado.  
 176. Al mar de esperanza. Glosa de A la mar me arrojó.  
 105. Al más libre pastor de los pastores.  
 544. Al pie de un pino verde.  
 195. Al t[er]m[po] que el alba bella | sale del oriente claro.  
 154. *Abreme casada.* V. Deja esos extremos.  
 5. Adios adios rosales de mi vida.  
 306. Adisq[ue] ecclesia[e] n[ost]rae Martine patrone.  
 164. Alegre porque moría | en la fe de su tormento.

30. Alegre y dulce noche pues soñaba.  
 336. Aljófár fino piedras orientales.  
 376. Alma hermosa que en el cielo.  
 8. Alma Venus gentil que al niño arquero.  
 185. Alojó su compañía | en Tudela de Navarra.  
 217. Alzárame mi faldeo. Glosa de *Levanteme y hice colada.*  
 190. Amada pastora mía | tus descuidos me maltratan.  
 49. Amanecieron en el claro oriente.  
 181. Amarrado a un duro banco | de una galera turquesa.  
 244. Amor de en cas de su madre | se salió llorando un día.  
 62. Amor de qué te quexas qué te han hecho.  
 202. *Andeme yo caliente.* V. Traten otros del gobierno.  
 109. Angel o ángela fuistes. Glosa de *Angela no es maravilla.*  
 109. *Angela no es maravilla.* V. Angel o ángela fuistes.  
 250. Ansí cantaba Belardo | en su rabel de tres cuerdas.  
 212. *Antes me beséis.* V. Antes ya tan porfiado.  
 41. *Antes que la lisonja a los engaños.*  
 212. Antes ya tan porfiado. Glosa de *Antes me beséis.*  
 367. *Antonio Josef y vos.* V. En tan conforme igualdad.  
 2. Aquel gentil Narciso que miraba.  
 167. Aquel moro enamorado | que de las batallas huye.  
 178. Aquel rayo de la guerra | Alférez Mayor del reino.  
 40. Aquesta pluma célebre maestro.  
 124. Aquestos vientos helados.  
 319. Aquí podréis llorar mis ojos tristes.  
 305. Aquí señora donde viendo os pude.  
 39. Ardesse Troya y sube el humo escuro.  
 222. Arriba gritaban todos | los que dan asalto a Baza.  
 195. Audalla que un t[er]m[po] fuiste | venturoso moro alcaide.  
 159. Aunque tus amigos. Glosa de *Si de amor te dicen.*  
 265. Ausente vive Florino | si puede vivir ausente.  
 357. [Avermaria]. V. Dionos en la tierra un ave.  
 188. Avisaron a los reyes | que ya las nueve eran dadas.  
 25. Ay Dios si yo cegara antes q[ue] os biera.  
 97. Ay desengaño venturoso y santo.  
 155. *Ay larga esperanza cuándo.* V. Yo a seguirte tú a huir.  
 252. *Ay quien me compre un juguete.* V. Yo le vendo por travieso.  
 1. Ay quien quiera comprar nueve doncellas.  
 95. Ay sombra alegre ay sombra venturosa.  
 173. Ay t[er]m[po]s pasados.  
 340. Baco dios deste licor.  
 27. Bajábale su mes cada semana.  
 318. Bella patorcilla | idolo del templo.  
 275. Bien es que el perro provoque. Glosa de *Este perro tiene cuyo.*  
 227. Bien podéis estar segura | señora que mis escalas.



Mas na rigo sine  
 O Multo de d'ermo  
 que como d'ijo  
 a d'omar de g'lo  
 vos a d'omay  
 O as almas f'aradas  
 Com f'ormo queris  
 f'usco l'oste e parca  
 do mata. Com  
 O Responde de m'ario  
 a d'encia Com m'io  
 que a d'ay guerra a m'io  
 p'arto Com m'io Reg  
 O La f'rica v'amo  
 Comora el Rey de f'is  
 Comora a si m'ouirido  
 que Com g'io Com  
 O Tago os d'omoceras  
 Com m'ary  
 Com m'ary ca d'ary  
 vos p'omoceras  
 O Multo ad de m'ary  
 Com m'ary p'omoceras  
 Com m'ary d'omoceras  
 O Mad' t'end'ito Com  
 que tu os d'omoceras  
 Com m'ary d'omoceras  
 Com m'ary d'omoceras  
 O M'eta Com m'ary d'omoceras  
 Com m'ary d'omoceras

269. Bien puede en cualquiera estado. V. *Y sin bonete pues no*.
180. Brabonel de Zaragoza | al rey Marsilio demanda.
170. Burlando la fe le di. V. *Que le di la fe con desgaire*.
7. Cabellos de oro llenos de hermosura.
166. Cabizbajo y pensativo | puesto en una peña el codo.
508. Caducas horas de tan vil contento.
258. Caduco tiempo que la culpa tienes.
561. Canta Cr[istó]bal y pasea Contre-ras.
504. Cardenio pastor que un tiempo | fue del Ebro en los raudales.
209. Cierto es que naturaleza. Glosa de De Isabel la perfección.
266. Cinta hermosa que saliste.
386. Com el rey a guerra. Glosa de *Vaõse meus amores*.
85. Combatan a mi fe nuevos cuidados.
94. Comience el alma con amargo llanto.
50. Como el que escucha el son de la cadena.
21. Como que siendo yo el Conde de Palma.
325. Como que siendo yo el Conde de Sarna.
285. *Con el merecer se pasan*. V. Por ser tanta tu hermosura.
205. Con tan gran tormento quedo. Glosa de *He quedado tan rendido*.
105. Con tu carta satírica Belardo.
577. Con ventaja conocida.
152. Conocida causadora.
156. Contemplando estaba en Ronda | frontero del ancha cueva.
67. Contendiendo el Amor y el

- T[iem]po un día.
292. Coral perlas rubís sol lazos de oro.
200. *Corrido va el Abad*. V. El Abad Vallejo.
258. Criabase el albanés | en las cortes de Amurates.
558. Cual del albergue dulce y amoroso.
20. Cualquier discreto que este libro viere.
123. *Cuando amor me lastimaba*. V. Si dura no es de pequeño.
514. Cuando el divino sol de quien recibe.
142. Cuando entendí que tenía | el fruto de mi esperanza.
55. Cuando la tierra seca reverdece.
256. Cuando las aguas de Tajo | parece que no se mueven.
224. Cuando las pintadas aves | mudas están y la tierra.
511. Cuando me acuerdo de mi desventura.
521. Cuando me acuerdo de mi desventura.
245. Cuando yo peno de veras | todo el mundo está de burlas.
127. Cuanto viene y cuanto va. Glosa de *No tengo ya qué temer*.
562. Cuatro pajes de leyes diferentes.
145. Cubiertas de trece en trece | por los girones y mangas.
265. Cuerpo de tal señora doña Urraca.
168. Dama yo serviros quiero. V. Tendreos conversación.
578. Date a prisión rey Francisco | que si la fortuna avara.
350. De dónde venís.
64. De hoy más las crespas sienas de olorosa.
209. *De Isabel la perfección*. V. Cierto es que naturaleza.
150. De mis servicios no quiero.
9. De parte del mundano y carnal viejo.
254. De pechos sobre una torre | que la mar combate y cerca.
145. De qué sirve hermosa Lisis | admitirme nuevas llamas.
75. De un ébano sutil dos bellas piernas.
158. *De una vieja melindrosa*. V. Quiso mi ventura.
194. De ver una oscura cueva | que un moro zegrí ha cavado.
60. De verdes mantos las cortezas cubre.
272. De vuestra torpe lira.
325. De v[uest]ra torpe Lira.
294. Debajo desta piedra dura helada.
215. Decid qué es aquello tieso. Glosa de *Decidme dama graciosa*.
215. *Decidme dama graciosa*. V. Decid qué es aquello tieso.
154. Deja esos extremos. Glosa de *Abreme casada*.
542. *Dejad las ovejas*. Glosa de Pastoreico nuevo.
545. Del Betis a la orilla.
507. Del campo insigne que hicistes. Glosa de *Por triunfo os queda en el suelo*.
264. Delia ingrata Delia bella.
208. Desas luces bellas. Glosa de *No lloréis sirena*.
144. Desconocida pastora | más fermentida que Helena.
315. Desmayo humilde de esperanza pobre.

205. Después de pasado el plazo | el rey Chico de Granada.
251. Después que cumplió el destierro | aquel zegrí valeroso.
206. Después que el desnudo otoño.
187. Después que en el martes triste | mostró alegre el sol la cara.
242. Destruyame Dios del cielo | Mice linda si te miento.
161. Di qué sientes zagalexa. V. Qué te trae descolorida.
56. Diana bella que los rayos de oro.
172. *Diceme mi dama*. V. La que me entretiene.
151. Dícenme Amor que has vencido. Glosa de *Ten Amor el arco quedo*.
355. Dichosa Virgen madre y muy dichosa.
551. *Dichoso el que come en vida*. V. En el celestial maná.
545. Dígame hortelana hermosa. Glosa de *Peregil y culantro seco*.
524. Digno eres de el lauro de poeta.
546. Dime de qué andas mustio.
557. Dionos en la tierra un ave. Glosa del [Avemaría].
372. Divino sol hermoso.
526. Don Diego ilustre de tu gran nobleza.
550. Don Diego Ochoa de Avellaneda hijo ilegítimo de Lope Ochoa de Avellaneda. D. O. M. P. [Texto en prosa.]
91. Donaire discreción y hermosura.
151. Donde bien claro se muestra. Glosa de *Si de ver en mí el dolor*.
191. Donde se acaba la tierra | y comienza el mar de España.
251. Doña Blanca está en Sidonia | contando su historia amarga.
55. Doña Ide mereció tocar de vuelo.
211. Echado está por el suelo | Alcalá de los Ganzules.
20. Echando estaba plumas a un virote.
200. El Abad Vallejo. Glosa de *Corrido va el Abad*.
289. El alma triste el corazón doliente.
295. El borrador del primer soneto no hallo y pues v.m. [Texto en prosa.]
165. El famoso ganadero | el mayoral tan nombrado.
197. El gallardo Alí Maimón | sobrino del de Marruecos.
568. El héroe famoso justo y santo.
146. El hijo del castellano | habido en la hermosa Arlaxa.
259. El mundo Lucifer la carne osada.
241. El que es crisol de firmeza | el que es mal galardonado.
255. *El que más amaba*. V. El que turba el sosiego.
255. *El que turba el sosiego*. Glosa de El que más amaba.
557. El que quisiere loar.
285. El regalado del cielo | el Hijo amado del Padre.
255. El rizo de oro esparcido | descompuesto y marañado.
246. El sol con ardientes rayos | las puntas más altas toca.
112. El T[iem]po Amor y Fortuna. Glosa de *Tal me veo en tal fatiga*.
588. Em ui uelha a dor e magoa. Glosa de *Pois o cantari[n]ho he nouo*.
558. En el celestial maná. Glosa de *Dichoso el que come en vida*.
275. *En la cruz que sí que no*. V. Habiendo crucificado.
528. *En la cruz q[ue] sí q[ue] no*. V. Habiendo crucificado.

355. En la famosa villa de Villa Vellimarses de. [Texto en prosa.]  
 86. *En la rívera fresca y deleitosa.*  
 287. En la Torre de Galera | ausente cautivo y preso.  
 158. En las almenas del muro | repite el son de las cajas.  
 162. En medio de un campo solo | do la diosa Ceres planta.  
 115. *En mi largo desear.* V. Grandes mañas tiene amor.  
 282. En nombre de Dios yo el Cid | tenuto por este nombre.  
 201. *En San Julián.* V. Subieron ayer.  
 160. En su balcón una dama | que engañó el traidor Vireno.  
 567. En tan conforme igualdad. Glosa de *Antonio Josef y vos.*  
 100. En tanto que los árabes.  
 149. En un oscuro aposento | lleno de melancolía.  
 255. Encima de un pardo escollo | que tiene la mar por sitio.  
 295. Encumbrada está el alma hasta el cielo.  
 111. Es Dios una suma esencia. Glosa de *Quien no estuviere en presencia.*  
 18. Es lo blanco castísima pureza.  
 508. Esa capa con que cubre. Glosa de *Martín tanto estima Dios.*  
 99. Escura noche de tinieblas llena.  
 150. *Esperanzas mal cumplidas.* V. Sustentó con fe vencida .  
 78. Esta Fortuna de los necios diosa.  
 17. Estábase Nerdano querellando.  
 261. Estanque de agua cristalina y pura.  
 275. *Este perro tiene cuyo.* V. Bien es que el perro provoque.  
 65. Estos los salces son y ésta la fuente.  
 276. Exemplo vivo de la excelsa gloria.  
 82. Forzado de mi mal temblando - ando.  
 72. Fuese a la viña Cebriana un día.  
 148. Galiana está en Toledo | labrando una verde manga.  
 226. Genil quién te tiene | que un paso no mueves.  
 15. Gesto que San Antón vido en el yermo.  
 115. Grandes mañas tiene amor. Glosa de *En mi largo desear.*  
 52. Grandes más que elefantes ni que abadas.  
 108. Gocé de una niña bella. Glosa de *Trece sin llegar a trece.*  
 580. Gusto que me desterredes | Alfonso de vuestras tierras.  
 101. Ha sido v[uest]ra física.  
 528. Habiendo crucificado. Glosa de *En la cruz [que] sí [que] no.*  
 275. Habiendo crucificado. Glosa de *En la cruz que sí que no.*  
 252. *Hay quien me compre un juguete.*

288. Il[ustr]e honor del nombre de Cardona.  
 154. Ingrata y cruel sirena.  
 571. Invitísimo Augusto.  
 207. *Juró Amor estotro día.* V. Viendo Amor extremos tales.  
 121. La dolencia vi crecida. Glosa de *Presto llevará de mí.*  
 182. La desgracia del forzado | y del forzado la industria.  
 219. La gata de Antón Pintado. V. *A la gata dijo fuz.*  
 215. La hermosa y bella Celinda | de celos herida rabia.  
 548. La lanza del amor del sacro pecho.  
 359. La libertad de nuestra España canto.  
 54. La noche es madre de los pensamientos.  
 37. La noche viene descogiendo el velo.  
 185. La niña morena | que yendo a la fuente.  
 172. La que me entretiene. Glosa de *Díceme mi dama.*  
 61. La que vive en mi alma la que viva.  
 119. La vida no la apetezco.  
 89. Las cosas del amor van de tal suerte.  
 22. Las no piadosas martas ya te pones.  
 85. Levanta el ruiseñor su triste canto.  
 217. *Levánteme y hice colada.* V. Alzárame mi faldeo.  
 298. Leve viento que volando | mil tiernos suspiros robas.  
 69. Licenciado dotor oh Cazalegas  
 46. Liñan el pecho noble sólo estima.  
 192. Llegó a una venta Cupido | en la mitad del invierno.  
 65. Lo que temí llegó siendo llegado.  
 365. Los ángeles los hombres tierra y cielo.  
 15. Los ojos vueltos que del negro dellos.  
 169. Los pámpanos en sarmientos | el estío van trocando.  
 291. Los primeros señores q[ue] os ganaron.  
 88. Lucrecia que se vido entretenida.  
 68. Lureña el hablador lanzón de viña.  
 39. Mal hubiese el caballero | que de escuderos se fía.  
 184. Marlotas de dos colores | de verde claro y morado.  
 508. Martín tanto estima Dios. V. *Esa capa con que cubre.*  
 570. Mayordomo del cielo.  
 229. Mediodía era por filos | las doce daba el reloj.

218. *Mozuela del botín berde.* V. Puesto que sean sin fin.  
 254. Mudanzas del t[iem]po tanto | aunque llorar debería.  
 284. Mujer de hombre sin mujer.  
 332. Nació una flor de un árbol generoso.  
 5. No eres nieve que fueras derretida.  
 155. No es poco lo que te quiero. Glosa de *Un poco te quiero Inés.*  
 16. No hable en mal de ausencia aquél que ha sido.  
 208. *No lloréis sirena.* V. Desas luces bellas.  
 87. No os quejaréis del desasosegaros.  
 25. No piense que es buen modo de encimarse.  
 141. *No puede ser.* V. Que pida a un galán Minguilla.  
 155. No quiero más amor vano.  
 129. *No sé dónde me metí.* V. Qué batalla sin concierto.  
 175. *No sigas a Silvia Bras.* V. Si no tienes qué le dar.  
 102. No te pido mi Dios casas ni viñas.  
 116. No tenga por desconciertos.  
 127. *No tengo ya qué temer.* V. Cuanto viene y cuanto va.  
 358. No viéramos el rostro al Padre Eterno.  
 136. Noble desengaño | gracias doy al cielo.  
 157. Nunca en pecho temeroso. Glosa de *Siempre al amador cobarde.*  
 117. *Nunca os he visto aunque muero.* V. V[uestr]ra condición esquiua.  
 125. Nunca se verá mudanza. Glosa de *Siempre os he de ser quien fui.*  
 502. Ofrecen el deseo y la memoria.  
 122. Oh bellos ricos manojos.  
 126. Oh cómo ya se pasaron.  
 554. Oh corazón de roble oh pecho impío.  
 351. Oh maná enviado a este desierto.  
 114. Oíd nuevos amadores.  
 299. Oídme sordas orejas | que en mi enconada serpiente.  
 71. Oígame por mi fe señor Alcino.  
 280. Ora se nalgún tempo.  
 281. Ora se nalgún tempo.  
 204. Orilla del vado. Glosa de *Mozuela de la saya de grana.*  
 515. Oso señora desear mirando.  
 6. Oyendo que era amor muy sin provecho.  
 12. Pacífica Marquesa de Sansueña.  
 278. *Parió Marina en Orgaz.* V. Parió un hijo corcovado.  
 278. Parió un hijo corcovado. Glosa de *Parió Marina en Orgaz.*  
 585. Parte de Lisboa.  
 45. Pastor divino que las clines de oro.  
 542. *Pastorcico nuevo.* V. Dejad las ovejas.  
 4. Paz que aseguras paz al basto

Los únicos  
lugares  
conocidos  
donde se  
documentan  
más  
composiciones  
de Pedro  
de Penagos  
son el  
Cartapacio  
de Pedro  
de Lemos y  
el MN 17557,  
Poesías varias,  
de la  
Biblioteca  
Nacional de

387. *Polo mar abaxo*. V. Por mar nauegaõdo.  
 44. Ponme do el sol abrasa campo y prado.  
 147. Por arrimo su albornoz | y por alhombra su adarga.  
 157. Por las riveras de Arlanza | Bernardo el Carpio cabalga.  
 587. Por mar nauegaõdo. Glosa de *Polo mar abaxo*.  
 512. Por más que se apesure el vano aliento.  
 35. Por niñar un picarillo tierno.  
 174. Por ser como una azuzena. Glosa de *Qué os parece Antón decí*.  
 285. Por ser tanta tu hermosura. Glosa de *Con el merecer se pasan*.  
 270. Por solamente saber.  
 507. *Por triunfo os queda en el suelo*. V. Del campo insigne que hicistes.  
 359. Por un valle do natura. Glosa de *Hoy las caudalosas víñjas*.  
 221. Premática descubierta | a cubrirte luego vuelve.  
 121. *Presto llebará de mí*. V. La dolencia vi crecida.  
 95. Pues en responder sois tan acabadado.  
 527. Pues que yo claros crisoles.  
 218. Puesto que sean sin fin. Glosa de *Mozuela del botín verde*.  
 171. Qué aprovechan las paredes. Glosa de *Si el amor es de mi bando*.  
 45. Qué basilisco de mis ojos fieros.  
 129. Qué batalla sin concierto. Glosa de *No sé dónde me metí*.  
 517. Qué esfera es ésta de fogoso aliento.  
 171. *Que le di la fe con desgaire*. V. Burlando la fe le di.  
 174. *Qué os parece Antón decí*. V. Por ser como una azuzena.  
 141. Que pida a un galán Minguilla. Glosa de *No puede ser*.  
 562. Q[ué] será verte Señora. Glosa de *Si mirarte en un portal*.  
 160. Qué te trae descolorida. Glosa de *Di qué sientes zagalexa*.  
 228. Quejose el cura del Olmo | al alcalde de la Zarza.  
 115. Queriendo el entendimiento.  
 111. *Quien no estuviere en presencia*. V. Es Dios una suma esencia.  
 260. Quiriendo eternizar vía memoria.  
 547. Quiso el pintor extremado.  
 157. Quiso mi ventura. Glosa de *De una vieja melindrosa*.  
 84. Quitan a un triste penas y dolores.  
 180. Recio galán y valiente.  
 248. Recoge la rienda vn poco | para el caballo que aguija.  
 104. Ríselo vive Dios que estoy mohíno.  
 98. Rompe las venas del ardiente pecho.  
 165. Roto el cable el mástil roto | volcada la galeaza.  
 107. Sabes Mauro que he venido.  
 545. Saggia signora nella cui beltade.  
 522. Salió su alteza cuando el sol salía.  
 271. Salió un sarmiento en las hispanas gentes.  
 55. Seas capilla plumas o bonete.  
 580. Sentado está de finojos | delante de Alfonso el Casto.  
 47. Señor Lope de Vega a vos estima.  
 26. Señora Leonor estoy corrido.  
 516. Si a la región que de su helado aliento.

La  
 composición  
 306 está  
 encabezada  
 por la  
 siguiente  
 nota:  
 "Hice estas  
 para el fin  
 de la  
 oración  
 de la lection  
 de mi  
 oposición".

178. Si al ciego dios te ofreciste. Glosa de *Si eres niña y has amor*.  
 257. Si al que pretende gloria conocida.  
 500. Si ausente un solo sol la noche oscura.  
 159. *Si de amor te dicen*. V. Aunque tus amigos.  
 48. Si de Filis cruel los ojos miro.  
 74. Si de tu decendencia miro el tronco.  
 151. *Si de ver en mí el dolor*. V. Donde bien claro se muestra.  
 70. Si del hombre las partes has sabido.  
 125. Si dura no es de pequeño. Glosa de *Cuando amor me lastimaba*.  
 310. Si el acerbo cuchillo de la muerte.  
 171. *Si el amor es de mi bando*. V. Qué aprovechan las paredes.  
 520. Si en el propicio viento con que inspira.  
 178. *Si eres niña y has amor*. V. Si al ciego dios te ofreciste.  
 77. Si es un punto n[uest]ra vida - ida.  
 76. Si ese tu inútil cuerpo brazos piernas.  
 375. Si hago de mi triste vida.  
 214. *Si me picas picarte he*. V. Si me tocas en lo verde.  
 214. Si me tocas en lo verde. Glosa de *Si me picas picarte he*.  
 152. *Si mi dama esquivá*. V. Si por fe se alcanza.  
 554. *Si mirarte en un portal*. V. Q[ué] sera verte Señora.  
 175. Si no tienes qué le dar. Glosa de *No sigas a Silvia Bras*.  
 152. Si por fe se alcanza. Glosa de *Si mi dama esquivá*.  
 290. Si puede celebrar mi duro canto.  
 296. Si puede celebrar mi rudo canto.  
 297. Si subir puedo el mal limado canto.  
 199. Si tienes grato el oído | para mi Jarifa bella.  
 79. Si un tronco rudo a la maestra mano.  
 157. *Siempre al amador cobarde*. V. Nunca en pecho temeroso.  
 125. *Siempre os he de ser quien fui*. V. Nunca se verá mudanza.  
 560. Siguió la antigua ley vieja costumbre.  
 374. Silvio de Eneas eusecor famoso.  
 155. Sobre la blanca frente.  
 216. Sobre unas altas rocas | exemplo de firmeza.  
 120. Socorro socorro Amor.  
 262. Solo sin vos y mi dolor presente.  
 19. Soñaba una doncella que dormía.  
 584. Su furda patria un mísero desterro.  
 256. Subieron a Geromilla | sus padres que no debieran.  
 201. Subieron ayer. Glosa de *En San Julián*.  
 52. Suelta mi manso pastorcillo extraño.  
 198. Suenan en la mar las trompas | y atambores en la tierra.  
 150. Sustentó con fe vencida. Glosa de *Esperanzas mal cumplidas*.  
 112. *Tal me veo en tal fatiga*. V. El t[iem]po amor y fortuna.  
 268. Tal vez al son de tu suave lira.  
 29. Temblando desmayada y temerosa.

151. *Ten Amor el arco quedo*. V. Dícenme Amor que has vencido.  
 385. Tendes tanto de todo Acuña no-bre.  
 166. Tendreos conversación. Glosa de *Dama yo serviros quiero*.  
 51. Tengo señora Tela gran manci-lla.  
 563. Tenía Dios al hombre prometido.  
 255. Tenía una viuda triste | dentro de su casa un huerto.  
 10. Teresa su cabello suelto al viento.  
 56. Toma satisfacción de mi tardanza.  
 202. Traten otros del gobierno. Glosa de *Andeme yo caliente*.  
 108. *Trece sin llegar a trece*. V. Gocé de una niña bella.  
 250. Triste pisa y afligido | las arenas de Pisuerga.  
 42. Tu amarga soledad.  
 286. *Tu q[ue] me miras a mí*. V. Vida tan corta fue.  
 225. Un grande tahúr de amor | y una jugadora diestra.  
 75. Un marquesote bravo y entonado.  
 155. *Un poco te quiero Inés*. V. No es poco lo que te quiero.  
 569. Un querer puro y perfeto | ante se ha visto en vos.  
 80. Un soldador se ha vuelto caballe-ro.  
 196. Una bella pastorcilla | querida por ser tan bella.  
 81. Una dama se vende hay quien la quiera.  
 245. Una estatua de Cupido | que al templo de unos pastores.  
 14. Unas aves acaso disputando.  
 586. *Vaõse meus amores*. V. Com el rey a guerra.  
 51. Venís con tal valor Duque corriendo.  
 286. Vida tan corta fue. Glosa de *Tu q[ue] me miras a mí*.  
 207. Viendo amor extremos tales. Glosa de *Juró Amor estotro día*.  
 329. Viéndose Amor en extremo. Glosa de *Pero con más quedo yo*.  
 274. Viéndose Amor en extremo. Glosa de *Pero con más quedo yo*.  
 177. Vino con Juanilla | su hermana Miguela.  
 279. Vino desde tierras lueñas. Glosa de *Y fue*.  
 66. Vireno aquel mi manso regalado.  
 210. Vuelve a Costancio los ojos | pues que le has robado el alma.  
 128. Vuelve esos ojos señora.  
 117. V[uest]ra condición esquivá. Glosa de *Nunca os he visto aunque muero*.  
 279. *Y fue*. V. Vino desde tierras lueñas.  
 366. Y si envidia Antonio a mártires tuvistes.  
 269. *Y sin bonete pues no*. V. Bien puede en cualquier estado.  
 259. Ya colmaba el labrador | las gavillas más granadas.  
 267. Ya Guadiana en su corriente llo-ra.  
 301. Ya no queda cruel señora mía.  
 155. Yo a seguirte tú a huir. Glosa de *Ay larga esperanza cuándo*.  
 252. Yo le vendo por travieso. Glosa de *Hay quien me compre un juguete*.  
 57. Yo vi sobre dos piedras plateadas.

# ÍNDICE DE AUTORES

(Los números indican los poemas que he identificado como de los autores correspondientes. Los números en bastardilla indican las atribuciones que da el Ms.).

- ACUÑA, Hernando de: 272, 323.  
 AGUILAR (poeta valenciano): 259.  
 AGUILAR, Gaspar (Seud. *Sombra*): 257, 258.  
 ALEMÁN, Mateo: 76.  
 BERRIO (¿Gaspar de Barrio?): 226.  
 CAIRASCO DE FIGUEROA, Bartolomé: 100.  
 CÁMARA, Licenciado: 70, 194.  
 CARRIÓN: 299, 304, 313.  
 CEJUDO, fray Miguel de: 260, 261, 262, 264, 265, 266, 268, 276.  
 ESPINEL, Vicente: 75, 98, 135, 254.  
 GAMARRA, don Gerónimo de: 325, 327  
 FERREIRA DE LACERDA, Bernarda: 359.  
 FIGUEROA, Francisco de: 5, 25, 103, 344, 344.  
 GARCÍA, Romero: 77.  
 GÓNGORA, Luis de: 22, 51, 52, 32, 35, 75, 153, 156, 156, 141, 141, 179, 181, 182, 200, 200, 201 (En *San...*), 202 (*Andeme*), 205 (*He quedado*), 204 (*Mozuela*), 216, 221, 258, 250, 250, 252 (*Hay quien...*).  
 LIÑÁN: 54, 47, 47, 54, 74, 74, 78, 78, 105, 105, 164, 169, 169, 185, 185, 185, 186, 186, 187, 187, 188, 188, 189, 193, 195, 196, 253, 253, 522.  
 MATA, don Diego de: 326.  
 PENAGOS, Pedro de: 285, 286, 292, 300, 301, 302, 303, 305, 306, 316, 317, 318, 319, 320, 324, 367, 383, 386, 387, 388.  
 SARMIENTO (¿DE ACUÑA?), Diego (ver 290 y 296): 329.  
 SILVESTRE, Gregorio: 350.  
 PÉREZ, Gonzalo: 346.  
 TÁRREGA, Francisco: 259.  
 TEJADA, Juan de: 547.  
 TEVE, Gaspar de: 279.  
 VEGA, Lope de: 27, 36, 37, 37, 38, 58, 39, 59, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 46, 48, 49, 50, 52, 52, 53, 55, 56, 57, 57, 58, 59, 60, 60, 61, 62, 63, 65, 65, 66, 67, 69, 79, 80, 81, 82, 102, 104, 104, 106, 106, 142, 143, 144, 166, 190, 196, 206, 218 (*Moqueta*), 230, 254, 236, 245, 246, 247, 249, 249, 267.  
 VIVAR, Bautista de: 108 (Glosa), 269 (*Y sin...*).  
 ZARCO, Lucas: 277, 283, 290.

## NOTAS

\* He de expresar mi agradecimiento al profesor Arthur L.-F. Askins, sin cuya ayuda y atención no podría entenderse este trabajo. Su sabiduría y paciencia han sido proverbiales, así como su generosidad sin límites.

1 R. Menéndez Pidal. "Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI." *Boletín de la Real Academia Española* 1 (1914): 45-55; 151-70; 299-320.

2 Podemos citar los siguientes: Arthur L.-F. Askins, "Hojas sueltas zaragozanas a la muerte de Felipe II".

BBMPXLVI (1970): 109-125; Arthur L.-F. Askins. "El cartapacio de Francisco Morán de la Estrella". *BBMPLI* (1975): 91-167; R. A. DiFranco, J. J. Labrador Herráiz y C. Angel Zorita, *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1989; R. A. DiFranco y J. J. Labrador Herráiz. "Pedro de Padilla y los MSS 1579 y 1587 de la Biblioteca Real de Madrid". *Cuadernos de ALDEEU* 7 (1991): 165-174; R. A. DiFranco y J. J. Labrador Herráiz. "Inventario de los MSS 1579 y 1587, el primero con poesías autógrafas de Pedro Padilla". *Crítica Hispánica* 14 (1992): 135-171.

## BIBLIOGRAFÍA

### FUENTES MANUSCRITAS

*Cancionero de Fernando Carenas*. Berkeley, Bancroft Library, University of California. 2MS DP5 F5. MS UC 145, vol. 86 Fernán Núñez Collection. Ms. 1581. Madrid, Biblioteca de Palacio. *Cartapacio. Es de Pedro Penagos*. Ms. II-1581. Ms. 1577. Madrid, Biblioteca de Palacio. [*Cartapacio de*] *Pedro Lemos*. Ms. II-1577.

### FUENTES IMPRESAS

[Askins] Askins, Arthur Lee-Francis. *The hispano-portuguese Cancioneiro of the Hispanic Society of America*. Chapel Hill: North Carolina, 1974.  
 Askins, Arthur Lee-Francis. "El cartapacio de Francisco Morán de la Estrella". *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo* (1975): 91-167.  
 [Cejador] Cejador y Frauca, Julio. *Índice general de la verdadera poesía castellana*. Madrid, 1950.  
 Ferrerira de Lacerda, Bernarda. *Hespania libertada*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1618.  
 [Gallardo] Gallardo, Bartolomé José. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid: M. Ribadeneyra, 1863-66; M. Tello 1888-9. 4 vols.  
 García Pérez, Domingo. *Catálogo razonado de los autores portugueses que escribieron en castellano*. Madrid: Imprenta del Colegio Nacional, 1890.  
 [Obras poéticas] Góngora y Argote, Luis. Robert Jammes ed. *Obras poéticas de D. Luís de Góngora y Argote*. New York: The Hispanic Society of America, 1921.

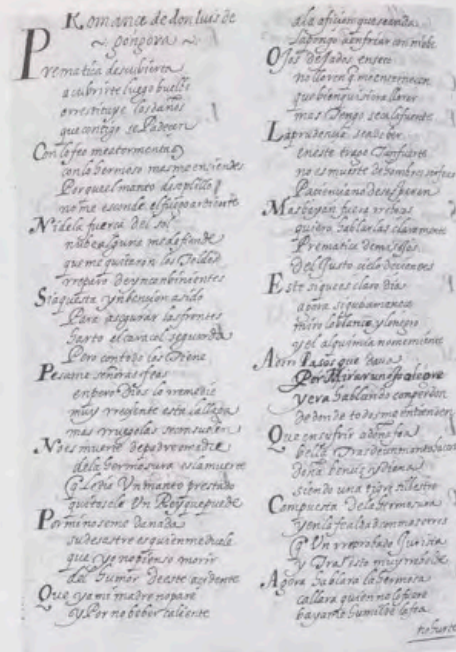
[Letrillas] ——. *Letrillas*. Paris: Ediciones Hispano-americanas, 1965.

[Jorder] Jorder, Otto. "Die formen des Sonetts bei Lope de Vega". *Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, Heft 86*. Halle: Niemeyer, 1956.

Por este libro se citan: Hill T. M.; Mont(esinos); Obras (Lope de Vega); Rimas Nr; O. S.; *Parnaso español* (Lope de Vega); *La Arcadia* (Lope de Vega); *La pastoral de Jacinto* (Lope de Vega).

[Tabla] Labrador Herráiz, José J. y Ralph A. DiFranco. *Tabla de los principios de la poesía española*. Cleveland: Cleveland State University, 1995.

Por este amplísimo catálogo se citan los Mss. y ediciones siguientes: Be UC 75/116; CG 1511; Cid: Corte; Elvas; EM



Ç-III.22; Faria: *Flor de enamorados*; FN VII-555; FN VII-554; FR 5558; FRG; *Guisadillo*, Timoneda; Jacinto; López; Jesuitas; Jhoan López; Lemos; MBM 25/4/1; MBM 25/8/7; Medinaceli; MN 2856; MN 2973; MN 3670; MN 5691; MN 5700; MN 5725; MN 5724; MN 5725-1; MN 5806; MN 5913; MN 5968; MN 4127; MN 4217; MN 4256; MN 4262; MN 4268; MN 6001; MN 17556; MN 17557; MN 17951; MoE Q 8-21; Morán; MP 570; MP 617; MP 975; MP 996; MP 1578; MP 1587; MP 2805; MP 2805; MRAH9-7069; Ms. EM Ç-III.22; NH B-2258; OA 189; *Obras*, Cepeda; *Obras*, Silvestre; Padilla; Peralta; Ph UP1; PN 258; PN 507; PN 572; PN 575; Ra C 265; RG 1600; Rojas; *Romancero*, Padilla; *Rosa española*, Timoneda; RV 768; RV 1655; Sevillano; SU 2755; Toledano; TorN 1-14; TP 506; Vergel, Ubeda.

[O. S.] Lope de Vega, Félix. *Colección de las obras sueltas, así en prosa como en verso, de don frey Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid: Antonio de Sancha, 1776-9. 21 vols.

[Maurer] Maurer, Christofer. *Obra y vida de Francisco de Figueroa*. Madrid: Istmo, 1988.

Menéndez Pidal, R. "Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI." *Boletín de la Real Academia Española* 1 (1914): 45-55; 151-70; 299-320.

Navarro González, Alberto, y Pilar González Velasco. *Diversas rimas de Vicente Espinel*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1980.  
 [Randolph (70)] Randolph, J.F. *Vida y obra de Pedro Liñán de Riaza*. Berkeley, 1970. Dissertation.

[Randolph (82)] Liñán de Riaza, Pedro. *Poesías*. J. F. Randolph, ed. Barcelona: Puvill Libros, 1982.

[Randolph (88)] Randolph, J.F. *Anthology of the "romancero nuevo" (1580-1600)*. New York: Peter Lang, 1988.

[Moñino] Rodríguez-Moñino, A. y María Brey Mariño. *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos (siglos XI, XII y XIII) de "The Hispanic Society of America"*. New York: The Hispanic Society of America, 1965. 5 vols.

# La recuperación del plano topográfico de 1794 de San Lorenzo de El Escorial

## Incidencias y conclusiones en la comprensión histórica de este Real Sitio

Por Miguel Lasso de la Vega Zamora y Vicente Górriz Burk



Restitución del Plano Catastral de 1789-1794.

En el Archivo General del Palacio Real de Madrid se conserva un valioso documento titulado: *Remisión del plano topográfico del Rl. Sitio de S. Lorenzo con enumeración de casas y manzanas*, que lleva fecha del 14 de febrero de 1794 y firma de Juan de Villanueva, y cuyo contenido es una aportación inestimable al conocimiento del núcleo de San Lorenzo de El Escorial en el siglo XVIII.<sup>1</sup> Su estudio fue realizado por Manuel Valenzuela e incluido en su artículo sobre el origen de San Lorenzo<sup>2</sup>, pero la falta del documento gráfico mencionado dejaba el camino abierto para continuar sus relevantes investigaciones. Sin embargo, más que una descripción histórica detallada de la formación del núcleo o un análisis exhaustivo de los edificios que los diversos arquitectos proyectaron en él, cuestiones por otra parte ya tratadas por diversos autores, se ha procurado la recuperación de ese plano topográfico que permanece

sin localizar, propiciando un interés renovado por sendos listados que, al estar incluidos en un único legajo, suponíamos coetáneos. Uno de ellos, el titulado *Razón de las Casas de que se compone la Población de este Real Sitio de San Lorenzo, con expresión de sus números y nombres de las calles*, ofrece una lista de propietarios que comienza por la calle de Florida Blanca y finaliza en la calle de la Compañía. Mientras que el otro, *Lista de las casas que se hallan fabricadas en el Sitio de San Lorenzo por el orden de sus Manzanas y Número de Casas que contiene cada una de éstas, expresadas en las dos primeras columnas, según el orden que se siguió desde su primer Establecimiento en el año de 1767<sup>3</sup>, a continuación el de los Dueños, y a los Márgenes de afuera la Superficie que cada solar compone*, enumera los propietarios de doscientas cincuenta y una casas distribuidas en setenta y ocho manzanas. El aporte de información que cada uno de ellos, de forma aislada, representa, es, aunque considerable, presumiblemente insuficiente para realizar un estudio detallado de los orígenes de la trama urbana de San Lorenzo. Sin embargo, cabría suponer que la utilización conjunta de ambos daría unos resultados netamente superiores. Así, nos vimos invitados al apetecible intento de recuperar, doscientos años después, este plano del Real Sitio de San Lorenzo.

Tras la consulta de las fuentes carto-bibliográficas, decidimos iniciar nuestra investigación tomando como base el plano del catastro de urbana actual, pues nos parecía que su exactitud nos aproximaba mucho más a lo que realmente se hizo en la localidad. A él le añadimos dos referencias obligadas: el plano de Merlo de 1785<sup>4</sup> y el plano de 1870 del Instituto Geográfico Nacional<sup>5</sup>. El primero nos serviría para conocer la situación inmediatamente anterior de la localidad y la disposición de las manzanas, mientras que el segundo nos aportaría la división de éstas en parcelas, conscientes de que la propiedad del suelo se había mantenido prácticamente inalterada desde la decadencia del Sitio a principios del siglo XIX. A partir de aquí, las innumerables dudas que se fueron produciendo durante el proceso se solucionaron con la documentación de archivo restante, siempre complementada con la bibliografía existente. Partiendo de la constatación de que algunos de los edificios especialmente singulares, tanto de propiedad real como del Monasterio y del Común, y la denominación de las calles en los que estos se encuentran aún se conserva, se asignaron, utilizando como nexo el propietario, las manzanas al listado por calles y las calles al listado por manzanas. Al trasladar los resultados obtenidos a un plano, similar al dibujado por Merlo, se logró una primera aproximación al de Villanueva, numerando las setenta y una manzanas que existían en la fecha del listado por calles, que resultó ser cinco



## Propiedades reales, comunales y monacales

	PIES CUADRADOS	METROS CUADRADOS
<b>A. Propiedades del Rey</b>		
1. Primera Casa de Oficios. 1587-1588.	58.467	2.986
2. Segunda Casa de Oficios. 1587-1588.	58.467	2.986
3. Caballerizas Reales y Regalada. Fines s. XVII.	45.958	5.567, 4
4. Real Ballestería. 1767-1770.	62.498	4.852, 5
5. Caballerizas y Cocinas de la Reina Madre Isabel de Farnesio. a. 1747.	53.433	2.595
6. Cuartel de Guardias de Corps. a. 1771.	54.281	4.214
7. Tercera Casa de Oficios o de la Secretaría de Estado. 1785.	52.571	2.528
8. Casa de Familias de los Infantes D. Gabriel, D. Antonio Pascual y D. Francisco Javier. 1770.	81.291	6.311
9. Casas intituladas de D. Marcos Gómez de Navía y Pérez. 1772-1775.	3.312	257
10. Casa Intitulada de D. Cristobal Canosa.	1.705	152
11. Casa de la Secretaría de la Superintendencia.	5.200	404
12. Tahona del Rey.	6.356	492
13. Casa de los Mozos Aguadores de las Reales Servidumbres. 1775.	1.873	145
14. Casa de D. Ambrosio Funes de Villalpando, Conde de Ricla, o de la Secretaría de Guerra. 1772-1776.	5.717	444
15. Casa de la Patriarcal.	1.864	145
16. Casa de la Secretaría de Estado, llamada de Pini.	1.290	100
17. Casa de Familias del Patriarca y del cirujano de S.M., llamada del Contralor. 1775.	956	74
18. Casa intitulada de Benavente.	1.198	95
19. Casa de Familias de la Secretaría de Estado. a. 1772.	1.152	89
20. Casa de Familias de la Secretaría de Estado y del Despacho Universal de Indias. 1772.	2.033	158
21. Cuartel de Guardias Españolas y Valonas. a. 1738.	21.219	1.647
22. Casa de Postas. 1770.	9.726	775
23. Cocheras del Rey. 1772.	35.494	2.755
24. Casa de los Perros. 1771.	58.148	2.961
25. Cocheras y Caballerizas del Sargento Mayor de Guardias de Corps y Ayudantes. 1794-1796.	52.026	2.486
26. Cocheras y Caballerizas para el Príncipe de la Paz, D. Manuel de Godoy. 1797.	2.916	226
27. Segunda Casa de Familias de los Infantes D. Carlos María Isidro y D. Francisco de Paula. Fines s. XVIII	46.464	3.607
<b>TOTAL</b>	<b>605.594</b>	<b>47.031</b>
<b>B. Propiedades del Común</b>		
1. Real Hospital de San Carlos. 1772.	20.389	.585
2. Casa del Común.	2.307	179
3. Casa Grande del Común. 1771. Cocheras del Gobernador, D. Manuel Vicente de Pedrosa y Vivienda del Asesor, D. Enrique Martínez Junguitu. 1790-1795.	6.705	520
4. Casa de los Mercaderes o Soportales. "Nuevo Tinglado". 1783.	4.970	386
5. Cuartel de Inválidos y Voluntarios a Caballo. 1774.	5.975	464
6. Casa de las Tiendas o de las Columnas. 1787.	8.708	676
7. Real Coliseo y Escuela de Hilar. 1771.	22.248	1.727
8. Nuevo Parador. 1785.	50.755	3.940
9. Casa del Matadero. 1791.	18.016	1.399
<b>TOTAL</b>	<b>140.069</b>	<b>10.874</b>
<b>C. Propiedades del Monasterio.</b>		
1. Casas del Monasterio. Taller del Plomo y Casa llamada de Jacometrezo. s. XVI.	12.455	967
2. Casa de las Pizarras. s. XVI.	11.854	920
3. Casa del Monasterio. Arca del Agua.	1.435	111
4. Nuestra Señora de Atocha.	10.801	839
5. Fragua del Monasterio. s. XVI-XVII.	2.065	160
6. Casa de los Frailes. 1775-1781.	9.511	725
7. Casa de las Parrillas. s. XVI.	10.598	823
8. Casas de los Profesores Seglares del Colegio, luego del Médico, Cirujano y Conserje del Monasterio. 1583.	17.160	1.332
9. Arca del Agua.	1.816	141
<b>TOTAL</b>	<b>77.493</b>	<b>6.016</b>

años anterior al ordenado por manzanas <sup>6</sup>, y completándose la localización de las siete restantes, del total de setenta y ocho manzanas del segundo listado, con la ayuda del plano del Instituto Geográfico mencionado. El salto de fechas de los dos catastros se confirma con la existencia de algunos cambios de propiedad entre ambos, diferencias que no habría que confundir con las irregularidades en nombres y apellidos que, indicados con un asterisco, figuran en los documentos originales, quizá descubiertas por el mismo Villanueva durante la elaboración del desaparecido plano.

Fue entonces cuando surgieron los primeros problemas de esta investigación, debido a que algunos edificios, en su mayor parte de propiedad particular, no resultaban ubicados en las manzanas que la memoria histórica les había atribuido. No obstante, la exacta coincidencia en los casos de aquellos que figuraban explícitamente representados en la planimetría del siglo XVIII, sirvió para corroborar nuestra distribución y permitimos posponer el análisis de las causas de un posible desfase en las numeraciones <sup>7</sup>.

En el manzanario resultante se observa que la numeración de las calles era correlativa, y no par-impar, y que la de las manzanas, a partir de la número nueve y hasta la sesenta y una, seguía un orden S-N y O-E <sup>8</sup>, mientras que las ocho primeras se corresponderían con la franja de dependencias en la Lonja y en la calle Nueva y las quince últimas con los ensanches del casco urbano original.

Conocido el número de propiedades por manzana y sus correspondientes frentes de calle, se procedió a la delimitación de los solares, utilizando los valores superficiales reflejados en el segundo de los listados y comparándolos con los de los planos parcelarios urbanos, bien el del siglo XIX bien el actual.

Tanto la consulta de las solicitudes de licencia de obra para el periodo de mayor impulso constructivo, de 1767 a 1799, que existen en el Archivo General de Palacio <sup>9</sup>, como los planos de 1775 <sup>10</sup>, 1781 y 1788 <sup>11</sup>, sirvieron para confirmar o perfilar aspectos relativos a alineaciones, dimensiones y edificios colindantes o cercanos.

Y así, con el plano en nuestras manos, la primera cuestión que lógicamente se nos presenta es conocer qué existía en el lugar antes del trazado del núcleo, interés que nos remite a una fecha clave en el origen de San Lorenzo: 1767. Es en este año cuando el rey Carlos III, ante la escasez e incomodidad de alojamientos en los "tiempos de jornada", especialmente acusado en San Lorenzo, aunque extensible a otros Sitios Reales, decide, de acuerdo con la Comunidad del Monasterio, ordenar un Reglamento donde se contengan las condiciones para la "fábrica de las casas que se quieran construir en aquel Real Sitio", decisión que tomará forma de Cédula Real <sup>12</sup>. Sin embargo, el acuerdo no había sido fácil.

En el  
Archivo  
General del  
Palacio Real  
de Madrid  
se conserva  
un valioso  
documento  
titulado:  
*Remisión  
del plano  
topográfico  
del Rl.  
Sitio de S.  
Lorenzo con  
enumeración  
de casas  
y manzanas.*

Ya desde sus primeras jornadas en San Lorenzo, Carlos III, dada su tenaz afición a la caza, se hacía acompañar por un numeroso séquito, en el que monteros, ojeadores, perreros y arcabuceros adquirirían un papel preponderante. La mayor parte se veían obligados a instalarse, con mucha incomodidad y estrechez, en la vecina villa de El Escorial de Abajo, donde se daba alojamiento a las personas afectas a la Corte desde los tiempos de Felipe II. Esta falta de aposentos ocasionaría que el entonces Primer Secretario de Estado, don Jerónimo Grimaldi, Marqués de Grimaldi, solicitara a la Comunidad Jerónima, con el beneplácito del Rey, el encargo de construir con urgencia casas para arrendar a cortesanos y criados durante las estancias reales. La idea fue desechada inmediatamente por los frailes, alegando "que era indecoroso para una corporación tan respetable el meterse a posadera" <sup>13</sup>. A principios de julio de 1765, con motivo de las honras fúnebres por la reina madre Isabel de Farnesio, se hizo sentir aún más esta necesidad de alojamientos, y se volvió a tratar con más ahínco la fabricación de las casas. El 5 de noviembre de 1766, Grimaldi insta de nuevo al prior, fray Antonio del Valle, quien lograría convencer a los monjes para que acudieran a Capítulo y trataran del asunto. Se produce por fin una primera aprobación para edificar, en la que se reflejaría la resistencia del Monasterio a perder el dominio que creía tener sobre el lugar, proponiendo unas condiciones inviables, entre las que destacaba la imposición de un censo anual exorbitante. El Rey, asesorado por los arquitectos y los Ministros del Consejo de Castilla, las considera inadmisibles, pues son "casas para alquilar a la Corte, por lo que recibirán poco, al ser una corta temporada del año, y no podrán amortizarlas" <sup>14</sup>.

Al final, el Monasterio cederá en sus pretensiones a cambio de obtener el derecho de tanteo en caso de enajenación, la percepción de un canon anual, "un maravedí de vellón por cada vara en quadro que ocupe el Edificio", y la no utilización de las casas fuera de temporada, para no aumentar la población del Sitio, regla esta continuamente incumplida y criticada por la Comunidad ante el Primer Secretario.

Pronto se empiezan a producir las primeras solicitudes de construcción de casas, "en la línea, y terreno que señala el Rey en el Plano que se está formando" <sup>15</sup>, a la par que se mejoran los accesos al Real Sitio <sup>16</sup>.

El trazado no se impondría sobre un lugar completamente baldío, sino sobre un caserío preexistente, formado por casillas de los trabajadores del Convento y alguna obra de envergadura de propiedad real o monacal, a las que se sumaban durante las estancias reales un campamento de barracas y chozas provisionales, "siendo el espectáculo bochornoso y de gran incomodidad" <sup>17</sup>. Por este motivo, muchas de esas iniciales peticiones partirían de

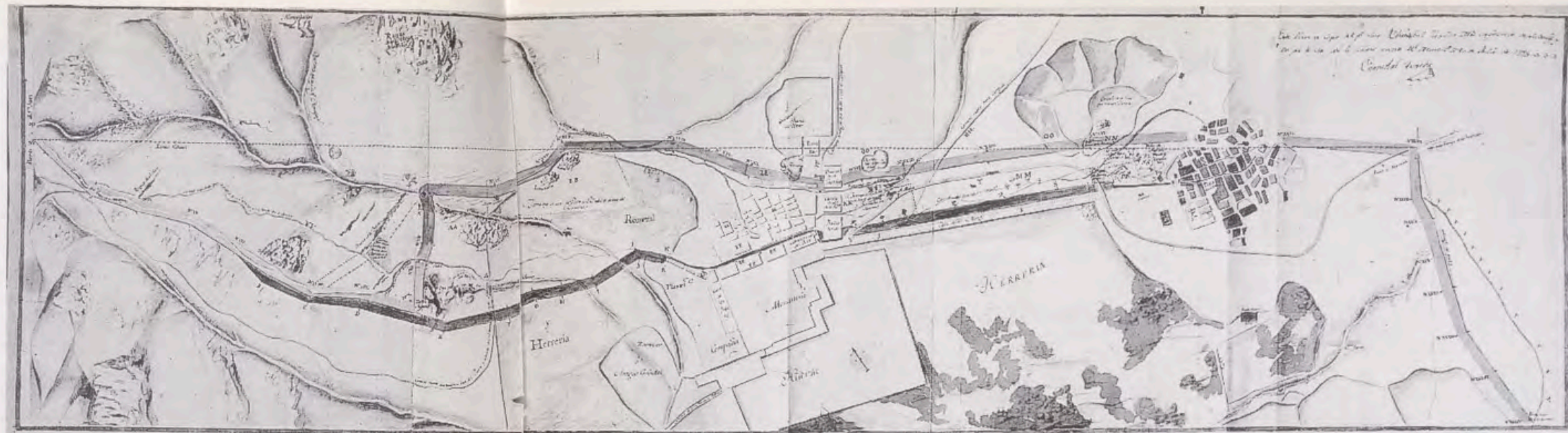
los ocupantes de estas casas, vecinos ya de hecho de San Lorenzo.

La trama nueva debía ocupar el espacio que estaba "desamparado: sin encontrarse, ni tocar a las Casas que sirven ahora de habitación para los Criados del Monasterio"<sup>18</sup>, es decir, respetando en parte lo anterior. Esto explica que algunos antiguos edificios y espacios libres de la comunidad religiosa se mantuvieran, formando irregulares manzanas. No obstante, la tendencia general fue la no conservación de edificaciones, fundamentalmente por su mala calidad. Así lo expresa una carta dirigida por el nuevo prior, fray Bernardo de Lorca, a Grimaldi el 11 de diciembre de 1768, en la cual señala que "los vecinos y dueños de las Barracas y Casas que en el Rl. Sitio ocupan la parte principal del terreno, donde se construirán casas con la extensión, capacidad y circunstancias que está mandado por la Cédula a este efecto, deben derribarlas y construir otras atendiendo al plan"<sup>19</sup>.

También, desaparecido este primitivo plano, el cual probablemente resolvería en qué medida se adaptaba el trazado proyectado a lo existente, podemos conocer, en parte, esta situación previa acudiendo a un plano de 1775 del Archivo de Palacio titulado: "Explicación del plan de la Cañada q. baja del puerto de S. Juan de Malagón a la villa del Escorial..."<sup>20</sup>. Apenas ocho años después del proyecto de San Lorenzo ya se ve representado el nuevo núcleo, con la particularidad de que se indican en él gráficamente los lugares y edificios de "mucho antigüedad", esto es, el sitio del Plantel, la Capilla y las Casas de Oficios y los denominados Talleres del Plomo, del Yeso y de las Campanas.

Además del Plantel, la Herrería y el Romeral, cuyos nombres se han conservado en esas zonas del Real Sitio, los talleres mencionados pertenecían al Monasterio y eran utilizados para mantenimiento del edificio. Referenciándolos al plano de 1789-1794, tendríamos el del Plomo en la manzana IX, Floridablanca, 8<sup>21</sup>, conocido familiarmente como la casa de Jacometrezo, el del Yeso entre las manzanas XLV y L, derribado hacia 1784 para prolongar la calle de Santiago<sup>22</sup>, y el de las Campanas en la manzana XXIX, Rey, 12.

Junto a estos, deberíamos incluir otros, cuyos nombres se mantienen vigentes en nuestros días. Tal sería el caso del edificio de la Compañía, construido entre 1589 y 1597, con trazas de Francisco de Mora<sup>23</sup> para albergar "las dependencias económicas y de servicios de la Comunidad: molino, panadería, horno, herrería, graneros, caballerizas, leñeras y fábrica de curtidos", así como la hospedería<sup>24</sup>; las llamadas casas de las Pizarras, manzana VIII, Floridablanca, 4, y de las Parrillas, manzana XXIX, Rey, 12, también realizadas en el seiscientos para ser utilizadas por los criados de los monjes, y las tres destinadas a los profesores seculares del Colegio, labradas en 1583 por



el maestro de albañilería Alonso de Torres<sup>25</sup>, de acuerdo con el proyecto de Juan de Herrera<sup>26</sup>, y posteriormente ocupadas por el Médico, el Cirujano y el Conserje del Monasterio, manzana XXXII, Floridablanca, 18, 19 y 20. Todos estos edificios, que figuran simplemente como casas del Monasterio en los listados de propiedades de Villanueva<sup>27</sup>, pudieron ser localizados gracias a los datos aportados por otros documentos. Así, además de los representados en el plano de la Cañada de San Juan de Malagón, en el proyecto de Ensanche de San Lorenzo de El Escorial de principios de este siglo<sup>28</sup>, estaban identificadas las casas de las Pizarras y de la Compañía, cuya situación se confirma en la Real Orden del 10 de febrero de 1770, que determinaba la construcción de la Casa de Infantes "siguiendo la tapia y línea desde la casa que llaman de las pizarras hasta la Compañía"<sup>29</sup>. La última se conserva en nuestros días con el nombre de Colegio María Cristina y donde estaba la primera se levanta un edificio amalgama de elementos, formado tanto por restos del antiguo como por alguna reciente intervención de mano del que fuera abnegado arquitecto restaurador del Monasterio en los años cuarenta, Anselmo Arenillas. En cuanto a la casa de las Parrillas, una tradición popular llamaba así a un edificio situado en la calle del Rey número 13 actual que, tras su reciente derribo, ha dejado en herencia su denominación al que hoy existe. La dificultad surge al intentar demostrar documentalmente esta ubicación.

Una de las referencias más antiguas la encontramos en el arquitecto del Sitio Juan de Villanueva, quien en 1781 se quejaba a su protector, el Conde de Floridablanca, de que su antecesor, Esteban, no hubiera ejecutado un plano con una disposición más regular de las vías, continuando las alineaciones y enfiladas de "la magnífica obra de este Monasterio y las casas de Oficios, su calle, casa del Conserje, Médico y Cirujano, casa de las Parrillas y Cuarteles de Guardias que ya se hallaban en lo antiguo bien situadas"<sup>30</sup>.

Si observamos el plano de 1775, sólo un edificio de la Comunidad Jerónima cumpliría con las condiciones expuestas, el que figura con el nombre de Taller de las Campanas, precisamente en el mismo sitio en el que la población emplaza el de las Parrillas. Por otra parte, en el siglo XIX Fr. José de Quevedo afirmaba que este último y la denominada Casa de los Frailes, a la cual nos referiremos más adelante, formaban una única y extensa manzana<sup>31</sup>, carácter propio de la XXIX que estaba configurada en 1789 por dos grandes edificios monacales.

La única salvedad es que si las "Parrillas" alojaban a los criados de la Comunidad, ¿por qué se le asigna el nombre de taller en 1775?, ¿acaso asumía esta construcción ambas funciones? Puede que de eso se trate, o bien que no sea más que un error de designación y este taller sea la fragua del Convento, al que aluden muchas solicitudes de licencia, cercano al arroyo de las Pozas, más al norte del edificio en cuestión, probablemente situado en la manzana XXVIII, Maestra, 2, también de titularidad monástica.

Las demás edificaciones propiedad del Monasterio, "casillas indecentes", que diría Villanueva, serían derribadas paulatinamente, para "no estorbar la buena planta de la población". Algunas intentaron adaptarse a normativa, pero la mayoría no lo consiguieron y sus ocupantes fueron trasladados a las nuevas zonas de ensanche que aparecerían en las décadas siguientes. Por otro lado, la actividad constructora de la comunidad religiosa fue bastante tenue, pues sólo levantaría, antes de 1774 y también para sus sirvientes, la citada Casa de los Frailes, manzana XXIX, Cogolludo, 1 c/v Maestra, 1, bajo la dirección del Padre Pontones y a imitación de la de Infantes, que mandara construir el Rey<sup>32</sup>.

Antes de esta última, la Corona apenas poseía otras construcciones que las dos Casas de Oficios, encargadas por Felipe II a Juan de Herrera y edificadas entre 1587 y 1588 en la manzana I del plano de referencia, Florida-

Plan de la Cañada que baja del Puerto de San Juan de Malagón a la villa de El Escorial. A.G.P. Planos nºs - 765/1 y 765/2.

blanca, 1 y 2; las Caballerizas Reales y Regalada, encargadas por Carlos II, posiblemente, al arquitecto José del Olmo, y derribadas hacia 1865<sup>33</sup>, manzana II, Plazuela del Palacio s/n; los Cuarteles de Guardias Españolas y Valonas, construidos por el primer Borbón, Felipe V, en la manzana LIV, Pabellón, 1 y Patriarca, 1, y las Cocinas y Caballerizas de la reina madre Isabel de Farnesio, manzana IV, Nueva, 5, fabricadas en torno a 1740 por orden del Conde del Montijo<sup>34</sup>.

Sería no obstante su hijo, el rey Carlos III, el auténtico creador de San Lorenzo, quien habría encargado a su arquitecto aparejador, el ya mencionado don Juan Esteban, la ejecución del nuevo plan, que en el momento de impresión de la Real Cédula, 3 de mayo de 1767, se estaba ya realizando.

Este plano, desgraciadamente perdido, como se ha mencionado, fue imprescindible para la formación de calles y fábrica de casas, pues una vez concedida la oportuna licencia se señalaba, de acuerdo con él, la línea y el terreno donde edificar, respetando en lo posible los deseos del promotor en cuanto a localización y dimensiones. Sin embargo, ninguna obra se iniciaba sin la supervisión de Esteban, algo que el padre obrero de los Jerónimos obligaba a cumplir y así se lo expresaba a Antonio Ponz en 1768: "ninguna casa se ha fabricado en el tiempo que yo soy obrero ni se fabricará no siendo con la aprobación de quien lo entienda y tenga facultades para ello"<sup>35</sup>. Por tanto, facultado por encima de todos se encontraba este arquitecto real, quien desde 1763 estaba trabajando en El Escorial, adonde había pasado, siendo maestro de obras de El Pardo, para fabricar un torreón bajo el diseño del también arquitecto Jaime Marquet. Allí se encontraba el día 8 de octubre de ese mismo año cuando se produce un gran incendio en el Monasterio que destruye la mayor parte de su ala norte, por lo que sería comisionado para reparar los daños, "trabajo que desempeñó entre Noviembre de 1765 y los primeros me-



## Principales propietarios particulares

	PIES CUADRADOS	METROS CUADRADOS
1. D. Juan de Villanueva <i>Arquitecto Mayor de S.M.</i>	29.837	2.268
2. Diputados de los Cinco Gremios Mayores	26.807	2.081
3. Benito Fernández <i>Profesor de Arquitectura y Maestro de Obras</i>	17.134	1.350
4. Melchor González <i>Maestro de Obras</i>	16.778	1.302
5. Herederos de D. Juan Esteban <i>Arquitecto de S.M.</i>	13.997	1.087
6. D. Pedro Alcántara Fernández de Cordova y Moncada <i>XII Duque de Medinaceli</i>	13.597	1.056
7. D. Juan Francisco de los Heros y de la Herrán <i>I Conde de Montarco</i>	13.582	1.053
8. Miguel de Molina	13.496	1.048
9. D. Antonio Bravo	13.405	1.041
10. Rafael Hernando	13.044	1.015
11. Casimiro González	12.748	990
12. Julián Gómez	12.628	980
13. Dña. Teresa Cayetana de Silva y Silva <i>XIII Duquesa de Alba</i>	12.314	956
14. D. Simón de Aragorri y Olavide <i>I Marqués de Iranda</i>	9.416	731
15. Guillermo Cabrera	9.111	707
16. D. Manuel Pereira <i>Médico de Familia de S.M.</i>	9.085	705
17. Francisco Suárez <i>Cerrajero</i>	8.805	685
18. Valentín de Velasco	8.319	646
19. D. Gregorio Izarra	7.566	587
20. Santiago Ducró	7.452	578
21. D. Juan José y D. Luis Gippini y D. Juan Antonio Giorla <i>"Los Milaneses"</i>	6.685	519
22. D. Antonio Fernández de Rojas <i>Fiel y Administrador del Correo del Real Sitio</i>	6.349	495
23. D. Luis Francisco Sedeño <i>Médico del Real Sitio</i>	6.348	495
24. Manuel Damas	6.308	490
25. Bernardo Gallego <i>Guarda del Real Bosque de San Lorenzo</i>	5.959	463
26. D. Ventura de Pinedo y Velasco <i>II Marqués de Perales del Río</i>	5.859	455
27. Benito Ligero <i>Proveedor de Aves en los Reales Sitios</i>	5.622	456
28. D. Juan de Medina <i>Maestro de Zapatería del Real Monasterio</i>	5.565	452
29. D. Francisco Martínez-Sobral y Aguilera <i>Médico de la Facultad de la Real Cámara y Monasterio</i>	5.014	389
30. Santos Herrero	4.880	379
31. D. Pedro Pérez	4.706	365
32. Francisco Herrero	4.661	361
33. D. Alfonso Muñiz y Manjón <i>II Marqués del Campo de Villar</i>	3.870	300
34. Santiago Arias	3.693	287
35. D. Antonio Jordán <i>Aparejador y Asentista del Real Sitio</i>	3.514	257
36. Manuel Natal Abad <i>Lacayo de S.M.</i>	2.985	232
37. Francisco Alvarez/ Angela González <i>Panaderos</i>	2.855	222
38. D. Antonio de Vicente Yáñez <i>Alcalde Mayor de El Escorial y San Lorenzo</i> <i>Abogado de los Reales Consejos</i>	2.732	222
39. D. Juan Bretón <i>Conserje del Real Gabinete de Historia Natural</i>	2.454	190
40. D. Pedro Alcántara Téllez-Girón y Pacheco Dña. María Josefa Alonso-Pimentel y Téllez-Girón <i>IX Duques de Osuna y Benavente</i>	2.387	185

ses de 1768”<sup>56</sup>. Al fin y al cabo, desde un año antes era ya Maestro Aparejador de la Real Fábrica y al poco sería nombrado Arquitecto Aparejador de los Reales Sitios del Buen Retiro y San Lorenzo, además de Ayuda de la Furriera de Su Majestad. Él sería el responsable de la casi totalidad de obras promovidas por el Rey, realizadas desde 1767 hasta el 7 de abril de 1781, fecha de su fallecimiento.

De su plano queda, como dijimos, el testimonio aportado por el de la Cañada de San Juan de Malagón de 1775 y fundamentalmente el Plan de 1781<sup>57</sup>, con una numeración y disposición de manzanas prácticamente idénticas al original de Esteban, así al menos se deduce de la ubicación de los terrenos que aparecen en las licencias concedidas por el arquitecto. La estructura urbana de ambos se repetiría en otro mucho más concreto y preciso: el “Plan Topográfico del Real de San Lorenzo” de H. Merlo de 1785<sup>58</sup>. Esta ordenación se conserva en nuestros días sin apenas modificaciones.

En los de 1775 y 1781 aparece bien definida la parte oriental del casco, limitada por las calles Navas del Marqués (Duque de Medinaceli), Nueva o Camino de Guadarrama, Calvario o Cañada Vieja y Floridablanca. En el primero no aparece el barrio del Hospital, que por tanto se debió empezar a edificar en esos años, y en ambos se observa desorganización e imprecisión en el sector central, al norte de la Plaza Mayor, entre Navas del Marqués, Pozas, Calvario y Rey. Curiosamente es aquí donde se situaban la mayoría de las casillas y talleres del Monasterio, es decir, las edificaciones más antiguas de la población. Incluso en el plano actual se puede observar un trazado más regular para los sectores oriental y occidental descritos y de manzanas más grandes e irregulares para el central.

Una característica de estos planos es la aparición de las variantes del arroyo de la Barranquilla o de las Pozas, que discurrían, una por la calle del Calvario y otra por Navas del Marqués y Benavente, convirtiéndose en límites naturales del crecimiento de la población, junto a la gran posesión monástica del Romeral, la cañada de San Juan y el camino de El Escorial a Las Navas, hoy calle Floridablanca. El primer tramo de la segunda vertiente se mantendría sin canalizar hasta 1781, cuando Villanueva emprende esta obra con urgencia, y divide la población en dos sectores, que se corresponderían a su vez con sus dos primeras fases de desarrollo.

Un dato mencionable es la existencia en 1781 de las escaleras que salvaban el desnivel de las calles Calvario y Rey, en su cruce con el camino de Guadarrama, atribuibles por tanto a la última etapa de Juan Esteban, y de un ensanche geometrizado, que no llegaría a realizarse. Hasta esta fecha todos los planos seguirían las directrices marcadas por dicho técnico, mientras que el de Merlo, de 1785, ya

A principios de julio de 1765, con motivo de las honras fúnebres por la reina madre Isabel de Farnesio, se hizo sentir aún más esta necesidad de alojamientos.

se realizaría bajo el control del nuevo arquitecto mayor, Juan de Villanueva, quien de este modo pretendía dar respuesta a la falta de expresión, exactitud y conformidad existente entre el plano original del Sitio y lo llevado a cabo en realidad<sup>59</sup>.

En 1768, el Maestro entra en contacto con El Escorial, pues en esa fecha se traslada allí para ocupar la plaza de arquitecto del Monasterio, conseguida por mediación de Antonio Ponz, y un año después, por Real Orden, será nombrado ayudante de Juan Esteban “en las ausencias o excesiva ocupación de éste”. En realidad, comisionado como Teniente, cuyo reconocimiento “se tiene bien cuidado en omitir para no herir la susceptibilidad, parece que bastante acusada, de Juan Esteban ante Villanueva”. Sin embargo, el primero se ocuparía de no necesitar la ayuda del segundo, informando los expedientes de licencias con puntualidad y evitando las quejas de los vecinos y la Comunidad. Esto obligaría a Villanueva a desarrollar “una actividad ligada a los encargos de la Real Casa y a los pocos privados que recibe, además de atender a su cargo de arquitecto del Monasterio en obras de mantenimiento”<sup>60</sup>.

En 1770 recibe el mandato real, a través del Duque de Béjar, Ayo de S.S. A.A., de ejecutar los planos de las Casas para Alojamiento de las Familias de los Señores Infantes, que han de construirse en “el cercado y plantel que hace frente a la fachada principal del Monasterio”<sup>61</sup>. En el plano, objeto de este trabajo, estarían situadas en la manzana VII, entre las Casas de la Lonja, conformando un edificio que se conserva en nuestros días sin apenas alteraciones.

Según diversos autores, Villanueva recibiría, en estos primeros años, otros dos encargos particulares: la casa del Cónsul de Francia en 1768 y la del Marqués del Campo de Villar en 1769. Los mismos autores denominan así a los edificios, que al presente subsisten, en las calles Juan de Leyva, 21, antigua Lotería del Rey, 11, y San Antón, 4, número 2 del plano de 1794, respectivamente. Pero sobre esto habría que hacer algunas matizaciones.

Es cierto que don Alonso Muñiz y Manjón, II Marqués del Campo de Villar, Mayordomo de Semana de Su Majestad, solicita licencia de construcción de una casa en San Lorenzo, inmediata a las Cocheras de Su Majestad y fachada de 72 pies al Mediodía, pero lo hace el 28 de noviembre de 1775, es decir, cuatro años después de lo que hasta ahora se creía<sup>62</sup>. Puede que el proyecto sea anterior e incluso que la licencia se solicitara durante o después de la construcción, pero lo realmente seguro es que el edificio conocido hoy como Campo Villar, y ocupado por un restaurante, no se corresponde con aquel. La fachada principal de éste no está al Mediodía, sino a Poniente, y no se encuentra junto a las Cocheras de Su Majestad. En el plano, el Marqués aparece como

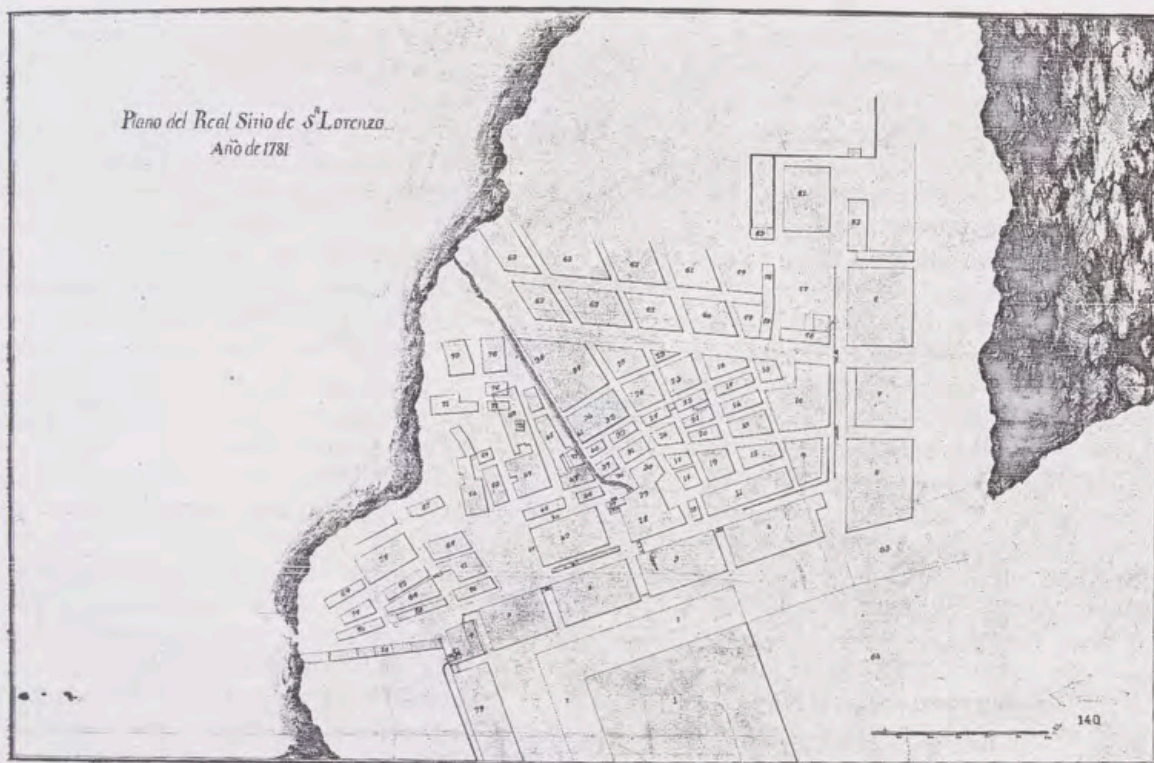
propietario del edificio que ocupaba la manzana LX, Lotería del Rey, 11, que en cambio sí tiene su frente principal al Sur y está frente a las Cocheras del Rey. Es decir, el que hoy se conoce con el nombre del Cónsul de Francia. Quizá sólo un error en la denominación de este caserón, cuya autoría podría seguir siendo la misma. Pero entonces, ¿cuál era la casa del diplomático francés? No se ha encontrado, en el Archivo de Palacio, la solicitud para su construcción, aunque sí algunas referencias a ella.

El 15 de noviembre de 1771, don Manuel López Salazar, secretario de la Procuración del Real Monasterio, y don Pedro Pérez presentan una solicitud de ampliación de sus casas como compensación al daño producido por la que acaba de construir el Cónsul de Francia, cuya mayor altura les ha hecho perder vistas,

Sitio, expresándole que en caso de rechazo, lo cual ocurre finalmente, hay alguien a la expectativa, interesado en obtenerla. Por tanto, el edificio en cuestión se podría fechar entre los años 1767 y 1773 y es en este intervalo donde se encuentra el de 1768 que dan las publicaciones.

En 1789 figura como propietario de este terreno, don Simón de Aragorri y Olavide, I Marqués de Iranda, a quien pertenece además otro en la manzana LXVIII, Parador, 1, cuya solicitud para construir cocheras, caballerizas y cuartos de familia en cambio sí se conserva y lleva fecha del 18 de abril de 1779<sup>45</sup>. En definitiva, ¿no podría ser este Marqués el comprador buscado por Pico de la Mirandola unos años antes?

Si fuera así, llamaríamos Casa del Cónsul de Francia a un edificio que aún subsiste en esa



y su excesiva extensión ha invadido 6 pies de la calle accesoria común, marcada originalmente con 30 pies. En el plano de 1789-1794, Manuel López y Pedro Pérez son dueños de los dos únicos solares de la manzana LVII, que forma calle con la LVI y la LVIII, pero sólo la primera, actual Ventura Rodríguez, tiene de ancho los 24 pies resultantes de la queja.

Casi dos años después, el 19 de agosto de 1773, don Alejandro Pico de la Mirandola, apoderado de don Agustín Beliardí, el probable diplomático francés que ya por entonces reside en su país, solicita permiso para vender la casa que éste había construido en San Lorenzo, conforme al Reglamento de 30 de mayo de 1767 (sic). Se la ofrece, mediante un informe, primero al Rey, a lo cual estaban obligados los propietarios vendedores de casas en el

*Plano del Real Sitio de San Lorenzo. Año de 1781. Servicio Geográfico del Ejército. Armario E, Tabla 9, Cart. 3, Núm. 152.*

dirección, relativamente alterado y al que algún estudioso asigna cierta calidad arquitectónica e incluso llega a vislumbrar en él la mano de Villanueva<sup>44</sup>. Esto reforzaría nuestra tesis.

Comparándolo con el de Campo Villar, a pesar de que el de Iranda responde a una tipología diferente, éste medianero en uno de sus lados y el otro aislado, el primero con fachada directa a la vía pública y el segundo a través de un jardín, se pueden observar características similares, básicamente en cuanto a volumen, dimensiones y composición de la fachada, que nos hablarían de un Villanueva preocupado por plasmar en sus primeras obras las mismas inquietudes arquitectónicas. Y si este edificio sale de la oscuridad para ser atribuido a Villanueva, acaso ¿es también

suyo el edificio hostelero mencionado de la calle San Antón, 2, mal llamado de Campo Villar, que diversos autores le adjudican? Ni se afirma ni se niega al carecer de fundamentos. Sólo se sabe que don Francisco Martínez-Sobral y Aguilera, médico de la Facultad de la Real Cámara y Monasterio, lo construyó hacia 1772 en la manzana XLII, San Antón, 2, y que se lo arrendaba completamente a la Corona para ser utilizado como sede de la Secretaría de Marina en los tiempos de jornada. Allí residía en esas fechas su máximo responsable don Antonio Valdés <sup>45</sup>.

En 1774, Villanueva regresaría a la Corte para instalarse definitivamente, aunque por sus cargos siguiera vinculado a El Escorial. Sin embargo, apenas siete años después ocupará todos los puestos que Esteban ha dejado vacantes con su fallecimiento, entre otros el de Arquitecto del Palacio y Común del Real Sitio de San Lorenzo, del que tomaría posesión con fecha 11 de abril de 1781 <sup>46</sup>.

Durante esos años el Real Sitio había seguido creciendo ininterrumpidamente, como lo demuestra la gran cantidad de solicitudes de licencia de construcción conservadas. Hacia 1775, el sector oriental de San Lorenzo se encontraba prácticamente colmatado, así al menos se desprende de la descripción de Antonio Ponz, dos años anterior: "...de suerte que hay muchas casas concluidas, otras muy adelantadas. Al mismo tiempo se han alineado y allanado las calles, empedrándolas con buen método... y finalmente disponen de alumbrado las mismas calles para la próxima jornada, a imitación de lo que se practica en Madrid y en otros Sitios Reales" <sup>47</sup>. A partir de entonces, se ocuparía la zona central por encima de la Plaza Mayor, el barrio del Hospital y el límite norte de Calvario, por lo que en 1785 el casco urbano estaba poco menos que consolidado.

No obstante, la calidad de las construcciones dejaba mucho que desear. Por eso, cuando Villanueva accede al cargo se quejaría de cómo la "mala inteligencia de los dueños de casas, la demasiada tolerancia de parte de los sujetos a vigilar o una economía mal entendida ha originado que las casas no estén fabricadas con la solidez, decencia y aseo que requerían" <sup>48</sup>. Por todo ello, el 22 de julio de 1781 solicita unas nuevas Ordenanzas que superen el Reglamento de 1767. Concedida la petición al arquitecto, éste remite, con fecha 13 de mayo de 1782, al Conde de Floridablanca, entonces Primer Ministro, unas "Adiciones a la Cédula Real perteneciente a la fábrica de las casas en el Sitio de San Lorenzo", que intentan resolver los males enunciados <sup>49</sup>.

Una de sus novedades es la obligación expresa de un Profesor Arquitecto como responsable de la obra, quien, mediante memorial, justificase el cumplimiento de las Ordenanzas, acompañado de las plantas, alzados y sec-

ciones necesarios para la definición del edificio. Incluso llega a proponer la adaptación de los existentes a normativa, medidas encaminadas a preservar la zona más cercana al Monasterio para edificios de mayor calidad.

El resultado sería el de un caserío homogéneo y regular, a pesar de sus dificultades para adaptarse a la topografía original, sobre el que destacarían los edificios institucionales o de posesión real <sup>50</sup>.

Otro problema que tendría que resolver Villanueva es el aumento de las necesidades de alojamiento de la Corte y, por tanto, de aumento de la población. Superados los límites del plano de Esteban, se empiezan a suceder los Ensanches.

El primero lo plantea en mayo de 1784 en los terrenos al oriente de la Cañada de Guadarrama, y según se observa en su Plan Geográfico del Camino Nuevo entre San Lorenzo y aquella localidad de 1788 <sup>51</sup>, el Arquitecto ha propuesto para esta zona un trazado en forma de "V", uno de cuyos límites coincidiría con el camino que baja a la villa de El Escorial y el vértice con el Parador Nuevo <sup>52</sup>. En el centro dejaba dos grandes plazas, una superior para los "picaderos", previamente existentes, y otra inferior para la venta de la paja y la cebada <sup>53</sup>. Además, planteaba un tridente que partía de una rotonda fuera del núcleo, con su brazo central coincidente con

Plan Topográfico del Real Sitio de San Lorenzo. Dibujado por H. Merlo en 1785. A.G.P. Plano nº- 783.





## Intervenciones de arquitectura documentadas

### A. OBRAS DE D. JUAN DE VILLANUEVA SEGUN EL ARCHIVO GENERAL DE PALACIO (A.G.P.)

1. Casa de Familias de los Infantes D. Gabriel, D. Antonio Pascual y D. Francisco Javier. 1770.
2. Casa de los Mercaderes o Soportales. 1785. Ampliación 1794.
3. Casa Taller de Carpinteros y Fabrica de Yeso del Arquitecto. 1784.
4. Casa del Marqués de Cogolludo, luego Duque de Medinaceli. 1785.
5. Tercera Casa de oficios o de la Secretaría de Estado. 1785.
6. Parador Nuevo. 1785.
7. Segundo cuarto en la Casa de los Duques de Osuna. 1786.
8. Casa de las Tiendas o de las Columnas. 1787.
9. Matadero del Común. 1791.
10. Casa Corral del Arquitecto. 1792.
11. Cocheras del Sargento Mayor de Guardias Corps y Ayudantes. 1794-1796.
12. Cocheras y Caballerizas para D. Manuel de Godoy. 1797.
13. Arco entre la Antigua Casa de Oficios y la Nueva. 1797.
14. Cocheras y Caballerizas del Gobernador y Vivienda del Asesor. 1790. Ampliación 1795.

### B. OBRAS DE D. JUAN DE VILLANUEVA SEGUN BIBLIOGRAFIA.

1. Casa del Marqués de Iranda, llamada del Cónsul de Francia. a. 1771.
2. Casa de D. Francisco Martínez-Sobral Aguilera o de la Secretaría de Marina. a. 1772.
3. Casa del Marqués del Campo de Villar. 1775.
4. Cuartel de Inválidos y Voluntarios a caballo. 1774.

### C. OBRAS DE D. JUAN ESTEBAN.

1. Ballestería Real. 1767 - 1770.
2. Casa de los Perros. 1771.
3. Casa de Domingo Antonio Prieto. 1770.
4. Casa Grande del Común. 1771. Ampliación 1777.
5. Cuadras del Arquitecto. Legalización 1781.
6. Casa de D. Felipe Díaz-Sota Bamonte. 1771.
7. Cuartel de Guardias de Corps. a. 1771.
8. Real Hospital de San Carlos. 1772.
9. Cocheras del Rey. 1772.
10. Casa de Familias del Secretario de Estado y Despacho Universal de Indias. 1772.
11. Casa de Familias del Patriarca y del Cirujano de S.M. 1775.
12. Casa de los Aguadores de la Cava de S.M. 1775.
15. Casa de D. Juan Esteban.

### D. OBRAS DE BENITO FERNANDEZ

1. Casa del Arquitecto.
2. Casa de D. Juan Medina. 1782.
3. Casa de Pedro de Burgos. 1784.
4. Casa de Antonio Hernández. 1784.
5. Casa de las herederas de Bartolomé Barbero. 1785.

### E. OBRAS DE FR. ANTONIO DE SAN JOSE PONTONES.

1. Cantina, Mina o Cueva de Montalvo. 1770.
2. Arco entre la Primera y Segunda Casa de Oficios. 1772.
3. Casa de los Frailes. a. 1774

### F. OBRAS DE JAIME MARQUET

1. Casa de Postas. 1770.
2. Real Coliseo cedido al Común. 1770.

### G. OBRAS DE JUAN DE HERRERA.

1. Primera Casa de Oficios. 1587-1588.
2. Segunda Casa de Oficios. 1587-1588.

### H. OBRAS DE JOSEF DEL OLMO.

1. Caballerizas Reales y Regalada. Fines s. XVII.

### I. OBRAS DE D. FRANCISCO SABATINI

1. Casa del Conde de Riela. 1772 - 1776.

### J. OBRAS DE D. MANUEL MACHUCA VARGAS.

1. Casa del Duque de Arcos, luego de Alba. 1775. Ampliación 1779.

### K. OBRAS DE D. MANUEL RODRIGUEZ.

1. Casa de D. Luis Francisco Sedeño. 1782.

### L. OBRAS DE FRANCISCO PABLOS.

1. Casa de Francisco Andrés. 1784.

el camino de Guadarrama; otro irrealizado, que acababa donde se estaba levantando el Parador, y un tercero, que subía hasta la manzana del futuro Matadero, actual calle de Velázquez.

Este ensanche estaría formado por edificios de gran envergadura en línea con los existentes. Destacan por su importancia la Casa del I Conde de Montarco, don Juan-Francisco de los Heros y de la Herrán, las Cocheras y Caballerizas del Sargento Mayor de Guardias de Corps, la Segunda Casa de Familias de los Infantes don Carlos-María-Isidro y don Francisco de Paula y el citado Nuevo Parador. Estas tres construcciones han sido relacionadas con Villanueva, aunque es la Casa de Familias la que produce mayor controversia entre los investigadores. Y no es para menos<sup>54</sup>.

Precisamente, el 9 de enero de 1792, don Miguel López Ximénez, dorador de la Real Casa, solicita licencia de construcción de un edificio junto a la Ballestería y el Camino Real<sup>55</sup>. Dos años después pide la alineación de este edificio, por entonces en construcción, pero ya con una parte adicionada y claramente diferenciada, todo lo cual quedaría reflejado en un esquemático plano de situación. En él informaba de los pies de cada fachada y sus lindes, al Mediodía, la entrada del camino de Madrid; al Norte, los Altos del Picadero; y a poniente, la calle de la Ballestería<sup>56</sup>. Es curioso comprobar cómo en límites y dimensiones coincide con la Segunda Casa de Familias, y si a ello le añadimos que todos los autores convienen en que el edificio tiene dos fases de construcción, tendríamos una nueva similitud.

La casa y ampliación de López Ximénez debió finalizarse entre 1794 y 1798, pues en este año ya aparece registrada en el Plan que demuestra las Casas fabricadas en San Lorenzo<sup>57</sup>. ¿No podría haberla adquirido al poco la Corona para satisfacer las necesidades de los susodichos infantes, ya que el último de ellos naciera en 1794? Esta es una incógnita que alguna vez se tendrá que despejar.

A partir de 1790 comenzaría a poblarse un nuevo barrio en San Lorenzo, el del Calvario, limitado al Sur por la calle de este nombre. En el plano de 1788 aparecen proyectadas algunas vías anchas en este lugar, formando cuadrícula, algunas de las cuales llegarían a realizarse. Así, a pesar de estar desvirtuado por un trazado posterior, aun es posible reconocer las paralelas a Calvario, Hernández Briz o Cañada Vieja y Cañada Nueva, y sus perpendiculares, resultado de la prolongación de las calles Duque de Medinaceli y Pozas.

A partir de 1794 se produciría un nuevo ensanche en el denominado Romeral, es decir, en la zona inmediata a esta posesión del Monasterio, donde Villanueva había prohibido expresamente la fábrica de casas. Sin embargo, el flamante gobernador, don Manuel-Vi-

cente de Pedrosa, mariscal de los Reales Ejércitos, decide desautorizar la orden y arreglar por su cuenta en 1796 la vía más importante del barrio, la Cuesta de San Pedro Regalado. Esta actuación contraviniente sería el inicio de las disputas entre los dos.

En 1782 había tenido lugar la designación del Gobernador para que se ocupara de asuntos de caza y pesca, mientras se reservaban para el Alcalde Mayor las causas civiles y criminales. Siete años después quedaban igualados jurisdiccionalmente<sup>58</sup>, situación que aprovecha Pedrosa para inmiscuirse en el ámbito urbanístico. Aprovechando las ausencias de Villanueva, y utilizando al aparejador de San Lorenzo, Antonio Bradi, se permitiría la alineación de varias calles, como la del Calvario, la concesión de licencias de construcción, e incluso la inspiración de una *Instrucción para el mejor gobierno y conveniencia del Real Sitio de San Lorenzo*, redacción de manos de su asesor, don Enrique Martínez Junguitu, que tiene fecha del 3 de mayo de 1789. En ellas se establece la forma y dimensión de las calles, la situación de los edificios, según su uso, características constructivas y estéticas de los mismos e incluso otras de índole administrativa, como el trámite de las licencias, funciones del arquitecto, ... La Real Cédula que obligaba a su observación tendría fecha del 3 de marzo de 1793<sup>59</sup>.

La reacción de Villanueva no se hace esperar. En 1794 priva de sus cargos a Bradi y eleva sus reclamaciones al primer secretario, don Manuel de Godoy, para que fije el límite de sus competencias<sup>60</sup>. Algo debió conseguir el Arquitecto, pues, aunque sus enfrentamientos con Pedrosa no concluyeron, sí debió entender que Bradi no era más que un instrumento del Gobernador, hallándose restablecido en su puesto un año después.

Otra de las actuaciones que llevaría a cabo el Gobernador, con fines propagandísticos, sería la realización del citado *Plan que demuestra las Casas que se han fabricado en este Real Sitio de San Lorenzo desde el año de 1789 en que se puso Gobernador y el aumento que han tenido sus fondos hasta el año actual de 1798*. En él se demostraba la buena gestión hecha durante su ejercicio al aumentar las arcas municipales, se señalan las casas fabricadas a cuenta de las mismas y también las edificaciones promovidas por los particulares, tanto de nueva planta como ampliación de lo existente, pero sólo con indicación de propiedad, sin su emplazamiento.

Sin embargo, cuando se remite este informe, la localidad ya había iniciado su decadencia constructiva, que culminaría en 1799 al interrumpirse completamente las nuevas edi-

En cuanto a la casa de las Parrillas, una tradición popular llamaba así a un edificio situado en la calle del Rey, número 13.

ficaciones. Esta situación era fiel reflejo de los problemas internos del país y de las conmociones exteriores<sup>61</sup>, que habían ido agravándose paulatinamente desde unos años antes, y cuyo efecto inmediato había sido la progresiva multiplicación de las solicitudes de venta.

El último apartado que nos quedaría por planear, a raíz de la información gráfica obtenida, versaría sobre la división del suelo en San Lorenzo el Real.

Por los listados comprobamos cómo la gran institución propietaria de terrenos y edificios sería la Corona, con 562.215 pies superficiales, es decir 43.645 m<sup>2</sup>. La seguirían a mucha distancia el Común, con 140.069 pies superficiales, o lo que es lo mismo 10.875 m<sup>2</sup>, y, en cuanto a superficie, pero no en cuanto al número de edificios, el Monasterio, con 77.494 pies superficiales o 6.015 m<sup>2</sup>. Tras estos tendríamos a diversos particulares que concentraban gran parte del suelo y a los que nos referiremos más adelante.

Las posesiones del Rey quedan reflejadas en el plano de Merlo de 1785, aunque con algunas pequeñas diferencias con respecto al plano de 1794. La mayor parte de ellas fueron trazadas por los arquitectos del Palacio y Común del Real Sitio, primero Esteban y después Villanueva.

Al ser insuficientes las primitivas Casas de Oficios, Caballerizas y Cuarteles, el Rey le encomendaría a Juan Esteban la construcción de la Real Ballestería en 1767, manzana III, calle Nueva, 4 del plano de referencia, el Cuartel de Guardias de Corps hacia 1770, manzana V, Nueva s/n, la Casa de los Perros en 1771<sup>62</sup>, manzana LXVI, Nueva, 1, y sus Cocheras un año después, manzana LXI, Lotería, 12 y 13. El primero y el segundo desaparecerían durante la Guerra de la Independencia<sup>63</sup>, mientras que parte de las últimas se conservan hoy.

También en 1772, Esteban recibiría la orden de ejecutar la Casa de Familias del Secretario de Estado y del Despacho Universal de Indias, Fr. Julián de Arriaga, manzana LIII, Benavente, 2, lindante con la del Ministro de Estado, San Francisco, 1, y en 1775 construiría las Cocheras y Caballerizas para el Patriarca y Contralor General, manzana LIII, Rey, 16, y las casas para mozos aguadores de las Reales Servidumbres<sup>64</sup>, manzana XLIII, Rey, 15.

El arquitecto francés Jaime Marquet, quien había recibido la Real Orden de trasladarse al Sitio desde El Pardo en 1769<sup>65</sup>, se ocuparía, a la par, de algunas casas reales, como la de Postas, en la que interviene hacia 1770, manzana LV, Rey, 18<sup>66</sup>.

Villanueva participaría en sus dos fases, como Ayudante de Esteban, con la construc-

ción de la Casa de Infantes, y como Maestro Mayor, en la realización entre otras, de la Tercera Casa de Oficios, manzana VI, Floridablanca, 3, cuyo encargo recibiría por Real Orden del 16 de agosto de 1785<sup>67</sup>, y las Cocheras y Caballerizas del Sargento Mayor de Guardias de Corps y Ayudantes entre 1794 y 1796<sup>68</sup>, manzanas LXV y LXXVIII, en el camino de Guadarrama, en línea con el cuartel de dichos Guardias. Además reformaría y repararía algunas de las existentes, como la Secretaría de la Superintendencia, manzana XXXIX, Rey, 7, y las mencionadas casas de la Reina Madre y de los Perros, la Ballestería, las Cocheras y las Caballerizas del Rey<sup>69</sup>.

Se desconoce el autor del resto de los edificios reales, que podría coincidir en algunos casos con los anteriores. Entre ellos tendríamos la Secretaría de Guerra, denominada del Conde de Riela por haberla ocupado el Secretario de este título, don Ambrosio de Funes de Villalpando, desde 1772 hasta su muerte en 1780<sup>70</sup>, manzana XLIV, Rey, 6 y con fines de provisión, la Tahona del Rey, manzana XL, San Antón, 12.

A ellas habría que añadir las adquiridas con el tiempo a diversos particulares, como las dos de la manzana LIII, denominadas de Benavente y Pini, ésta utilizada como ampliación de la Secretaría de Estado, Benavente, s/n y 1 respectivamente; la Casa de la Patriarcal, seguramente comprada a don Carlos Bartazzoni, su promotor, en 1773<sup>71</sup>, manzana XLVI, San Antón, 3 o las intituladas de don Marcos Gómez de Navia y Pérez, manzana XV, Gobernador, 5 y 6, levantada entre 1772 y 1773<sup>72</sup>, y de don Cristóbal Canosa, manzana XXXVIII, Lotería del Rey, 5.

El Común contaba también con importantes edificios, pero en número mucho menor. Casi todos fueron fabricados por la Corona para dar servicio al Real Sitio, y luego cedida su propiedad al Común de los vecinos.

Uno de los primeros fue el Coliseo Público, construido por Marquet entre 1770 y 1771, manzana XL, Floridablanca, 2. A él siguieron el Hospital de San Carlos en 1772, manzana XII, edificado en principio para los trabajadores de las obras reales al margen del existente en el Monasterio, y el Cuartel de Inválidos y Voluntarios a Caballo en 1774<sup>73</sup>, manzana XXII, Pozas, 1, ambos vinculados a Juan Esteban<sup>74</sup>. Además, de este arquitecto era la Casa Grande del Común, que alojaba las "oficinas de taberna, tienda de abacería, carnicería, repeso y correo", realizada en 1771<sup>75</sup> en el mismo lugar que el actual Ayuntamiento, manzana XVII, Plaza Mayor, 1. En todos intervendría Villanueva, bien restaurándolos, como los tres primeros, bien ampliándolos, como en el último caso, con la cochera y caballeriza del Gobernador y la vivienda del Asesor, fechadas entre 1790 y 1795<sup>76</sup>.

En 1787 Villanueva iniciaría el aludido Nuevo Parador<sup>77</sup>, que en 1793 y 1794 se seguía construyendo y al final quedaría inacabado. Se hallaba en la manzana LXXII del plano de referencia, en el camino nuevo de El Escorial, donde aún puede verse. Con fecha 25 de julio de 1785 el mismo arquitecto replantea los "Soportales", Casa de los "Mercaderes" o "Nuevo Tinglado", para abrigo de los vendedores de víveres, cuya ampliación lleva a cabo en 1794<sup>78</sup>, y el 14 de noviembre de 1787 recibe la Orden Real de realizar la Casa de las Tiendas o de las "Columnas", en los corralones de las Casas del Médico, Cirujano y Conserje del Monasterio<sup>79</sup>, manzana XXXII, Tiendas, 3. Cuatro años después está construyendo el Matadero, manzana LXXV, Calvario s/n, donde hoy se halla la Parroquia de San Lorenzo.

Al Común también pertenecía una casa sin denominación especial, manzana XVI, Floridablanca, 17<sup>80</sup>, datada entre las primeras del Sitio y utilizada como aposento por comerciantes y oficiales<sup>81</sup>.

En cuanto a las casas, casillas y talleres del tercer gran propietario, la comunidad monástica, quedaron expuestos más arriba al hablar de preexistencias y ya se comentó la prácticamente nula actividad constructora del Monasterio desde 1767. Un dato de su dominio es la posesión del agua en el Real Sitio. Entre sus propiedades contaba con las arcas y fuentes dedicadas a su abastecimiento.

La propiedad de los particulares de San Lorenzo se caracterizaba por tener en común dar servicio durante las "Reales Jornadas a la mayor extensión, utilidad y conveniencia de hospedajes" y no poder ser utilizada como residencia fija<sup>82</sup>. Agrupada, representaba el 44,6% del total y se podrían establecer tres grandes apartados: la Nobleza, los Arquitectos y otro heterogéneo, en el que destacaban los proveedores y trabajadores de la Real Casa y Monasterio.

Precisamente dentro del segundo grupo se encontraría el individuo con mayor extensión de propiedad en el Real Sitio: el arquitecto del Rey don Juan de Villanueva. Diversos documentos del Archivo de Palacio nos demuestran su faceta como promotor.

El 24 de julio de 1784, Villanueva presenta al prior un plano del corral, cobertizos y alguna pequeña habitación para trabajadores, que pretende construir en un solar frente al Cuartel de Guardias de Corps y Casa de los Perros, para conservar varios enseres, materiales y "formar algunos talleres de carpinteros y fábrica de yeso que son precisos para servir a las obras"<sup>83</sup>. Ocupaba toda la manzana LXIII, calle Nueva, 2, del plano de referencia, y tenía una superficie de 19.474 pies superficiales, es decir, unos 1.512 m<sup>2</sup>.

En el plano de Merlo figuraba como "Almacén de Materiales del Rey y Casa de Parti-

cular”<sup>84</sup>, lo cual podría hacer dudar de su pertenencia. En cambio, en los listados de propiedades de 1789, Villanueva aparece como único poseedor, y es más, llegado el momento de su venta, él tiene completa facultad.

En 1792 obtiene un nuevo permiso para hacer un corral-almacén de materiales con “alguna corta habitación”<sup>85</sup>, que decide situar en el lugar que ocupaba una plazuela abierta a la calle Calvario, frente al Matadero, y conformada por los edificios de la manzana XXV. Si a los 9.661 pies superficiales, unos 750 m<sup>2</sup>, de esta propiedad, le sumamos los de la primera, resultaría que, por estas fechas, Villanueva tendría en su haber 29.135 pies superficiales, o lo que es igual, 2.262 m<sup>2</sup>.

**P**ero no le durarían mucho. Desde principios de 1792 está intentando llegar a un acuerdo con el primer secretario de Estado y duque de Alcudia, don Manuel de Godoy, para traspasarle alguna de estas propiedades, a fin de que S.E. pueda construir su residencia en el Real Sitio<sup>86</sup>. El 16 de octubre de 1792, y ante el escribano de San Lorenzo, Pedro Martínez Villasana, Villanueva otorga escritura de venta, a favor del Duque, de las casas que poseía en esa villa, situadas en la calle Nueva, 2, es decir, las primeras mencionadas. Sobre el solar de las mismas, Godoy levantaría una casa-palacio, a la que añadiría un picadero de 11.310 pies superficiales, resultado de ocupar la plazuela aneja, “nombrada del Corralón”. El conjunto, conocido como “Casas Principales de Picadero”, se convertiría en la vivienda particular más importante del Sitio, con lujosos interiores pintados al fresco y ricamente decorados, aunque apenas ocho años después, el 31 de enero de 1800, sería cambiado, permutado y enajenado a favor de Su Majestad, para la instrucción y manejo del caballo del Príncipe de Asturias<sup>87</sup>.

En cuanto a su segunda propiedad, Villanueva firma un primer contrato de venta con don Pedro-Bernardo Ramírez y don Santiago Rivas en 1793, sin haberse concluido la construcción, por 120.000 reales de vellón. Arrepentido el arquitecto, se resiste a entregar las escrituras, hasta que los compradores la consiguen el 22 de octubre de 1794. Probablemente proyectada como almacén, había terminado por convertirse en una casa-corral con fines arrendatarios y no de residencia propia, pues él tenía sus habitaciones en el Palacio del Monasterio, “cerca del zaguán vecino a la puerta principal”<sup>88</sup>. Su tipología responde a la de un edificio entre medianerías con corral posterior. Su volumetría y fachada, muy en la línea de sus primeras casas en el Sitio, se conserva en la actualidad, aunque con algunas modificaciones.

Tras Villanueva, el segundo promotor particular con mayor superficie de suelo sería el

formado por los Diputados de los Cinco Gremios, que construirían dos casas de Provisión, una en la manzana LXIV, Floridablanca, 23, conocida como “La Martinica”, y otra fechada en 1779, en la manzana del “Pajarón de la Provisión”, número LXV del plano de 1789-1794, en el camino de Guadarrama o calle Nueva, 6.

El tercer gran propietario volvería a ser un Profesor de Arquitectura, el maestro Benito Fernández, a quien además se debe la construcción de gran parte de las casas de particulares.

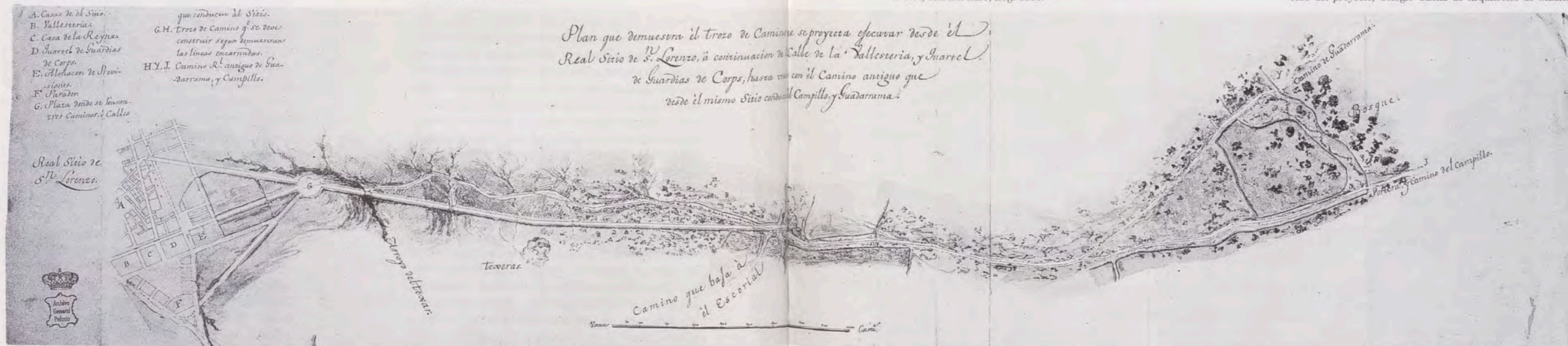
En un discreto quinto lugar, después de otro maestro de obras casi desconocido, Melchor González, se hallarían los familiares del primer arquitecto del Sitio, Juan Esteban, de quien habrían heredado una casa propia en la manzana LXIV, Patriarca, 2 y 3, y unas cuerdas en la manzana LXI, Patriarca, 4, que lindaban con las Cocheras del Rey y han sido rehabilitadas recientemente para convertirlas en un establecimiento hostelero<sup>89</sup>.

Entre estos grandes propietarios, y en el sexto lugar, la Nobleza titulada tendría su primer representante en don Pedro-Alcántara Fernández de Córdoba y Moncada, XI Marqués de Cogolludo, luego XII Duque de Medinaceli. La formación de los planos de su casa, hoy completamente transformada, fue encargada a Juan de Villanueva en 1785 y, según sus diseños, se construyó antes de 1787 en la manzana XXX, Navas del Marqués, 8<sup>90</sup>. A cierta distancia se hallaba la de la célebre XIII Duquesa de Alba, doña Teresa-Cayetana de Silva y Silva, en la manzana XXXVI, Duque de Alba, 1 y 2. Su primer poseedor había sido don Antonio Ponce de León, Duque de Arcos, quien solicitó licencia de construcción de la casa el 26 de diciembre de 1773<sup>91</sup>, y de ampliación el 26 de noviembre de 1779, ambas con proyecto de Manuel Machuca Vargas<sup>92</sup>. Tras su muerte en 1780, pasaría por herencia a la Casa de Alba.

**O**tros nobles que también tuvieron propiedades en el Sitio, además del Marqués de Irlanda, cuyas casas, al igual que las del Marqués del Campo de Villar, del Duque de Alcudia y del Conde de Montarco, ya han sido citadas anteriormente, fueron: don Pedro Téllez-Girón y Pacheco, IX Duque de Osuna, y su consorte doña María-Josefa Alonso-Pimentel y Téllez-Girón, la Condesa-Duquesa de Benavente, inspiradora de la “Alameda”, manzana LIII, Santiago, 1, que encomendaron la ampliación de su casa en 1786 a Villanueva<sup>93</sup>, y el II Marqués de Perales, don Ventura de Pinedo y Velasco, quien comenzaría la suya en 1780, manzana XXX, Navas del Marqués, 9, donde se hallaba una casilla perteneciente al Real Monasterio.

El nombre del resto de los particulares, que formaban el grupo de los grandes propietarios, apenas nos dice nada; Miguel de Molina, Julián

Gómez, Casimiro González... La de Molina, con sus cocheras y sus caballerizas, manzana LXIX, Calvario, 8 y 9, fue arrendada en 1785 por don Diego-Ventura de Guzmán y Fernández de Córdoba, VII Marqués de Montealegre, Mayordomo Mayor del Príncipe de Asturias. En la misma fecha, dicho Marqués disponía de habitaciones para su servicio en la casa-posada de Julián Gómez, manzana XXXVI, San Antón, 10, que también ocupaba el Secretario de la Sumillería, don Pedro Arascot. Las de Casimiro González, alguna de las cuales permanece en estado semirruinoso, manzana XXXVII, Navas del Marqués, 3, fueron construidas entre 1770 y 1778, y utilizadas como referencia orientativa cuando creció la población hacia el barrio del Calvario o de la Cañada Vieja. Y es también "orientación" la palabra clave para definir este trabajo, más como una aportación a una historia que se redescubre a cada instante que como una guía cerrada y limitada en sí misma.



El 14 de febrero de 1994 se cumplieron doscientos años de la remisión del plano topográfico al Gobernador de este Real Sitio, el que había formado Villanueva unos meses antes. Uno comprende que, en tanto siglo de auges y decadencias, la confusión y el desorden, compañeros del desconocimiento, nos hayan llevado en muchas ocasiones hasta el error histórico. Este texto humildemente se permite ayudar a recordar, como piedra aportada a la reconstrucción de la memoria de San Lorenzo el Real.

## NOTAS

Este trabajo es fruto de la investigación realizada para el curso de Doctorado, Arquitectura del siglo XVIII, dirigido por los profesores Carlos Sambricio, Pedro Moleón y Juan Calatrava.

Los planos de nueva elaboración que ilustran este artículo fueron realizados para la Exposición, *La formación del nú-*

cleo urbano de San Lorenzo de El Escorial. Un análisis para su recuperación, promovida por la O.C.R.E. (Oficina Comarcal de Rehabilitación de Edificios) de dicha localidad en mayo de 1995 y coordinada por los arquitectos doña Teresa Arenillas Parra y don José Alberto Burgués Hoyos. Fotografías realizadas por José Ablanado.

<sup>1</sup> La carta dirigida al Gobernador de El Escorial dice textualmente lo siguiente: "Paso a Vs. de orden del Rey el adjunto Plano topográfico del Rl. Sitio de Sn. Lorenzo, formado por dn. Juan de Villanueva, a fin de que se siga por él el arreglo y numerazon. de sus casas, y manzanas, colocándose los Azulejos, pr. el orden que expresa dcho. plano; y cuando se pida por alguno licencia para fabricar casa, diga Vs. antes de informar, (ileg.) si la quieren para fabricar entre El Escorial de avajo, y Cammo. de Guadarrama". Archivo General del Palacio Real de Madrid. (A.G.P.) San Lorenzo. Leg. 1837.

<sup>2</sup> VALENZUELA RUBIO, Manuel: "El Escorial. De Real Sitio a núcleo turístico-residencial". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, tomo X, 1974, Madrid, págs. 363-402, pág. 375.

<sup>3</sup> Una vez completada nuestra labor de investigación podemos afirmar que no existe correspondencia alguna entre las numeraciones de casas y manzanas y las fechas de construcción o asentamiento.

<sup>4</sup> *Plan topográfico del Real Sitio de San Lorenzo*. Dibujado por H. Merlo en 1785, A.G.P., Plano núm. 785.

<sup>5</sup> *Parcelario urbano de San Lorenzo de El Escorial*. Topografía catastral de España, 1870, escala 1: 500, Instituto Geográfico Nacional.

<sup>6</sup> Si bien para el listado por manzanas se mantendría la fecha de 1794, para el ordenado por calles los resultados de una posterior consulta de las licencias de obra de estos años, así como del plano de 1788 (ver nota 11), nos permiten aproximar el año de 1789 como el de su realización.

<sup>7</sup> De la consulta de solicitudes de licencia de obra posteriores a 1794 se puede deducir que se utilizó para localizar sus solares el plano objeto de nuestro estudio, mientras que para las anteriores se emplearía un plano con numeraciones diferentes, muy similar al de 1781, conservado en el Servicio Geográfico del Ejército: *Plano del Real Sitio de San Lorenzo*. Año de 1781, Armario E, Tabla 9, Cart. 5, Núm. 152.

<sup>8</sup> El mismo orden que se había seguido en la elaboración del listado de propietarios por calles.

<sup>9</sup> A.G.P., San Lorenzo, Legajos 1830-1858, 1277/8, 1277/11.

<sup>10</sup> *Plano de la Cañada que baja del Puerto de San Juan de Malagón a la Villa de El Escorial de que se ha hecho apeo de orden del Consejo y en que los peritos están discordes, hecho en el año de mil setecientos setenta y cinco*, A.G.P., Planos núms. 765/1 y 765/2.

<sup>11</sup> *Plan que demuestra el trozo de camino que se proyecta ejecutar desde el Real Sitio de San Lorenzo, a continuación de la calle de la Ballestería y el Quartel de Guardias de Corps hasta unirse con el camino antiguo que desde el mismo sitio conduce al Campillo y Guadarrama*, 1788, A.G.P., Plano núm. 718.

<sup>12</sup> *Cédula Real por la qual S.M. se sirve mandar se guarden, y cumplan todas las condiciones, y reglas contenidas en el Reglamento hecho de acuerdo con el Real Monasterio del Escorial. Y aprobado por S.M. para fábrica de las casas que se quieran construir en aquel Real Sitio*. En Madrid: En la Imprenta de Antonio Pérez de Soto. Año de MDCCLXVII, A.G.P. San Lorenzo, Leg. 1850, publicado en MARTÍN GÓMEZ, José Luis, "La fundación y orígenes de la población del Real Sitio de San Lorenzo", en AAVV, *Población y Monasterio (El Entorno)*, Catálogo de Exposición, Comunidad Autónoma de Madrid, 1986, págs. 33-34.

<sup>13</sup> QUEVEDO, Fr. José de, *Historia del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*, Madrid, 1849, pág. 186.

<sup>14</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1850.

<sup>15</sup> Cédula Real 1767 cit.

<sup>16</sup> PONZ, Antonio, *Viaje de España*, tomo II, Vda. de Ibarra, Madrid, 1788, pág. 8.

<sup>17</sup> MODINO DE LUCAS, P. Miguel, "El p. José Antonio de Pontones y sus trabajos en el Real Sitio de San Lorenzo", *La Ciudad de Dios*, Vol. CLXXIII, Real Monasterio de El Escorial, 1960, págs. 642-665.

<sup>18</sup> Cédula Real 1767 cit.

<sup>19</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1850.

<sup>20</sup> Plano 1775 cit.

<sup>21</sup> La dirección de todos los edificios representativos que irán apareciendo en el texto se dará con base al plano objeto de este estudio.

<sup>22</sup> Al desaparecer el Taller del Yeso, aparte de poder trazarse la calle de Santiago, surgieron dos solares a cada lado de esta vía y dentro de las manzanas XLV y L, para los que solicitaron licencia de construcción, el 25 de junio de

1784, Francisco Herrero y Francisco López, respectivamente.

<sup>23</sup> CAMPOS FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier, *El Real Colegio de Estudios Superiores de El Escorial*, San Lorenzo de El Escorial, 1992.

<sup>24</sup> VALENZUELA RUBIO, Manuel, art. cit. pág. 367.

<sup>25</sup> CERVERA VERA, Luis, "El Escorial y sus conjuntos arquitectónicos con naturaleza urbanizada", en AAVV, *Real Monasterio-Palacio de El Escorial. Estudios inéditos en la conmemoración del IV centenario de la terminación de las obras*, CSIC, Madrid, 1987, pág. 51.

<sup>26</sup> BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, *La octava maravilla del mundo. Estudio histórico sobre El Escorial de Felipe II*, Ed. Alpuerto, Madrid, 1994.

<sup>27</sup> Una salvedad en los mismos es el llamado Nuestra Señora de Atocha, en la manzana XXI, Rey, 15.

<sup>28</sup> *San Lorenzo del Escorial. Proyecto de Ensanche*, A.G.P., Plano núm. 2304.

<sup>29</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1850. Publicado en MOLEÓN GAVILANES, Pedro, *La arquitectura de Juan de Villanueva. El proceso del proyecto*, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid,

1988.

<sup>30</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1852.

<sup>31</sup> QUEVEDO, Fr. José de, op. cit.

<sup>32</sup> VALENZUELA RUBIO, Manuel, art. cit., págs. 372-375.

<sup>33</sup> SANCHO GASPAS, José Luis, *Reparaciones en diversos edificios del Real Sitio*, en AAVV, *Francisco Sabatini 1721-1797*, Catálogo de Exposición, Comunidad Autónoma de Madrid, 1995.

<sup>34</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1829.

<sup>35</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1850, publicado en MOLEÓN GAVILANES, Pedro, op. cit., pág. 59.

<sup>36</sup> SAMBRICIO, Carlos y HERRERO, Maira, "Las intervenciones de Juan de Villanueva en el Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial", *Fragments*, núms. 12-15-14, junio 1988, Ministerio de Cultura, Madrid, págs. 189-205, pág. 190.

<sup>37</sup> Plano 1781 cit.



## Localización de los edificios significativos a fines del siglo XVIII

1. Real Hospital de San Carlos.
2. Casa D. Marcos Gómez de Navía y Pérez, luego de S.M.
3. Casa de las Pizarras.
4. Casa de Familias de los Infantes D. Gabriel, D. Antonio Pascual y D. Francisco Javier.
5. Tercera Casa de Oficios o de la Secretaría de Estado.
6. Casa del Alcalde Mayor D. Antonio de Vicente Yañez.
7. Casa Grande del Común, Cocheras del Gobernador y Vivienda del Asesor.
8. Nuestra Señora de Atocha.
9. Cuartel de Inválidos y Voluntarios a Caballo.
10. Casa de los Mercaderes o de los Soportales. "Nuevo Tinglado".
11. Casa de las Parrillas.
12. Casa de los Frailes.
13. Casa de D. Juan de Villanueva, Arquitecto de S.M.
14. Casa del Matadero.
15. Casa de D. Pedro Alcántara Fernández de Cordova y Moncada. XII Duque de Medinaceli y XI Marqués de Cogolludo.
16. Casa de D. Ventura de Pinedo y Velasco, II Marqués de Perales del Río.
17. Casa de las Tiendas o de las Columnas.
18. Casa de los Profesores Seglares del Colegio, luego del Médico, Cirujano y Conserje del Monasterio.
19. Segunda Casa de Oficios.
20. Primera Casa de Oficios.
21. Coliseo Público.
22. Casa de las Animas o Fonda San Luis.
23. Casa Tahona del Rey.
24. Casa de la Secretaría de Superintendencia.
25. Casa de D. Cristóbal Canosa, luego de S.M.
26. Casa de D. Antonio Ponce de León, Duque de Arcos. Luego de Doña Teresa Cayetana de Silva y Silva, XIII Duquesa de Alba.
27. Casa de la Patriarcal.
28. Casa de la Secretaría de Guerra o de D. Ambrosio Funes de Villalpando y Abarca de Bolea, Conde de Ricla.
29. Casa de los Aguadores de la Cava de S.M.
30. Casa de la Secretaría de Marina o de D. Francisco Martínez-Sobral, Médico de S.M.
31. Cuartel de Guardias Españolas.
32. Reales Caballerizas y Regalada.
33. Cuartel de Guardias Valonas.
34. Casas de Familias del Secretario de Estado y del Despacho Universal de Indias.
35. Casa de D. Pedro Alcántara Tellez-Girón y Pacheco, IX Duque de Osuna.
36. Casas de Familias del Patriarca y Contralor General.
37. Casa de D. Simón de Aragorri y Olavide, I Marqués de Iranda, llamada del Cónsul de Francia.
38. Casa de Postas.
39. Casa de D. Juan Esteban, Arquitecto de S.M.
40. Casa de la Provisión. "La Martinica".
41. Cuadras del Arquitecto D. Juan Esteban, Arquitecto de S.M.
42. Cocheras del Rey.
43. Casa de D. Alonso Muñiz y Manjón, II Marqués del Campo de Villar.
44. Casa-Palacio de D. Manuel de Godoy y Alvarez de Faria, I Duque de Alcudia, Príncipe de la Paz y Primer Secretario Estado. Casas de Picadero.
45. Cocheras y Caballerizas para D. Manuel de Godoy. "La Bueyería".
46. Casa de los Perros.
47. Cocheras y Caballerizas del Sargento Mayor de Guardias de Corps y Ayudantes.
48. Casa de D. Juan Francisco de los Heros y de la Herrán, I Conde de Montarco.
49. "Pajarón" de la Provisión de los Diputados de los Cinco Gremios Mayores.
50. Cuartel de Guardias de Corps.
51. Casa de la Reina Madre Isabel de Farnesio
52. Real Ballestería.
53. Segunda Casa de Familias de los Infantes D. Carlos María Isidro y D. Francisco de Paula.
54. Parador Nuevo.

- <sup>38</sup> Plano 1785 cit.
- <sup>39</sup> Esta crítica ya había sido realizada por Floridablanca al mismo Esteban, a quien había pedido como remedio un plan exacto del Sitio, con una explicación separada de todos los diseños de casas, propietarios, distritos de cada uno y de todas las manzanas. Villanueva recogería esta misión, cuyo resultado sería el elaborado y riguroso plano de Merlo. A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1852.
- <sup>40</sup> MOLEÓN GAVILANES, Pedro, op. cit., pág. 59.
- <sup>41</sup> El arquitecto jerónimo Fr. Antonio de San José Pontones, protegido del Conde de Montalvo y constructor del paso subterráneo entre el Palacio y las Casas de Oficios, conocido por la "Mina" o "Cueva" de aquel título, intervendría en esta obra como asesor de la Comunidad, informará sobre el solar de ubicación del edificio y hará partícipe a Villanueva de los intereses del Monasterio. Para conocer la actividad de este religioso en San Lorenzo, ver: MODINO DE LUCAS, P. Miguel, op. cit.
- <sup>42</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1851.
- <sup>43</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1852.
- <sup>44</sup> BAYÓN ÁLVAREZ, Mariano, "Sobre el casco antiguo de San Lorenzo de El Escorial", *Arquitectura*, núm. 149, mayo 1971, Madrid, pág. 49.
- <sup>45</sup> El edificio siempre ha tenido su fachada norte hacia la llamada calle de Sobral, apellido de su propietario, que se ha mantenido durante dos siglos sin cambio de denominación.
- <sup>46</sup> BAYÓN ÁLVAREZ, Mariano y MARTÍN GÓMEZ, José Luis, op. cit., págs. 56-57.
- <sup>47</sup> PONZ, Antonio, op. cit.
- <sup>48</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1855.
- <sup>49</sup> Adiciones a la Cédula Rl. perteneciente a la fábrica de las Casas en el Sitio de Sn. Lorenzo, A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1852. Publicado en MARTÍN GÓMEZ, José Luis, op. cit., pág. 35.
- <sup>50</sup> MOLEÓN GAVILANES, Pedro, op. cit., pág. 62.
- <sup>51</sup> Plano 1788 cit.
- <sup>52</sup> MOLEÓN GAVILANES, Pedro, op. cit., pág. 63.
- <sup>53</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1853.
- <sup>54</sup> La Casa de Familias fue atribuida a Villanueva por Ramón ANDRADA en su publicación: "Planos del Real Sitio de San Lorenzo ejecutados en el siglo XVIII bajo la dirección de Villanueva". *Reales Sitios*, núm. 6, 1965, págs. 57-60.
- <sup>55</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1856.
- <sup>56</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1837.
- <sup>57</sup> *Plan en el que se muestra las Casas que se han fabricado en este Rl. Sitio de Sn. Lorenzo desde el año de 1789 en que se puso Govor. y el aumto. que han tdo. sus fondos hasta el ao. actual de 1798.* A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1858.
- <sup>58</sup> VALENZUELA RUBIO, Manuel, art. cit., pág. 378.
- <sup>59</sup> *Instrucción para el mejor gobierno y conveniencia del Real Sitio de San Lorenzo*, 5 mayo 1789, A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1854.
- <sup>60</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1857, véase VALENZUELA RUBIO, Manuel, art. cit., pág. 380.
- <sup>61</sup> VALENZUELA RUBIO, Manuel, art. cit., pág. 381.
- <sup>62</sup> A.G.P. Administrativa, Leg. 1277/5.
- <sup>63</sup> SANCHO GASPAS, José Luis, op. cit., págs. 275-275.
- <sup>64</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1851.
- <sup>65</sup> TOVAR MARTÍN, Virginia, "Consideración de lo rústico en los Sitios Reales. (Reinado de Carlos III)". *Fragmentos*,

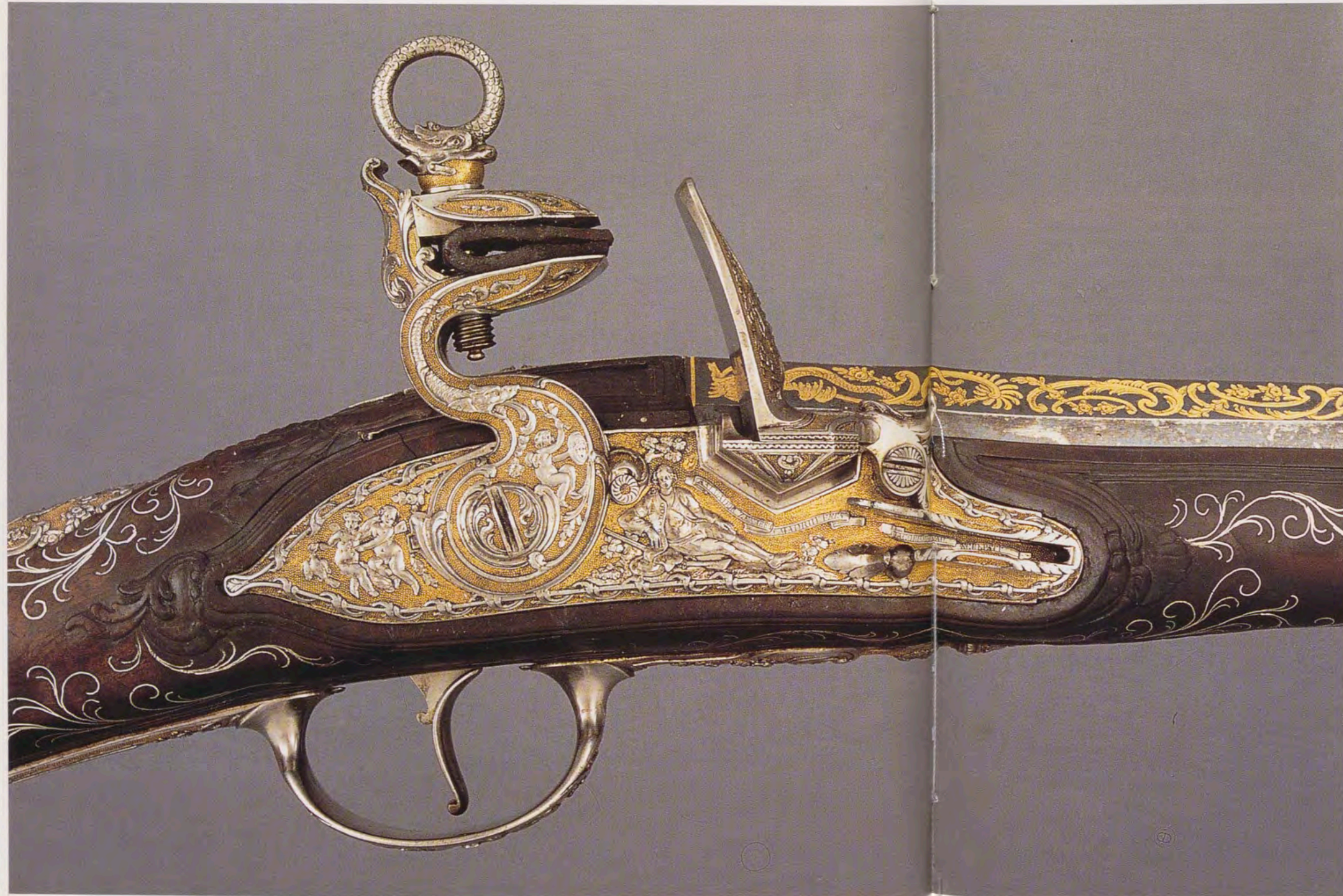
A partir  
de 1790  
comenzaría  
a poblarse  
un nuevo  
barrio  
en San  
Lorenzo,  
el del  
Calvario,  
limitado  
al Sur por  
la calle  
de este  
nombre.

núms. 12-13-14, junio 1988, Ministerio de Cultura, Madrid, pág. 223.

- <sup>66</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1851.
- <sup>67</sup> MOLEÓN GAVILANES, Pedro, op. cit., págs. 36 y ss.
- <sup>68</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1858.
- <sup>69</sup> Además, en 1797 Villanueva proyectaría un edificio de cocheras y caballerizas para el primer secretario de Estado, don Manuel de Godoy, en la calle Parador, hoy San Juan, 11, conocido por "La Bueyería". Su estructura, aunque muy transformada, se conserva en nuestros días. A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1858.
- <sup>70</sup> En opinión del historiador don José Luis Sancho, este edificio se realizaría según proyecto de Sabatini.
- <sup>71</sup> El 30 de noviembre de 1775, don Carlos-Benito Bartazzoni, mayordomo del Marqués de Grimaldi, solicita licencia de construcción de un edificio cuyos límites y orientación coinciden con éste de la Patriarcal. A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1851.
- <sup>72</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1851.
- <sup>73</sup> BAYÓN ÁLVAREZ, Mariano y MARTÍN GÓMEZ, José Luis, op. cit., pág. 62.
- <sup>74</sup> Según el profesor y arquitecto Pedro Moleón, es posible atribuir, por sus características arquitectónicas, la traza del Cuartel de Inválidos a la mano de Villanueva, mientras que a Esteban se le encargaría la dirección de su ejecución.
- <sup>75</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1851.
- <sup>76</sup> A.G.P., San Lorenzo, Legs. 1857 y 1858.
- <sup>77</sup> MOLEÓN GAVILANES, Pedro, op. cit., pág. 62.
- <sup>78</sup> A.G.P., San Lorenzo, Legs. 1852 y 1857.
- <sup>79</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1854.
- <sup>80</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1851.
- <sup>81</sup> Propietario era también el Común de la cochera y caballeriza del Asesor del Sitio, construidas entre 1794 y 1798, probablemente por Juan de Villanueva, en la "subida del Romeral, a la derecha del Real Hospital". Tal vez alguno de los edificios hoy existentes en la Cuesta de San Pedro, asignados al arquitecto por Luis CABELLO LAPIEDRA en su artículo: "Don Juan de Villanueva", *Arquitectura*, núm. 7, noviembre, 1918, págs. 185-195.
- <sup>82</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1850.
- <sup>83</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1853.
- <sup>84</sup> Plano 1785 cit.
- <sup>85</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1854.
- <sup>86</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1856.
- <sup>87</sup> A.G.P., San Lorenzo, Administrativa, 1277/8.
- <sup>88</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1858.
- <sup>89</sup> Juan Esteban obtuvo permiso verbal del Marqués de Grimaldi para construir sus casas, inmediatas a la "Provisión" y cocheras del Marqués de Montealegre. Su viuda, doña María Soler, se encargaría de legalizarlas para sus herederos el 17 de mayo de 1781. A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1852.
- <sup>90</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1853.
- <sup>91</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1851.
- <sup>92</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1852.
- <sup>93</sup> A.G.P., San Lorenzo, Leg. 1853.

# Un juego de caza decorado por Jacques Lavau para Carlos III

Por Álvaro Soler y José Manuel Matilla



K.163. Detalle de la llave.

Desde finales del siglo XVII, y durante todo el siglo XVIII, la ciudad de Madrid conoció una de las artesanías que le han dado mayor fama, consistente en la elaboración y decoración de armas de fuego de caza para el servicio de la Familia Real y de la Corte. Estas armas podían ser encargadas por unidades o parejas en el caso de los arcabuces y de las pistolas, o bien en juegos compuestos por un arcabuz y dos pistolas. Aquí se presenta el único juego completo conservado en la Real Armería, perteneciente a Carlos III (1716-1759-1788) y construido por Salvador Cenarro,

arcabucero real honorífico desde 1761. Destaca, sin embargo, por la riqueza de la decoración, que no fue encargada al propio arcabucero como era usual, sino a un artista francés afincado en Madrid, llamado Jacques Lavau, conocido también como Santiago Labau. Este escultor y grabador firmó su obra, en un acto poco común en la decoración de las armas de fuego, hecho inédito, a pesar de su importancia, por haber pasado desapercibido<sup>1</sup>. El interés del juego no radica exclusivamente en que está firmado, sino también en que se ha conservado la documentación sobre la actividad de Jacques Lavau como artífice de la decoración de algunas armas reales, lo cual ha permitido conocer el proceso de elaboración de un arma para el servicio real y aportar nuevos datos sobre la obra y biografía del artista.

El juego está compuesto por un arcabuz y dos pistolas catalogados respectivamente como K.163, K.231 y K.232<sup>2</sup>. El arcabuz tiene un cañón redondo en tres órdenes, con recámara ochavada que adopta dieciséis caras en el sector de transición. Toda la superficie está pavonada, decorada con follajes, guirnaldas, volutas rococó, aves con ramas en sus picos y dragones, todo ello grabado y dorado. Destaca la figura de Diana acompañada por un galgo, en alusión al incidente protagonizado por Acetón. En el extremo de la recámara alberga la marca y contramarcas de Salvador Cenarro, compuestas por una cruz, tres flores de seis pétalos, un cartucho con la inicial "M" coronada sobre el nombre SALVADOR CENARRO, y un león con un orbe, espada y cetro. La culata del cañón, tras la recámara, muestra follajes y una cabeza de jabalí sobre una trompa de caza. La guarnición del cañón está compuesta por un punto de mira dorado, dos abrazaderas para soportar la baqueta, y mira cincelada.

La llave es a la moda. La plantilla, de acero cincelado en bajorrelieve, alberga como motivo central un cazador reposando bajo un árbol. En el suelo ha dejado su arcabuz y un sombrero. A su izquierda una filacteria contiene la inscripción "SALVADOR ZENARRO - MADRID 1773 - JACOBUS LAVAU SCULPSTT". El pie de gato está decorado con dos dragones y un amorcillo, que sostiene una rama en la mano derecha, y en la izquierda un escudo con la cabeza de la Gorgona Medusa en el campo. Dos amorcillos se disputan un ave en el extremo posterior de la plantilla, cuyo perímetro está recorrido con un cordón de follajes. Un mascarón decora el frente del rastrillo, y en el portaviz dos perros abaten a una cierva. El guardamonte alberga mascarones, trofeos de caza y dos amorcillos que parecen luchar mientras sujetan respectivamente una rama y un águila. En la cantonera un amorcillo sostiene un trofeo sobre una Minerva sedente con escudo y corona de laurel. Bajo ella una filacteria contiene la firma de

"IACOBUS LAVAU SCULP", seguida de la fecha de 1773, dos ramas entrecruzadas y una rica cartela que enmarca los tornillos de fijación.

La caja está decorada con follajes y roleos en hilo de plata embutido, mascarones tallados acompañados por guirnalda o follajes y un medallón con la representación del rapto de Ganimedes sobre la empuñadura.



Las pistolas del juego son iguales tanto en construcción como en decoración. Los cañones siguen el mismo concepto constructivo y decorativo que el arcabuz, con follajes, volutas, guirnalda y la imagen de Minerva. Sobre la recámara figuran las marcas y contramarca de Salvador Cenarro, pero las primeras difieren de la del arcabuz en las coronas y en que no ostentan la inicial "M". Las culatas de los cañones muestran hojarasca, una trompa de caza y un carcaj.

Las llaves, a la moda, con plantillas cinceladas, muestran una figura femenina recostada, alegoría de las Bellas Artes, acompañada por los atributos de la Música, Pintura, Escultura y Arquitectura. Junto a ella una filacteria contiene la inscripción "SALVADOR ZENARRO EN MADRID 1773". Tras los pies de gato, sendos

K.231 - K.232.  
Pistolas del rey  
Carlos III, por  
Jacques Lavau  
y Salvador  
Cenarro.  
Madrid, 1773.



amorcillos sostienen con la mano derecha paleta y pinceles, mientras que con la izquierda sujetan otra filacteria con la inscripción "IACOBUS LAVAU SCULP". Los pies de gato presentan un dragón y un amorcillo en actitud de ceñirse una corona. Los frentes de los rastrillos albergan mascarones, y los bordes de las plantillas están recorridos por flores trifoliadas. Ambos portavices muestran amorcillos dividi-

dos en dos grupos que o bien sostienen medallones con guirnalda o conversan en torno a unos timbales, portando ramas de victoria o banderas. Los guardamontes albergan guirnalda y sendos grupos de amorcillos, entre los cuales uno levanta una corona de laurel. Sobre las empuñaduras se disponen medallones en los que aparece la figura de Minerva con sus atributos, cuya cabeza es también el motivo central de las cantoneras, donde se encuentra flanqueada por Diana y Apolo. Las cajas están decoradas a juego con el arcabuz, con follajes tallados e hilos de plata embutidos.

Este encargo real suponía la elaboración de un arcabuz y dos pistolas que debían ser de gran calidad técnica y artística. Para ello se confió en las facultades de Cenarro y Lavau, sobradamente conocidas por encargos anteriores. Salvador Cenarro juró como arcabucero real honorífico en 1761, junto con Antonio Gómez y Agustín Ortiz, hasta que a principios del año siguiente fue nombrado "Maestro Arcabucero de Su Magestad" para cubrir la vacante dejada por Sebastián Santos. En 1792 pidió personalmente la jubilación a los sesenta y seis años, por tener "una vista tan cansada que repugna trabajar, y particularmente en materia de alguna delicadez, receloso de no poder sacarla con el acierto, seguridad y lucimiento que siempre ha acostumbrado". Sus habilidades eran bien conocidas por Carlos III, porque en una ocasión le había ordenado la elaboración de una escopeta en su presencia <sup>5</sup>.

La figura de Jacques Lavau no es, sin embargo, tan conocida. Nació en Burdeos, de cuya Academia fue miembro, pero se

desconoce el momento y las razones precisas por las que llegó a España y se estableció en Madrid <sup>6</sup>. El 17 de agosto de 1760 ganó el Premio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en el apartado de "grabado de medallas". Se presentó con el tema "Una ninfa medio desnuda recostada en un Prado a vista de una arboleda vertiendo agua de una charca", que le sirvió para conseguir la distin-

ción de Académico de Mérito <sup>5</sup>. Once días más tarde, durante la entrega de premios, recibió como galardón una medalla de oro de una onza. La llegada de Lavau a la Real Academia venía a suplir una carencia de la institución. Según el Libro de Actas de la Academia fue designado por "su singular habilidad, como en consideración de no haber en la Academia mas profesores del Gravado que los dos Señores Directores, y para que las distinciones concedidas á este sugeto sirvan á otros de estímulo p<sup>a</sup> su aplicacion, lo propuso para Academico de merito para el Gravado en hueco. Y toda la Academia por aclamación convino en ello" <sup>6</sup>. Como académico, su asistencia a las Juntas fue muy desigual y su participación prácticamente nula entre los años de 1760-1774, periodo en el que volvió a ganar un premio de vaciado en yeso de medallas, con un retrato de Carlos IV, siendo Príncipe de Asturias, en cuyo reverso aparecía Minerva llevándole al templo de la virtud acompañado por las armas de España <sup>7</sup>. En 1764 destacó por haber protagonizado un incidente en salvaguarda de los derechos del artista, motivado por un retrato que había grabado del padre Feijoo <sup>8</sup>. Este podía entrar en competencia con el efectuado por la comunidad benedictina, que veía peligrar sus posibles beneficios, por lo que acudió a la jurisdicción ordinaria. Lavau no estaba sin embargo sujeto a ella en lo referente a las Artes por ser miembro de la Real Academia. El conflicto fue zanjado por Carlos III al dar la razón al grabador, con lo cual se declaraba a favor de la libertad artística perseguida por la Academia, y recordaba a los benedictinos que debían acatar sus decisiones.

Con anterioridad al juego de 1773, Jacques Lavau ya había colaborado en la decoración de armas para Carlos III, entre las que se encuentran otro arcabuz y dos pistolas, realizados entre 1765-1767, cuya existencia en la actualidad se ignora. La documentación conservada sobre ambos es insuficiente, pero complementaria, y permite conocer el procedimiento de encargo,

K.163.  
Detalle del  
cañón.

el proceso de elaboración y los costes de estas armas reales <sup>9</sup>. El encargo de 1765-1767 tenía por finalidad acabar un juego de Francisco Baeza no terminado por la muerte del arcabucero real Francisco López, quien debía rematar o forjar las piezas que faltaban a fin de prepararlas, para que Lavau procediera a la obra de cincelado y grabado <sup>10</sup>. Los trabajos debieron comenzar en 1765, ya que el primer documento conocido, aunque no está fechado, obtiene respuesta a principios de enero de 1766. Se trata de un memorial por el que Jacques Lavau especifica que trabajó con exclusividad desde el mes de junio hasta agotar sus recursos, lo que le mueve a pedir "7 onzas de oro fino, poco mas o menos, para la incrustacion de las piezas de vajo relieve, y lo segundo, Quinze mil R<sup>l</sup>, para satisfacer lo hasta aqui suplido". A principios de enero de 1766, Carlos III había dado orden de pago de los quince mil reales, teniendo

K.231.  
Detalle de  
la llave.





K.163.  
Detalle de la  
cantonera.

presente que dicha cantidad se debía deducir del importe total. En abril de 1767 el juego estaba terminado, como relatan dos memoriales de Francisco López y uno de Jacques Lavau. El primero hace constar el trabajo que quedó inacabado a la muerte de Francisco Baeza y el valor de su aportación, que cifró en 6.159 reales de vellón. La cuenta del arcabucero permite conocer detalladamente el coste de cada una de las piezas, ajustadas en algunos casos a las tarifas establecidas para el trabajo de los arcabuceros reales<sup>11</sup>.

Lavau remite su memorial al Duque de Medinaceli en su condición de Caballerizo Mayor. Su contenido es suficientemente explícito para la reconstrucción del proceso: "Señor: d<sup>o</sup> Santiago Labau, socio de la Real Academia de la Escultura, puesto con todo rendimiento a la obediencia de V.E. dice: haver finalizado la obra, q<sup>ue</sup> por disposición de V.E. se le hauiá encargado, compuesta de un par de Pistolas de Arzon, y una escopeta, todo para la diversion, y uso de S.M. La Obra, al parecer, está perfecta, y parece, que el trabajo de dos años, nose malogro, quando se miran las innumerables figuras de bajo relieve, los embutidos, las incrustaciones de oro, que hay en todas las piezas de las Pistolas, y escopeta; pero aunq<sup>ue</sup> . ami me parezcan las produccio-

nes de mi mano è ingenio tal qual, con la erno-  
sura, que és regular, no hade ser mi voto el que  
hade calificar la obra y asi apelo para mi satisfa-  
cion, al de S.M. al que v.e., yal de quantos tubie-  
ren conocimiento de éste genero de trabajos.

Lo que aseguro á v.e. és que no hay en las tres  
piezas, nada que no sea de mi mano, a excep-  
cion de los Cañones, y Cajas, que se me han  
entregado desnudos, y sin mas adorno, que la  
ultima Lima, demanera que hasta los filetes, y  
tallas, fue preciso, que Yo formase en las Ca-  
jas, para mayor adorno.

Supuesto que todo lo dho, Señor, y que de 1ds  
pesos se me han entregado, estoy promptoa  
adár éntera satisfacion, y cuenta por menor,  
no hay mas que satisfacer mas que el trabajo  
de mis manos, y en la suposicion anterior de  
que S.M. sabe mas bien que otro ninguno el  
merito de este genero de trabajos, y buen  
gusto, y V.E. esta del mismo modo instruido  
delo que merezen, me parece escusado poner  
nombre a la Cantidad, que se deve satisfacer-  
me, sino esperar en la R<sup>el</sup> liberalidad para el  
premio de mis afanes, y cuidados; mas por  
que tal bez aun por la formalidad sera neces-  
ario, que Yo me explique, permitaseme la  
libertad de decir, que toda la obra tasada  
Christianamente, mereze 55ds R<sup>eales</sup> dando  
quenta de los mil pesos. Esto no es pedirlos:  
V.E. vera silos pide la obra, u Yo me somete-  
rie en todo ala disposicion de V.E., a quien.

Suplico se digne recibirla, y presentarla a S.M.  
para que ala sombra de tan recomendable va-  
ledor halle en la R<sup>el</sup> piedad el abrigo q<sup>ue</sup> pido  
para ella, y para mí, mientras Yo quedo ro-  
gando a Dios me que la importante visa de  
V.E. en la mayor grandeza, muchos, y felizes  
años. Madrid 19. de Abril de 1767 / Ex<sup>mo</sup> S<sup>or</sup>  
Señor Jacques Lavau / Ex<sup>mo</sup> S<sup>or</sup> Duque de Me-  
dinaceli".

Una vez recibidos los memoriales, el pago  
del juego quedó supeditado a la tasación del  
mismo por orden del Duque de Medinaceli.  
Este designaba a personas de reconocida  
competencia que debían comparar el trabajo  
con la calidad y el coste de otras armas de fue-  
go españolas o francesas depositadas en la  
Real Armería. La colección era utilizada por



K.163.  
Arcabuz del rey  
Carlos III, por  
Jacques Lavau y  
Salvador  
Cenarro. Madrid,  
1773.

tanto como un contrapunto imprescindible en  
la comisión de los encargos reales. El 13 de  
mayo de 1767 Gerónimo Antonio Gil, acadé-  
mico de mérito de la Real Academia de San  
Fernando, y Tomás Prieto, grabador general  
de moneda y medallas, comunicaron su pare-  
cer<sup>12</sup>. El primero cifró la obra de Santiago La-  
vau en 58.000 reales de vellón, mientras que  
el segundo la valoró entre 48.000 y 50.000 rea-  
les, atendiendo ambos al grabado, ase y bue-  
na conclusión de la decoración. La diferencia  
de 10.000 reales entre ambas tasaciones fue  
subsanaada ajustando a la mitad, por lo que el  
13 de junio Jacques Lavau percibió como  
pago la cantidad de 53.000 reales de vellón,  
mientras que a Francisco López le correspon-  
dieron 5.160 reales.

En el encargo del juego que nos ocupa se  
siguió el mismo procedimiento de adelantos  
en metálico y en especie, memoriales, tasa-  
ciones y libranzas de pago. En septiembre de  
1772 se da orden a la Tesorería Mayor para  
que se le entreguen a Lavau 14.000 reales de  
vellón "que se consideran necesarios para  
ocurrir a los gastos de la obra de gravado que  
se está haciendo de orden del en un Arcabuz,  
y un par de pistolas para servicio de S.M.". Las  
armas se fueron terminando a lo largo de  
1775. En marzo de 1774 el Duque de Medina-

K.231.  
Cañón.

sidonia ordenó a Juan Francisco de Garaicoe-  
chea, secretario de Carlos III y veedor de la  
Real Caballeriza, que "Haviendo grabado San-  
tiago Labau, Deorden del Rey nros<sup>os</sup> una esco-  
peta, y un par de Pistolas p<sup>ar</sup>. S.M. dispondra  
V.S. que segun practica se tase dicha obra  
para que sobre lo q<sup>ue</sup> tiene recibido a cuenta de  
ella el expresado Labau se le satisfaga el total  
de su importe que resultase de la tasa". Gara-  
icoechea presentó tres tasaciones al Duque  
de Medinasidonia, quien se las devuelve en-  
cargándole que señale la que considera más  
conveniente "para la mayor claridad y forma-  
lidad, la qual pasará Yo á manos de S.M. p<sup>ar</sup>  
que en su vista Se digne resolver y determinar  
lo q<sup>ue</sup> fuese mas de su R<sup>el</sup> ad<sup>on</sup>". Desconocemos  
los memoriales presentados por Cenarro y  
por Lavau, pero dos memorias enviadas por  
Garaicoechea a Medinasidonia en abril de  
1774 permiten conocer los resultados y algu-  
nos detalles del proceso. La primera se trata  
de un borrador que especifica la obra según el  
gusto francés, que se debe a la mano de Ce-  
narro, y su importe, que debía contar con la  
aprobación del Ballestero Principal por prove-  
nir de un arcabucero real:

"Ex<sup>mo</sup> Sr Haviendo ejecutado el Arcabuz<sup>o</sup> Sal-  
vador Zenarro envio De la orn que se le dio 3  
Canones uno de Arcabuz de cinco quartas De  
largo u dos de Pistolas p<sup>ar</sup> el Juego que entregó

d<sup>n</sup> Santiago Labau enbutido en oro al respecto de 20 doblones el largo y de diez Cada Vno de Pistolas que hacen 40 doblon<sup>s</sup> de a 60<sup>r</sup>. Cada uno imp<sup>n</sup> 2.400.

Asi mismo 3 Llaues p<sup>a</sup> los referidos Cañones, a 8 doblons Cada vna ascienden a 1.440<sup>s</sup> Y todo lo demas Corresp/de... Como son Miras, Cajas a la francesa de Nogal, guardamento a la francesa, Portavis, Chapillas Dos pasadores. de suma toda la expresada obra que se ha hecho p<sup>a</sup> serui<sup>r</sup> del Rey Ns. Segun la q<sup>ta</sup> que ha presentado en esta Vehed<sup>a</sup> q<sup>a</sup> demi cargo el referido artifice con Aprovaz<sup>n</sup> del Ballest<sup>o</sup> pral 6.313 r de v<sup>n</sup>. Lo hago presente a VE a fin de que poniendolo en la Rl inteleg<sup>a</sup> se sirva S.M. mandar Librar por Su de... la espresada Cantidad de los 6.313 r<sup>s</sup> Aran<sup>z</sup> 11 de Abril de 1774. Exm<sup>o</sup> S<sup>r</sup> duq<sup>e</sup> de Medinasydonia<sup>n</sup>.

La propuesta fue aceptada sin objeción y al final de ese mismo mes se procedió a la correspondiente orden de pago. En la segunda Garaicoechea especifica que el grabador estimaba su trabajo en 75.000 reales. Para su evaluación se comparó con el encargo de 1767, que había ascendido a 55.000 reales y que debió ser similar a éste, ya que fue calificado como "igual obra" por Garaicoechea. En esta ocasión se recurrió al arcabucero real Miguel de Zegarra, y de nuevo a Jerónimo Antonio Gil y Tomás Prieto, que tasan la obra de Lavau en 67.000, 80.000 y 57.000 reales de vellón respectivamente. A finales del mes de mayo Carlos III tuvo en cuenta el parecer de Zegarra como arcabucero real, por lo que decidió

que se pagaran por este juego a Jacques Lavau 67.000 reales de vellón una vez examinada su cuenta y las tres tasaciones<sup>15</sup>. No sabemos si Carlos III consideró si la suma era elevada o no, o si estimaba que el procedimiento de pago no era el correcto por las diferencias existentes entre tasaciones. En cualquier caso, a raíz de este juego determinó que se fijara de antemano el coste de los encargos. A finales de mayo de 1774 Medinasydonia comunica a Garaicoechea la decisión real para se pagaran los "sesenta y siete mil reales de uellon, à cuiio fin se ha dado la orden correspond<sup>te</sup> a la tesoreria Mayor, pero manda S.M. q<sup>te</sup> en adelante se ajusten estas obras antes de encargarse".

El trabajo del arcabucero y del académico respondió a la calidad técnica y artística requerida en un encargo de esta envergadura. Cenarro eligió el nogal y talló la caja de acuerdo con el gusto francés, pero siguió la tradición madrileña en la construcción del cañón y de las llaves<sup>16</sup>. Los cañones se fijaron a la caja mediante abrazaderas de hierro que no meraban su pureza al evitar el uso de paradores transversales. Las abrazaderas también soportaban las baquetas, y la mira trasera del arcabuz se montó sobre un anillo. En los tres casos las llaves son "a la moda", es decir, de apariencia francesa al exterior, pero de mecánica interior española. Este compromiso entre moda y mecánica se ha considerado imperfecto y una prueba del espíritu conservador de los arcabuceros madrileños. Lavin recoge el testimonio de un inglés llamado Joseph Townsend,

K.163. Detalle del portaviz.





K.231. Detalle del portaviz

que en 1786 comparó una llave “a la moda” con otra inglesa, que en su época era idéntica a la francesa <sup>15</sup>. La impresión fue favorable, porque en la francesa la nuez tendía a desgastarse y a provocar accidentes, imperfección que no ocurría en las españolas. Tanto para este problema como para la terminología contemporánea se ha recurrido a una obra poco conocida, pero de gran interés, publicada en 1779 por Francisco Nadal y Mora, armero del Real Cuerpo de Guardias de Corps con Carlos III <sup>16</sup>. Nadal señala que en el Ejército se utilizaba la llave francesa, dada la dificultad que entrañaba montar y desmontar los mecanismos a la española, ya que “sólo puede ejecutarse con la ayuda de instrumentos propios del Maestro Armero”, y coincide con Townsend en las ventajas de la llave española, pues “es sin duda más durable que la Francesa, mas segura en sus muelles, y sus fuegos son ventajosamente más vivos”. Dado que para el servicio real no existía, obviamente, dicha dificultad, las ventajas apuntadas eran sin embargo dos buenos motivos para el predominio de la mecánica española en las armas destinadas a la caza. La facilidad con la que se armaban y desarmaban las llaves francesas hizo señalar a Nadal “que ha sido una de las principales causas para que su uso se introduxese en las armas de nuestro Exercito; pues así se consigue el que el Soldado por si solo tenga aseada, corriente y manejable el arma” <sup>17</sup>.

El peso del encargo recayó en última instancia sobre Jacques Lavau por ejecutar su

rica decoración. Para el lector poco familiarizado con estas armas de lujo conviene recordar que la decoración de los arcabuces madrileños fue en gran parte tributaria de los repertorios de diseños publicados en París a finales del siglo XVII e inicios del XVIII, sobre todo después de la llegada de Felipe V al trono en 1700 <sup>18</sup>. Los diseños podían ser copiados literalmente o reinterpretados, al igual que las características formales de las garniciones. A principios del siglo XVIII circulaba un álbum debido a Claude Simonin, publicado en dos ediciones de 1684 y 1685, que contenía diseños del arcabucero real francés Laurent le Languedoc. En 1705 se publicaron otras dos ediciones, la primera fiel al original y la segunda ampliada, en la que la figura del arcabucero real aparece asociada a dos grabadores llamados DeLaCollombe y Demarteau <sup>19</sup>. Esta última versión ha sido considerada como la fuente de decoración de armas más influyente en la España del siglo XVIII <sup>20</sup>. DeLaCollombe murió hacia 1740, cuando trabajaba en un nuevo libro ajeno al de Simonin, que incluía dos láminas fechadas en 1730 y una tercera de 1736. En ese momento tenía como aprendiz a Gilles Demarteau (1722-1776), hijo o sobrino del grabador que aparecía junto a él en la segunda versión del álbum de 1705 <sup>21</sup>. Gilles Demarteau añadió a las láminas de DeLaCollombe otras de su propia mano, fechadas en 1743, 1744 y 1749. Con todas ellas publicó el álbum inacabado de DeLaCollombe, pero respetó su firma y la fecha de 1730 en el título.

lo: "Nouveaux Dessesins / D'Arquebvseries / Dessiné & Gravé Par De Lacollombe / Paris 1730 / Se Vend Chez De Marteau / Éleve de Fev M<sup>e</sup> De LaCollom<sup>be</sup>".

Lavau conocía estos repertorios cuando concibió la decoración del juego, pero las copias fieles de los diseños son excepcionales. Algunos de ellos fueron sin embargo reinterpretados o sirvieron de inspiración, ya que como vocabulario decorativo eran muy conocidos y utilizados no sólo en las armas madrileñas. Entre los más extendidos se encuentran los dragones de los rastrillos, con antecedentes en los repertorios de Simonin de 1695/1705 y en los de DeLaCollombe-Demarteau de 1730-1749, donde aparecen con mayor asiduidad. Otro tanto sucede con las cabezas de jabalíes y las trompas de caza, presentes también en las ediciones de 1705 y 1730-1749, esta última más próxima a la obra de Lavau. La figura de Minerva venía siendo representada con cierta frecuencia desde mediados del siglo XVII y también había sido utilizada en las ediciones de Simonin de 1684-1685, así como hacia 1719 en el álbum de Nicolás Guerard "Diverses Pieces d'Arquebuserie", datable hacia 1719, donde aparece en varias ocasiones, al igual que en el álbum de DeLaCollombe-Demarteau. Del primero toma quizá las termi-

K.231. Detalle de la cantonera.



naciones de estas cantoneras, decoradas, como en el dibujo, con pequeños dibujos tri-foliados.

En la llave del arcabuz el tema del cazador descansando ya era conocido con anterioridad en el álbum de Guerard y utilizado en otras armas madrileñas<sup>22</sup>. En esta ocasión se trata de una nueva interpretación por Lavau, quien, sin embargo, sí copió del álbum de Simonin de 1705 las cintas de follajes que recorren los bordes de la plantilla.

El álbum de DeLaCollombe-Demarteau de 1730-1749 fue utilizado como inspiración para otros motivos. Las firmas dentro de filacterias en las plantillas aparecen tanto en las láminas de 1730 como en las de 1749. En ambos casos, al igual que aquí, la filacteria aprovecha el recodo dejado por el muelle real, emplazamiento inusual en la mayor parte de las producciones madrileñas. El modelo de DeLaCollombe es el más cercano al de Lavau, pero el motivo no se debe a su invención, porque cuenta con antecedentes<sup>23</sup>. La influencia más clara de este álbum procede de las láminas de Demarteau de 1743-1744 y de 1749, utilizadas como guía en la decoración del arcabuz y las dos pistolas para los profusos follajes y volutas de los cañones y portaviz del arcabuz K-165.

El hecho de haber tomado como inspiración algunos elementos de los libros de patrones no incide sobre la originalidad de la decoración, independiente de estos repertorios que los arcabuceros reales sí podían llegar a copiar literalmente. En un encargo de esta categoría, ejecutado por un grabador contratado al efecto y de alto coste, debió ser obligado prescindir del recurso a la copia fiel de los motivos publicados en los repertorios.

La decoración no está exenta de carga simbólica. Diana es la diosa romana identificada con Artemis, hermana de Apolo y diosa de la caza. Apolo aparece como dios de la Música y de la Poesía, al igual que algunos de los animales y plantas asociados a él, como la cierva, compartida con Diana, los cisnes y el laurel. Minerva es la divinidad principal en este juego, en tanto que presidía toda actividad intelectual. La conjunción de Diana y Minerva en una misma obra también ha sido considerada como una referencia al uso de las armas<sup>24</sup>, pero en este caso los motivos principales de las llaves confirman que la decoración fue concebida como una referencia o alabanza implícita a los gustos y/o virtudes de Carlos III, como cazador y como protector e impulsor de las Bellas Artes, faceta esta última de la que el propio Jacques Lavau había sido beneficiario, no sólo por la comisión de los encargos reales, sino también por el incidente de 1764, en el que había contado con el apoyo del Monarca.



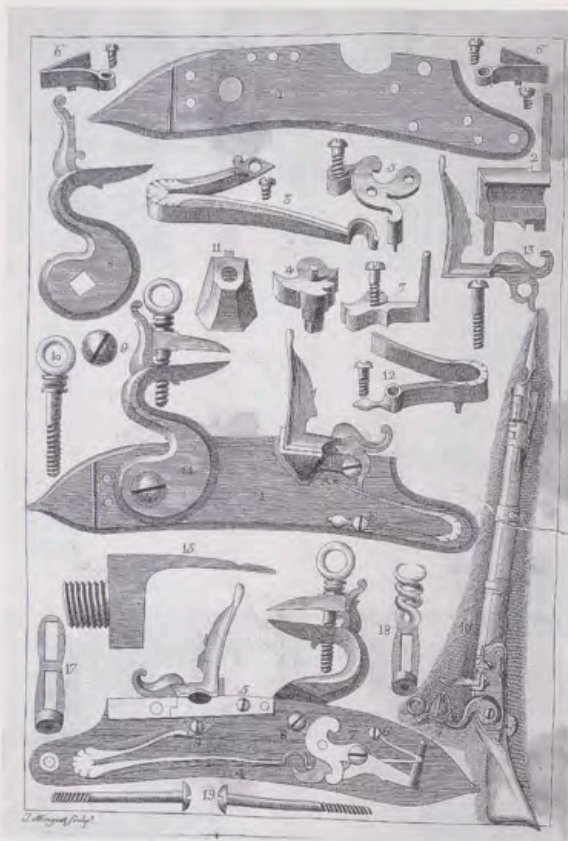
La documentación conocida sobre el juego pone de relieve el problema de las relaciones entre arcabucero y grabador cuando se trata de señalar la primacía de uno de los dos a efectos de autoría. Esta cuestión ha sido señalada recientemente por LaRocca a propósito de las distintas ediciones de la obra de Claude Simonin, a partir de la cual deduce que es el grabador, no el armero, el principal creador del arma. En este caso se puede decir que es claramente el grabador sobre quien recae el peso de la autoría, en un claro ejemplo de la supremacía de las Bellas Artes sobre las artes mecánicas. La consideración hacia Lavau era mayor, así como los estipendios, que se cifraban diez veces superiores a las cantidades percibidas por Francisco López y Salvador Cennarro en los encargos de 1765-1767 y 1773.

Junto con el juego de la Real Armería señalamos la existencia de dos cuchillos-bayoneta de caza firmados por Lavau. El primero se encuentra en el Victoria & Albert Museum de Londres (inv. 2258-1855). Sobre la empuñadura figura la inscripción "IACOBUS LAVAU INVENIT ET SCULPIT MADRID", pero carece de fecha<sup>25</sup>. Por razones de estilo y de vocabulario decorativo se encuentra sin embargo muy próximo al arcabuz y pistolas de 1773 aquí presentados, hasta tal punto que podrían

*Cuchillo de caza.  
JACOBUS LAVAU  
MARTRITI 1778.  
París. Musée des  
Arts Décoratifs  
(inv. 22.913).*

haber formado parte del conjunto. Este es, sin embargo, un extremo que no podemos confirmar, ya que en la documentación del juego no aparece citado. Quizá podría tratarse, hipotéticamente, de un elemento realizado "a posteriori" para completarlo. En cualquier caso la inscripción muestra que Lavau consideraba la decoración como original. El segundo se trata de un cuchillo firmado en el pomo por "JACOBUS LAVAU MARTRITI 1778", y que se conserva en el Musée des Arts Décoratifs de París (inv.22915). De propietario desconocido, es equiparable a los anteriores, pero destaca por haber conservado un rico cinturón en el que se desarrollan diversas escenas de caza limitadas por medallones octogonales que contienen trofeos venatorios.

\* Los autores de este artículo estamos en deuda con Stuart W. Pyhrr, del Metropolitan Museum of Art de Nueva York, por haber llamado nuestra atención sobre el cuchillo del Musée des Arts Décoratifs de París y por habernos facilitado el estudio del álbum de De-LaCollombe-Demarteau de 1730-1749. También queremos agradecer su colaboración a Martin Durrant, del Victoria & Albert Museum de Londres, a Annie Caron del Musée des Arts Décoratifs de París, y a M<sup>ra</sup>. Fernanda Quintana-Lacaci, Javier Martos y José Gabriel Moya, del Patrimonio Nacional.



**Terminología según Francisco Nadal y Mora (1779):** 1-Plantilla. 2- Cazoleta y tornillo. 3- Muelle real y su tornillo. 4- Nuez. 5- Brida de la nuez y su tornillo. 6- Muelle del palillo al derecho, al revés, y su tornillo. 7- Palillo y su tornillo. 8- Pie de gato solo. 9- Tornillo de la nuez. 10- Anillo de pie de gato. 11- Quijada. 12- Muelle del rastrillo y su tornillo. 13- Rastrillo y su tornillo. 14- Pie de gato completo. 15- Culata del cañón. 16- Fusil completo. 17- Lavador (para limpiar). 18- Sacatacos (para limpiar).

<sup>6</sup> *Libro de Juntas Ordinarias, generales y públicas. Desde el año 1770 hasta el año 1775.* ARABASF, 82/15, fol.88v.

<sup>7</sup> ARABASF, 14-9/1.

<sup>8</sup> "Retrato del Ill<sup>mo</sup> y R<sup>mo</sup> P. M. D<sup>o</sup>. Fray Benito Gerónimo Feyjóo Ex-General de la Religion de S<sup>o</sup>. Benito y del Consejo de S.M / Jacob<sup>o</sup>. Lavau inv<sup>t</sup>. et sculp<sup>t</sup>. Ma<sup>o</sup>. Año 1764". Cobre, talla dulce. 580 x 257 mm. Media figura 3/4 mirando a la derecha. En la mano derecha una pluma; la izquierda sobre unos cartapacios. Medallón ovalado rodeado de laurel. Plinto y ante él un geniecillo con libros. Biblioteca Nacional, Madrid, I-H n<sup>o</sup> 2941-1. En: Elena PÁEZ RÍOS. *Iconografía Hispana. Catálogo de los personajes españoles de la Biblioteca Nacional.* Madrid, 1966, vol.III, p.126. Dado su interés y repercusión, el conflicto fue estudiado por Bédat. Ver: Claude BÉDAT. *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808). Contribución al estudio de las influencias estilísticas y de la mentalidad artística en la España del siglo XVIII.* Madrid, 1989, pp. 440-442.

<sup>9</sup> Se trata de un conjunto de notas, memoriales y órdenes de pago que se encuentra en el Archivo General del Palacio Real, Sección Histórica, caja 515, leg.2.

<sup>10</sup> El arcabucero Francisco López pasó al servicio real en 1761, el mismo año en que Lavau obtenía la condición de académico, y se retiró en 1775, fecha de la terminación del segundo juego.

<sup>11</sup> Por su importancia reproducimos íntegros los dos documentos: "Nomina delas Piezas de Arcabuz, y Pistolas que el Gravador Santiago Labau me entrego sin estar concluidas delas q quedaron por Muerte del Arcabucero Fran<sup>co</sup> Baeza, à fin de q yo Fran<sup>co</sup>. Lopez, las Concluiese, y pusiese en estado de q<sup>e</sup> el referido Grauador pudiese azer la obra de Grabado q<sup>e</sup> en ella ha echo.

Piezas sin remattar q<sup>e</sup>. han podido seruir despues de Concluidas por mi.

Primeram<sup>te</sup> siruieron los tres Guardamontes, uno del Arcabuz, y los dos de pistolas. La Cantonera del referido Arcabuz. Tambien siruieron las dos chapillas para las Pistolas. Piezas q<sup>e</sup> no siruieron y que fue preziso azerlas enteramente.

Las quatro abrazaderas del Arcabuz, y Pistolas. Los quatro muelles para ellas. Los tres disparadores. Los dos portabaqueteros. Una chapilla. onze tornillos.

Las quales referidas Piezas que siruieron son las primeiramente referidas; y estas ultimas las q<sup>e</sup> no han seruido, que estan en mi poder, y promptas siempre que se me manden Entregar: Madrid. 18 de Abril de 1767 = Fran<sup>co</sup> Lopez".

"Quenta de un Arcabuz, y un par de Pistolas que hize p<sup>o</sup> el Rey n<sup>ro</sup> s<sup>mo</sup>. Yo Fran<sup>co</sup> Lopez Arcabuzero cuyo Juego de Armas entregue en v<sup>no</sup> de o<sup>rn</sup>. que para ello tube, al Grabador Sant<sup>o</sup> Labau, para la obra de Grabado, y embutido de oro, que ha hecho en el citado Arcabuz, y par de pistolas; cuyo pormenor, y dela demas obra hecha por mi es la sig<sup>ta</sup> .

Primeram<sup>te</sup> , el Cañon para el referido Arcabuz, vale 1200 r<sup>o</sup> de v<sup>o</sup> . Por los dos Cañones para las Pistolas 1.200 r<sup>o</sup> v<sup>o</sup> . Por la Llabe p<sup>o</sup> el Arcabuz 480 r<sup>o</sup> . Por las Llaves de Pistolas 960 r<sup>o</sup> v<sup>o</sup> . Por el trabajo de la Cantonera 60 r<sup>o</sup> v<sup>o</sup> . Por el par de Casquillos delas Pistolas nuevos, que con los sobrepuestos se entregaron sin templar; pero si limados, 240 r<sup>o</sup> v<sup>o</sup> . Por los dos Portabises de las Pistolas que se hizieron nuevos 45 r<sup>o</sup> v<sup>o</sup> . Por relimar el Guardam<sup>o</sup>, para el Arcabuz con arreglo al dibujo, 30 r<sup>o</sup> de v<sup>o</sup> . Por el portavis para el Arcabuz 22 r<sup>o</sup> . Por relimar los dos Guardam<sup>os</sup>, de las Pistolas, por las reglas del dibujo r<sup>o</sup> v<sup>o</sup> . Por el aum<sup>o</sup> del trabajo que hubo q<sup>e</sup> hazerse en la mira de este Arcabuz mas que en las Regulares, como de ella se reconoze 30 r<sup>o</sup> de v<sup>o</sup> . Por los 12 tornillos nuevos, y templados para las Pistolas 48 r<sup>o</sup> v<sup>o</sup> . Por 4 Porta-baqueteros que se hizieron nuevos para las Pistolas, vale con el templado de ellos a 20 r<sup>o</sup> cada uno ochenta r<sup>o</sup> . Por las 2 chapillas, con los 2 disparadores 24 r<sup>o</sup> de v<sup>o</sup> . Por el prolijo trabajo dela Caja p<sup>o</sup> el Arcabuz, 360 r<sup>o</sup> de v<sup>o</sup> . Por el trabajo delicado que tan bien se hizo en las cajas para las Pistolas 600 r<sup>o</sup> . Por las Abrazaderas, y sus muelles, con dos recortes arreglados al dibujo 600 . Por haber templado todas las Piezas de el Arcabuz, y de él par de Pistolas, en que se han empleado muchas oras de

## NOTAS

<sup>1</sup> Ver: Antonio MARTÍNEZ DEL ROMERO. *Catálogo de la Real Armería.* Madrid, 1849, p.145, n<sup>o</sup>2219 y 2222 & p.144, n<sup>o</sup>2229. Conde Vdo. de VALENCIA DE DON JUAN (Juan Bautista Crooke y Navarrot). *Catálogo histórico-descriptivo de la Real Armería de Madrid.* Madrid, 1898, p.526, k.165 & p.557, K.251-K.252.

<sup>2</sup> k.165. Long. total: 144.4 cm. Long. cañón: 112.5 cm. Calibre: 16 mm. Peso: 5250 gr. K.251: Long total: 49 cm. Long. cañón: 36.5 cm. Calibre: 15 mm. Peso: 1220 gr. K.252: Long. total: 49 cm. Long. cañón: 36.2 cm. Calibre: 15 mm. Peso: 1220 gr.

<sup>3</sup> Isidro SOLER. *Compendio histórico de los arcabuceros de Madrid desde su origen hasta la época presente, con dos láminas en que están grabadas las marcas y contramarcas que usaron en sus obras.* Madrid, 1795, pp. 19-20. Soler relata que "El Señor D. Carlos III (que está en Gloria) y sus Serenísimos Hijos, aunque estaban bien seguros de lo mismo, a fin de convencerse por sus propios ojos del delicado y penoso trabajo de los Cañones, tuvieron la bondad de mandar á Salvador Zenarro y á Miguel Zegarra, Arcabuceros de S.M. principiari y acabar una Escopeta á su Real Presencia, en cuyos benignos semblantes leían estos Artesanos, llenos de regocijo, la admiración de SS.AA. á cada paso que la obra adelantaba".

<sup>4</sup> Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ. *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España.* Madrid, 1800. E. BÉNÉZIT. *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous le pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers.* París, 1976, p.490.

<sup>5</sup> Sobre el premio y su designación como Académico de Mérito ver: *Libro de Académicos de Mérito (1735-1845).* Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (ARABASF).81-10/4, fol. 50. *Inventario de las Medallas vaciadas del Grabado a Buril del Gabinete de la izquierda.* ARABASF, 14-9/1.

trabajo, y medios días que no se pueden reducir a enteros por haberlo executado en muchos, y diferentes días (como asido preciso hazer dha obra) con mucho gasto de Carbon, templadura, y demas que ha sido nezesario h<sup>er</sup> poner en estado las citadas piezas; considero este trabajo, y gasto sin Perjuicio alguno, a mi parecer en 600 rr<sup>os</sup>.

Cuyas partidas componen 6.159 rr<sup>os</sup> de v<sup>o</sup>. (sic): M<sup>o</sup> a 18 del mes de Abril de 1767 = Fran<sup>co</sup> Lopez<sup>o</sup>.

Compárese con la "Tarifa de los precios arreglados, vajo los cuales se ha de executar la Obra de las Armas del Rey Nuestro Señor por sus Arcabuceros", Archivo General de Palacio, Sección Administrativa, leg.624. Esta última se encuentra publicada en: James D. LAVIN. *A History of Spanish Firearms*. New York, 1965, pp.259-242.

<sup>12</sup> Ambos eran académicos y por lo tanto compañeros de Lavau. Gerónimo Antonio Gil se había presentado al premio que le valió al artista francés la condición de académico. Sobre ellos ver: Enric TORMO FREIXES. "Noticia de Jerónimo Antonio Gil". *Boletín del Gremio Sindical de Maestros Impresores de Barcelona y su Provincia, Tipógrafos, Litógrafos y Afines*, 25, 1972, pp.8-10. Claude BÉDAT. "El grabador general Tomás Francisco Prieto (1716-1782): su influencia artística en la Casa de la Moneda". *Numisma*, 42-47, 1960, pp.107-156. *Carlos III y la Casa de la Moneda* (Cat. de exp.) Museo de la Casa de la Moneda. Madrid, diciembre 1988-febrero 1989. Madrid, 1988, pp.110-114.

<sup>13</sup> El presupuesto doméstico anual para la atención de un hogar compuesto sólo por un matrimonio se cifraba en Madrid, en 1772, alrededor de 7.000 reales de vellón. Ver: Rafaela CASTRILLO MÁRQUEZ. "Presupuesto familiar y coste de la vida en el Madrid de 1772". *Reales Sitios*, n<sup>o</sup> 94 (1987), pp.33-36. Señalar como orientación, con las debidas precauciones, que en los años siguientes un jornalero podía ganar anualmente 1.224 reales; un intendente de provincia de primera clase 50.000; el fiscal y consejeros del Consejo de Castilla, 44.000; y un coronel del ejército 50.000. Ver: Juan PLAZA PRIETO. *Estructura económica de España en el siglo XVIII*. Madrid, 1975, pp.694 & 701.

<sup>14</sup> James D. LAVIN. "Armas de fuego madrileñas en el Museo Lázaro Galdiano". *Goya*, n<sup>o</sup>195-195 (1986), p.115.

<sup>15</sup> James D. LAVIN, op. cit., 1986, p.117.

<sup>16</sup> Francisco NADAL Y MORA. *Explicación breve, y útil de las piezas que componen el Fusil, Carabina, y Pistola, con la expresión de los nombres de cada una en particular, y de los modos de desarmar, armar, y limpiar estas Armas. Sacada a la luz, Para utilidad principalmente de los Reclutas, y Milicianos de estos Reynos*. Madrid, 1779. Este pequeño manual contó con la aprobación del propio Francisco López en mayo de 1768, quien alabó la exactitud de las láminas y de los términos empleados. En este sentido es de gran importancia porque fija la terminología para las armas contemporáneas (pp.21-24. Subrayado original): "Un fusil completo, qual se figura en la lámina n.16. Se compone de las piezas: Cañón, Culata de cañón; figura, n.15 (que llaman algunos malamente *Recamara*, equiparándola con el espacio ochavado del Cañón, que tiene este propio nombre) *Caxa*, *Baqueta*, *Guarnicion de laton*, que se compone de *Cantonera*, de *Guardamonte*, de *Portaviz*, donde descansan los dos tornillos largos, llamados *pasadores*, que sujetan la llave; de *Abrazadera grande*, de *Abrazadera del medio con su portafusil*, de *Abrazadera de Trompetilla*, ó *brocal con su muellecito*, del *muellecito de dentro de la caxa*, que sujeta la *Baqueta*; del *Portafusil de abaxo*, y de *nueve tornillos* con roscas para afirmar las piezas. Llave, que se compone de 22. piezas, las quales se explicaran con individualidad en el cap.9. *Chapilla*, que está debajo del *Guardamonte*, donde se sujeta el tornillo de la culata del cañón. *Disparador*, *Bayoneta* y *Bayna* ... La *Caxa* tiene quatro partes, y se llaman, *Culata*, que es el espacio, que hay desde el cañon hasta la *Cantonera*: *Empuñadura*, que es donde se pone la mano, que dispara: *Hueco de la llave*, donde esta metida esta pieza, y la *Ba*ca, que es lo largo, donde descansa el Cañon. La *Ba*



**Cuchillo de caza.**  
**IACOBUS LAVAU**  
**INVENTIT ET**  
**SCULPIT**  
**MADRID.**  
**Londres.**  
**Victoria & Albert**  
**Museum (inv.**  
**2.238-1.855).**

*yoneta* se divide en tres partes, que se llaman: *Cubo*, que es el extremo, que abraza la boca del Cañon: *Cuello*, que es el recodo, que hace del cubo a la hoja; y *Hoja*, que es lo restante. La *Bayna* se compone de *bayna*, *sobrebayna*, *botón* y *contera*". Para la limpieza (pp.34-56) recomienda una masilla hecha con aceite y piedra de afilar o esmeril molido, acompañados por pabillos de madera, y no con escoria de fragua o ladrillo por el daño que hacen.

<sup>17</sup> Francisco NADAL Y MORA., op. cit., pp.14-16.

<sup>18</sup> Para el problema de los libros de patrones y de sus autores consultar la reciente revisión: Donald J. LARROCCA. *Sorting Out Simonin: Pattern Books for Decorated Firearms, 1684-1705*. En: *Studies in European Arms and Armor. The C. Otto von Kienbusch Collection in the Philadelphia Museum of Art*. Philadelphia, 1992, pp.184-207.

<sup>19</sup> Las láminas de estas ediciones de la obra de Simonin, junto con un álbum intermedio editado en 1695, han sido publicadas por Donald J. LARROCCA, op. cit., pp.186-189, figs.116-125; pp.192-197, figs.124-135 & pp.201-203, figs.137-142.

<sup>20</sup> James D. LAVIN, op. cit., 1986, p.114.

<sup>21</sup> Donald J. LARROCCA, op. cit., p.200

<sup>22</sup> James D. LAVIN, op. cit., 1986, p.115, figs. 2-5

<sup>23</sup> Torsten LENK. *The Flintlock: its origin and development*. New York, 1964, lám.89.

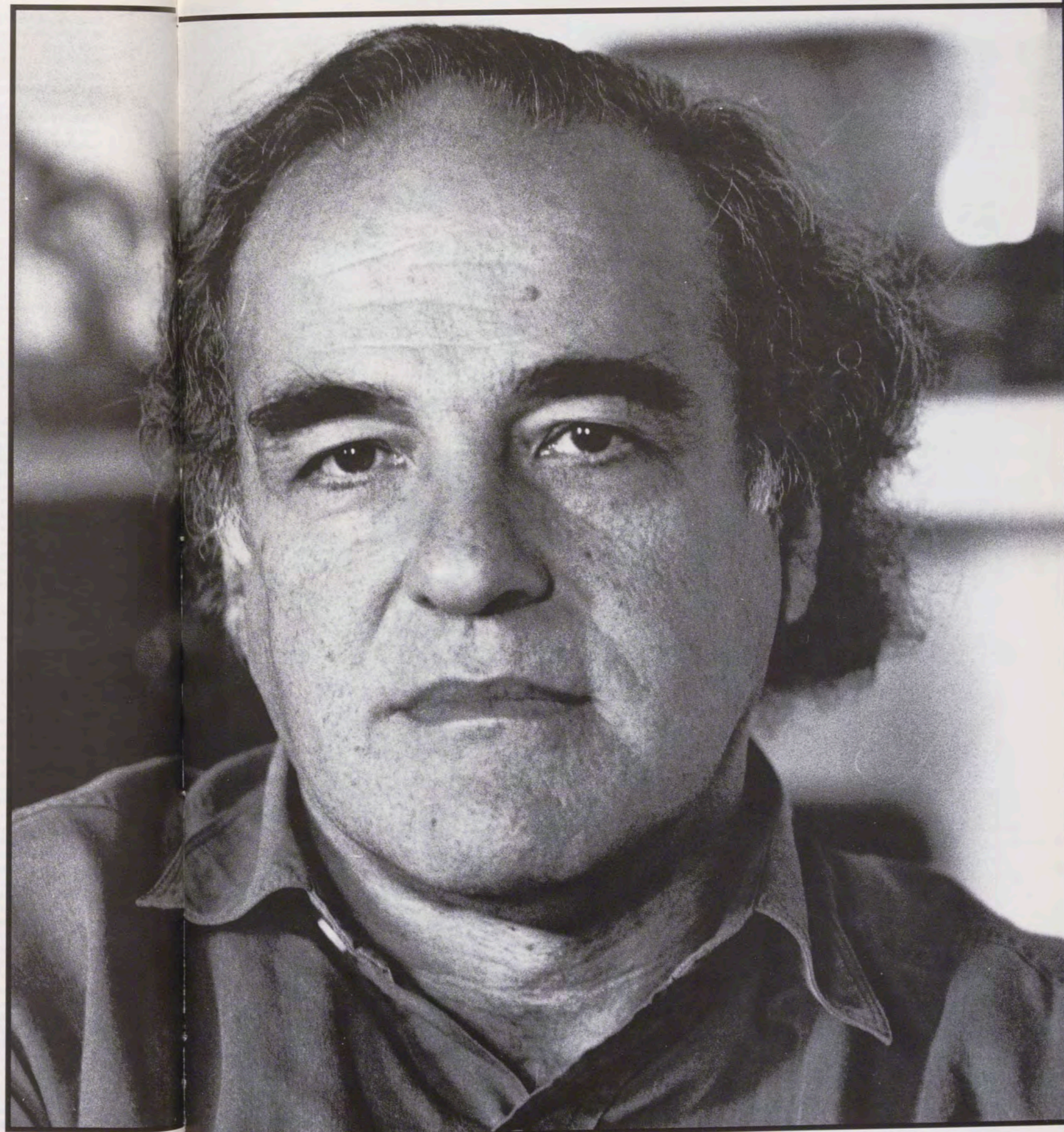
<sup>24</sup> Torsten LENK, op. cit., p.151.

<sup>25</sup> Claude BLAIR. *European and American Arms*. London, 1962, fig.196.

# Valeriano Bozal

Entrevista: Juan Hernández • Fotografías: Félix Lorrio

Vale la pena darse una vuelta por la casa de Valeriano Bozal en Madrid, porque aparte del interés de su charla, puede uno contemplar una magnífica obra pictórica reciente colgando de los muros de su despacho y su biblioteca. Y mezclamos la contemplación y el comentario de estas obras con su biografía académica y su extensa bibliografía de casi treinta años de producción.



**D**irector de uno de los Departamentos de Historia del Arte de la madrileña Universidad Complutense, si bien se doctoró en Estética hace años por la Autónoma, Bozal ha hecho girar su trabajo alrededor de la teoría y la práctica artística y sus vinculaciones con los ámbitos culturales y sociales, para centrarse sobre el análisis del lenguaje artístico tanto desde un punto de vista estético como histórico.

En su estudio puede uno contemplar un grabado de Picasso, un "pequeño" Saura, un Ràfols, o un Tàpies.

- Y aquél de las figuras siluetadas con medallas y condecoraciones sobre fondo blanco es un Crónica.

- Sí, de los años setenta; algunos han querido adivinar a Fraga en el centro y a Esteban Bilbao en esta silueta de la izquierda.

- El que está allí, al fondo, junto a la fachada de la calle Castelló, parece un Úrculo, por el sombrero.

- No, no, mírele la fecha. Es anterior, del 71. Es un Arroyo.

Y así, cada cuadro, cada grabado, cada cerámica, cada libro, un comentario corto y preciso, lleno de contenido y de erudición. Bozal habla pausadamente, con concisión, y sabe ilustrar la información de lo concreto con referencias a lo genérico, a los antecedentes y a las plataformas históricas y sociales de cada movimiento artístico, cada obra y cada autor.

- Los tomos XXXVI y XXXVII de *Summa Artis* de Espasa Calpe, publicados en 1992, nos parecen una obra capital en lo que se refiere a la pintura y escultura española de nuestro siglo, por su extensión, su profundidad y por el enorme esfuerzo de análisis y de síntesis que se advina tras su lectura. Sin embargo, llama la atención esa división cronológica tan clara, fijada en el año 1959. ¿Por qué la cesura de 1959? ¿Por el final de la Guerra Civil?

- Hay varias razones. Desde luego, es algo tradicional el considerar que la Guerra Civil supuso una barrera, hasta tal punto admitida, que lo que habría que explicar sería, en todo caso, lo contrario; es decir, por qué no se ha elegido la Guerra Civil como separación o corte temporal. Pero además de esa tradición, hay que decir que la guerra produjo una serie de cambios sustanciales, alentó un tipo de desarrollo artístico que, si bien estaba presente durante la II República, no era en absoluto dominante. Hubo una relación muy estrecha entre Arte y Política, que se puso de manifiesto en el Pabellón de España en París en 1937.

- El "Guernica".

- El "Guernica" es la obra más conocida, dentro de ese arte crítico, pero no se podría olvidar "La Monserrat" de Julio González, ni "El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella" de Alberto Sánchez, ni "El segador catalán" de Miró, ni "La fuente de mercurio" de Calder. Todas son obras fascinantes y

del más elevado nivel, producidas en una situación de carácter extremo como es una guerra civil.

Por una parte la guerra afecta al Arte y a la Cultura de manera fundamental. Desde este punto de vista la guerra es determinante. Pero es que, además, los efectos de la Guerra Civil producen una situación completamente nueva: algunos artistas han muerto, otros están exiliados, y otros que se quedan en España adoptan una actitud que podríamos calificar de "exilio interior", como en el caso de Angel Ferrant o de Cristino Mallo.

Se produce, pues, de modo traumático, una situación de ruptura, de cesura, de alteración, pero además aparece algo nuevo, que es la intervención, mayor o menor, del Estado dentro de la actividad artística; esto era algo nuevo en España que ni siquiera se había producido con la dictadura de Primo de Rivera. Es decir, aparece una teoría estética del Estado que enlaza directamente con la Italia de Mussolini y con la Alemania de Hitler, pero que en España era radicalmente nueva. Además hay otros elementos que tienden a atemperar, a matizar esta cesura, y a darle otro sentido, aunque esto es complicado de explicar.

- ¿La influencia extranjera?

- En cierto modo, sí. Hasta los años cuarenta, no en España, sino en el ámbito internacional, lo que predomina es el foco parisino y las vanguardias europeas. Los Estados Unidos no tienen una presencia decisiva en materia artística. Sin embargo, a finales de los cuarenta el foco norteamericano empieza a cobrar importancia, y Nueva York y San Francisco van a sustituir a París como centro artístico.

- Esta misma idea la hemos comentado hace unos meses con Lucio Muñoz, quien literalmente nos decía "que aquel era el momento en que París perdía el cetro y lo entregaba a Nueva York".

- Sí, es después de la II Guerra Mundial cuando Estados Unidos se incorpora a la cultura europea. Es el momento de la guerra fría y el plan Marshall.

- El Arte siempre ligado a la política.

- Pues bien, en ese momento de finales de los cuarenta y principios de los cincuenta es cuando se empiezan a ver nuevos valores, nuevas pautas, nuevos criterios de valoración del Arte contemporáneo, y España no es ajena a ello.

El arte español anterior a la Guerra Civil estaba ligado a la escuela de París y a las vanguardias europeas: es el caso de Bores, de Ángeles Ortiz, de Luis Fernández, conectados en definitiva con el foco Picasso o el foco París, llámese como se quiera. Sin embargo, a principios de los cincuenta vamos a ver un grupo de jóvenes artistas españoles que marchan a estudiar a París, con becas y ayudas, tales como Lucio Muñoz, Tàpies, Saura, Chillida, Ràfols Casamada, y pintan y esculpen bajo los efectos de esa escuela parisina. Y en el proceso de sustitución del arte de París por el americano se puede analizar esa re-

"Hablar de la España de hace veinte o treinta años es ya como hablar de otra época, y ese «ser otra época» es lo que permite hacer historia presente"

percusión sobre los artistas españoles. Es un momento poco analizado, pero muy interesante, en el que estos jóvenes evolucionan por nuevos caminos, como el del informalismo. La pintura de Millares, de Saura, de Tàpies, registra esa incidencia del arte norteamericano sobre el europeo. Hay un cambio notable de horizontes, de puntos de vista.

En resumen, el cambio se inicia con la Guerra Civil en el 36-39 y culmina en el 56-57, que ya es el éxito de estos artistas que acabo de nombrar.

— ¿A quién se podría incluir en este grupo?

— Pues hay dos focos, el catalán y el madrileño, incluyendo pues a Tàpies y Ràfols en el primero; y a Saura, Muñoz, Rivera, Millares y al propio Canogar en el segundo, aunque bien pudieran incluirse algunos más.

— Debe ser muy difícil historiar la historia reciente, porque todo esto está muy cerca.

— Sí, claro que está cerca. Yo los he conocido a todos ellos en aquella época. Pero es lo mismo que cuando al acabar la guerra se hace una Historia del Arte español; pues forzosamente había que hablar del Arte durante la República y durante la Dictadura, que estaban igual o más cerca todavía, apenas a diez o quince años de distancia. Es cierto que hablamos de un proceso artístico muy cercano, treinta años, pero también es cierto que son suficientes para atreverse a entrar en esa cuestión. También existe una perspectiva, que no sólo es un problema de tiempo. Es algo más. Hablar de la España de hace veinte o treinta años es ya como hablar de otra época, y ese "ser otra época" es lo que permite hacer historia desde el presente.

— Es como si el ciclo hubiera terminado, y por eso se puede analizar mejor.

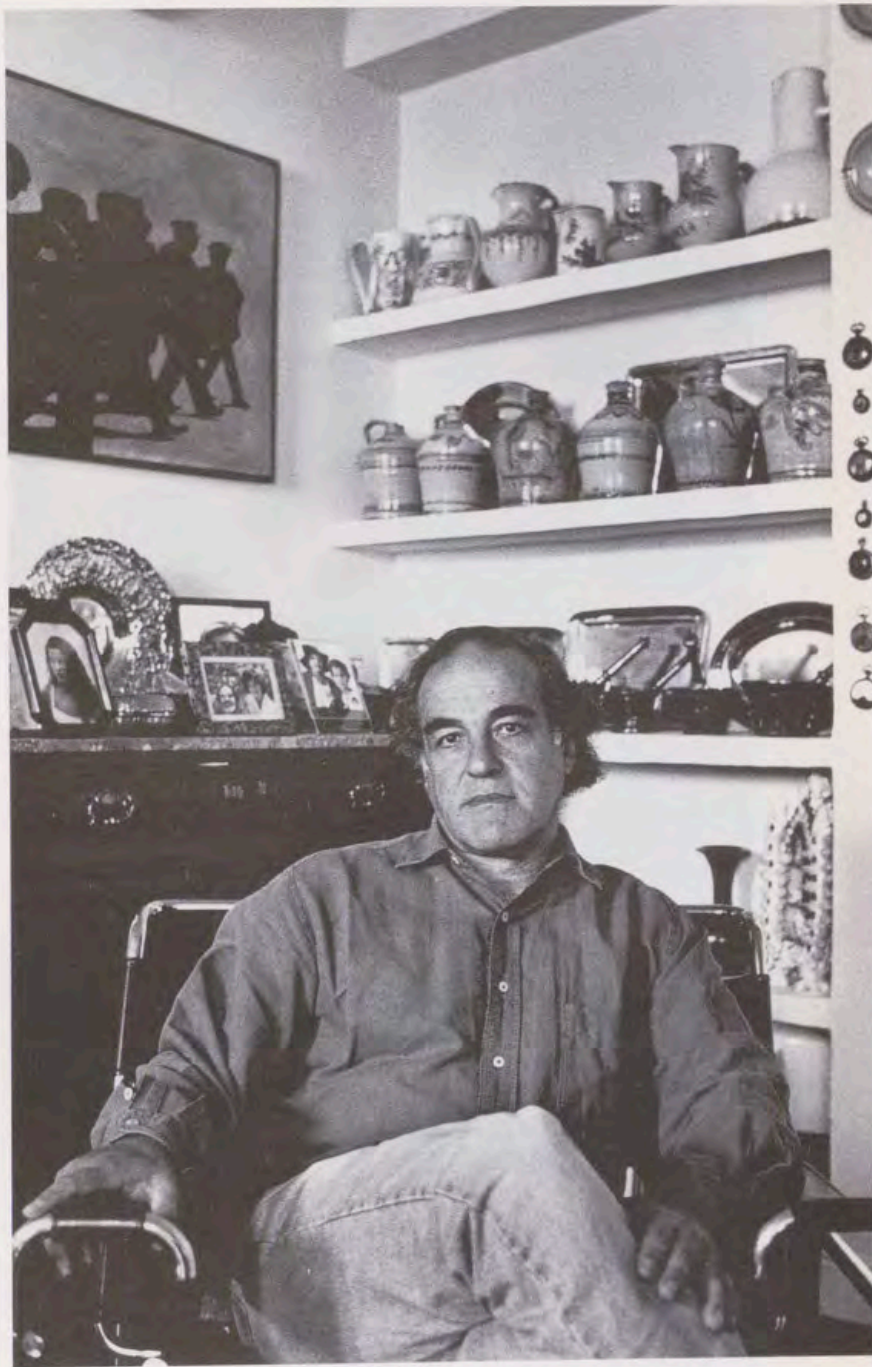
— Sí, eso es lo que quería decir, pero con una clara advertencia, y es que el ciclo personal de estos artistas no ha terminado. La obra de Tàpies, o la de Saura, es extremadamente valiosa y sigue creciendo y desarrollándose, se sigue haciendo, de manera que conviene distinguir entre el ciclo histórico-político y el ciclo artístico, que son cosas diferentes.

— Porque siguen en plena producción.

— Claro, porque artistas como Tàpies, Saura, o Chillida, que están entre los sesenta y los setenta años de edad siguen trabajando y siguen produciendo con enorme vitalidad.

— De la lectura de estos dos tomos del *Summa Artis* se desprende la sensación de que hay menos escultores que pintores, menos producción escultórica, como si la escultura fuera detrás de la pintura.

— Cuidado, que son dos cosas diferentes. Una es que hay menos producción escultórica. Esto es cierto, la escultura se hace más despacio, con más dificultad, más costosa, con menor salida comercial, con más costos de laboriosidad y de economía. Las galerías, por razones económicas obvias, manejan con mucha más cautela la escultura que la pintura. Esto es cierto, hay menos escultura. Otra cosa es que vaya detrás de la pin-



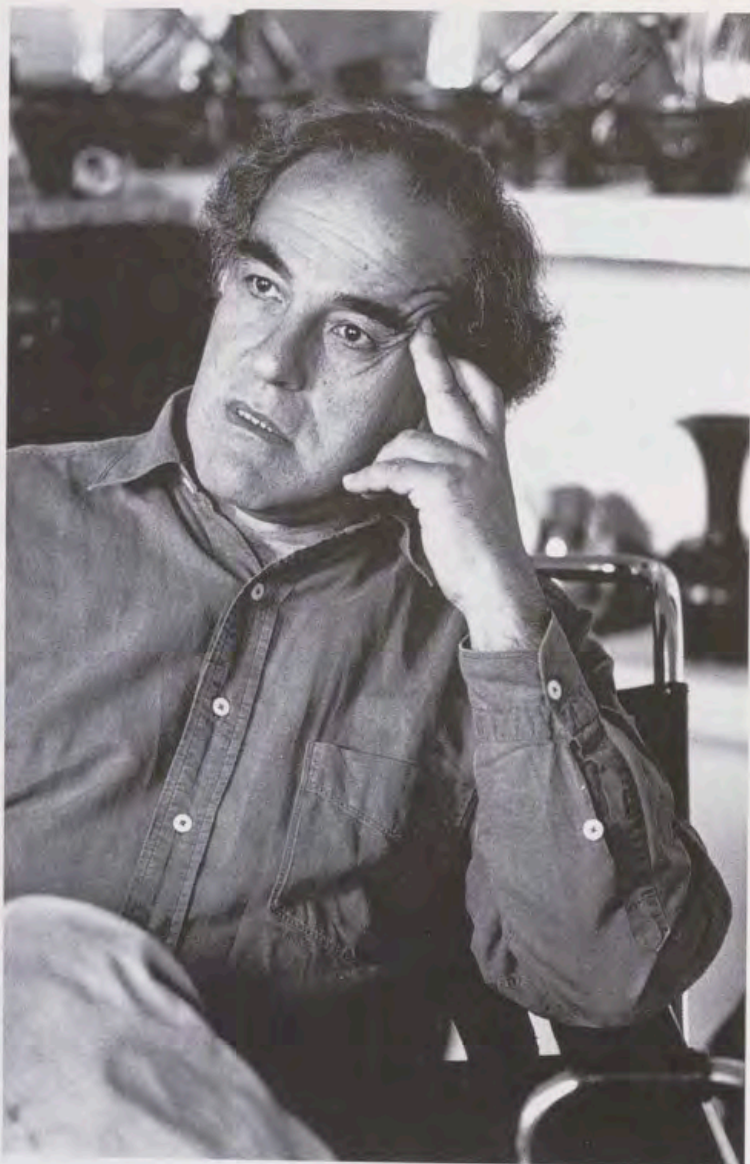
tura. Eso no. Van una al lado de la otra y ambas con altísima calidad. El caso de Julio González es un buen ejemplo, es una figura fundamental en la escultura del siglo XX.

— Pero no tiene el relieve que se merece, por lo menos a nivel popular.

— Porque González es un escultor sin leyenda biográfica, como es el caso de Picasso, o de Miró. Las vidas de estos, y no digamos la de Dalí, son vidas aireadas por los medios de comunicación. Decir Picasso, a nivel popular, es un señor bailando en calzoncillos o en una barrera viendo los toros. Decir Miró es un hortelano mediterráneo. Pero Julio González no tiene cara; desde ese punto de vista, es un artista sin rostro.

— Como Juan Gris.

— Pues sí, es otro caso de artista fuera de los medios de comunicación. No es popular. Pero es un problema de tiempo, y el tiempo los pone en su sitio. El caso de Julio González es incluso



más singular porque tiene un período de producción muy corto. Hay que recordar que empieza a esculpir tarde y muere pronto. González trabaja de 1928 a 1941, y sin embargo es uno de los grandes creadores del siglo XX. Yo creo que es tan importante como pueda ser Brancusi.

Pero insisto, la escultura va al lado de la pintura, no detrás. Hay una tendencia bastante negativa que trata de ver la escultura como pintura en tres dimensiones, pero no es así. La escultura tiene otros elementos básicos para producir efecto en nosotros. La escultura es masa, es volumen. Si la masa está llena de pequeñas anécdotas, como es el caso de Benlliure o de algunos artistas del XIX, entonces la "masividad" de la escultura se pierde. A partir de Brancusi se plantea la recuperación de esa masa y de ese volumen, que son básicos en la expresión escultórica. El caso de Henry Moore es clarísimo: las grandes esculturas, las familias, los hombres y mujeres de los parques públicos no son más que "masa", "masividad agujereada" si se quiere, no hay detalles, no hay anécdota, o la anécdota es mínima. Los materiales con los que trabaja la escultura son distintos de aquellos con los que trabaja la pintura. Pero no sólo "materialmen-

te" distintos, sino diferentes en cuanto a su significado, a sus recursos, a sus formas de expresión.

– Muchos artistas pintan y modelan, hacen las dos cosas.

– Muchos lo han hecho y lo hacen, pero es complicado y difícil. No es lo mismo trabajar con un plano que con un volumen.

– Hace apenas un par de años se suscitó una polémica, a mi juicio falsa y absurda, entre el abstracto y el realismo, y que en cierto modo estuvo atizada por los medios de comunicación. Y yo creo que estuvo mal planteada y mal entendida por casi todos.

– Yo creo que sólo hasta cierto punto eso es así. Estoy absolutamente de acuerdo en que se trata de una polémica falsa. La calidad de las obras no depende de la abstracción ni de la figuración. Hay abstractos muy malos que han sido muy famosos, y con los figurativos ocurre lo mismo. Sin embargo, a un nivel ideológico y de medios de comunicación, se ha considerado por algunos "que el arte abstracto ha muerto", y que ha llegado la hora del arte figurativo con la movilización de amplios apoyos para el mismo. Pero lo peor no es el apoyo al arte figurativo, sino el hecho de establecer la dicotomía entre ambos, y eso no es verdad en el siglo XX. En nuestro siglo ha habido abstracto y figurativo, y va a seguir habiéndolo. Hay grandes figurativos italianos, como Morandi o Mario Sironi, que son ejemplos de primera magnitud. Pero, por seguir en Italia, tenemos a Lucio Fontana o Murri como abstractos de primera fila. Los ha habido y los va a seguir habiendo. Pero también parece claro que la introducción de un elemento de reconocimiento mimético de figuración no es una cosa banal, y que tiene algunos efectos. Lo que yo no creo es que esos efectos sean tan primarios como algún medio de comunicación pretende. Eso es una simplificación muy barata.

– El caso es que la polémica sigue viva.

– Sí, se ha vuelto a recrudecer con la Bienal de Venecia, en la exposición en que actuaba de comisario Jean Clair, donde se le ha acusado de un predominio de lo figurativo sobre lo abstracto; ha sido como un reproche a su conservadurismo.

– Esto ha sido muy reciente.

– Es de este verano del 95, hasta hace pocos días, en que se ha cerrado la exposición. Pero en el fondo esta polémica es la expresión de un problema más amplio y más profundo: lo que ha entrado en crisis es la concepción tradicional del arte de vanguardia como arte abstracto; ahora se piensa en que el arte del siglo XX no tiene que identificarse forzosamente con el arte de vanguardia, ni éste necesariamente con el arte abstracto. Desde hace años se está entrando en nuevos puntos de vista diferentes, y se empieza a hacer una historia, hasta cierto modo, distinta. La vanguardia no lo es todo, sino que se centraría en el período de entreguerras con algunas manifestaciones posteriores a la II Guerra Mundial.

- Eso querría decir que algunos ciclos, algunos movimientos, podrían considerarse ya cerrados y acabados, como por ejemplo el surrealismo.

- Yo tengo una visión bastante personal del surrealismo. Creo que se terminó hace mucho tiempo. Fue un movimiento característico de entreguerras, aunque tuviera unos restos posteriores, pero no como movimiento con vigencia cultural, sino como expresión de intereses personales de artistas, o de intelectuales como Breton.

- Sería el caso de Dalí.

- Yo mantendría con Dalí una actitud bastante radical. Dalí es otra cosa. El gran Dalí es para mí una figura anterior a la Guerra Civil. Sé que esto es utópico, pero en este punto insisto en la utopía.

- ¿Qué artistas actuales españoles, entre los cuarenta y los cincuenta años de edad, van a tomar el relevo de las grandes figuras que hemos nombrado?

- No lo sé. Yo soy historiador, no futurólogo. Yo nunca he querido hacer crítica de arte, por muy diversas razones, y lo que usted me está pidiendo es un juicio de crítica de arte. Lo más que podría decir es quién me gusta, pero no quiénes son los valores de hoy y del mañana. Hay artistas "antiguos" que seguirán siendo valores básicos, y con ese grupo consagrado de Chillida, Saura y Tàpies, sí que me atrevo a hacer futurología en ese "mirar hacia atrás". Pero este tipo de pronósticos no tiene valor, porque es muy fácil hacerlos. Luego hay otros artistas cuya producción me interesa muchísimo, pero no puedo predecir si van a llegar a ser realmente grandes. Susana Solano me parece una escultora con una obra fundamental. El caso de Adolfo Schlosser, o de Eva Lootz, es algo parecido. Su obra tiene entidad y consideración. Ese tipo de arte es el que más me interesa.

- ¿Y pintores?

- Pues ahí no tengo intereses especiales. No veo que haya en pintura nada equivalente a lo que se está produciendo en el terreno de la escultura. Me parece una cosa más limitada. Incluso las figuras conocidas me parecen menores al lado de estos escultores a los que me he referido.

- Tiene usted una larga trayectoria personal en el campo de la docencia. ¿Ha habido en ello algún componente vocacional?

- Para mí la palabra "vocación" es casi como una especie de fantasma, pero puedo decir que me gusta dar clases. He enseñado en todos los niveles. Primero en Vallecas, luego en un centro privado de Enseñanza Media, y en materias muy diferentes como Arte, Literatura o Gramática, y siempre me lo he pasado muy bien, nunca he sufrido, a pesar de que las condiciones de trabajo no son las que uno hubiera deseado, y así hasta llegar a la Universidad Complutense, donde soy Jefe del Departamento de Historia del Arte Contemporáneo. Siempre he estado enseñando desde que terminé la carrera de Filosofía.

- De Filosofía y Letras, claro.

"La calidad de las obras no depende de la abstracción ni de la figuración. Hay abstractos muy malos que han sido muy famosos, y con los figurativos ocurre lo mismo"

- Sí, pero yo hice Filosofía pura, de manera que profesionalmente soy filósofo, aunque siempre he escrito sobre Arte y sobre Estética, y en la Autónoma fui profesor de Filosofía y Estética. Podríamos decir que casi siempre me he dedicado a temas de Arte, a la unión de Filosofía y Arte, y a los problemas del lenguaje artístico.

- Hay un librito suyo, muy difícil de encontrar, que se llamaba así: "El lenguaje artístico".

- Es difícil de encontrar. Fue editado por Península, en Barcelona, hace ya 25 años, era una obra muy influida por la Lingüística estructuralista y por la Semiótica, que en los años sesenta eran unas de las disciplinas de mayor interés. No podemos olvidar que hacia 1963, Umberto Eco publica "Apocalípticos e integrados", que se tradujo dos o tres años después. Era el momento de los estructuralistas, del formalismo ruso, de Tirianov, de Sklovsky. Mi libro se movía en ese campo de la Semiótica, pero también de la Filosofía.

- Hay gente que opina que Eco se ha desviado un poco de su línea a partir de sus éxitos editoriales, a pesar de que sigue siendo profesor de Semiótica.

- No, en efecto, sigue enseñando y escribiendo. Lo que sucede es que el impacto de "El nombre de la rosa" o "El péndulo de Foucault" tapa todo lo demás, pero sigue ocupando un lugar de figura central en el ámbito de la Semiótica.

- Eco tiene otro libro que se titula "Cómo hacer una tesis doctoral", que también está traducido al español.

- Sí, es muy conocido y se usa muchísimo en las Facultades universitarias, especialmente entre los doctorandos, por su precisión y su concreción. Pero hay que recordar en su bibliografía dos obras muy importantes: "Lector y Fábula" y "Obra abierta", que tradujo y publicó Seix Barral hace casi treinta años. Y sobre todo "Tratado de Semiótica General", que me parece un libro básico. Comprendo que el Eco más conocido es el de las novelas, pero él sigue trabajando en sus estudios de siempre. Hace poco se han publicado algunos ensayos muy significativos sobre fenómenos de comunicación y cultura popular y de masas en el XIX y en el XX. Eco es un hombre interesante, sin duda.

- ¿Y qué tal está la Universidad?

- Pues la Universidad está como siempre. Hay mucha gente que dice que está muy mal, que está fatal, pero yo insisto en que está como siempre ha estado.

- Parece que ahora es cuando más medios y más dinero hay para investigación.

- No. Hay más medios que antes, porque antes no había ninguno. Yo dirijo actualmente un Departamento con 23 profesores y cuenta con una asignación escásima. La cifra para investigación, para diapositivas y para material docente similar es de poco más de dos millones de pesetas anuales. Si eso es mucho dinero para investigación que venga Dios y lo vea. No es un problema de que alguien diga si hay más o menos. Es un problema de cifras, y nada más. Multiplí-

quese esa cifra por tres, porque hay tres Departamentos de Historia del Arte en la Complutense, y se obtiene la cifra que hay para investigación al servicio de más de setenta profesores. Casi todo se gasta en libros, o sea que no hay dinero para investigación. Eso no quiere decir que cada profesor no pueda publicar y buscar dinero por su cuenta para investigación, pero eso es aparte, no es un dinero que le da la Universidad.

Yo creo que la política actual del Ministerio es: "busquen ustedes el dinero para investigación por algún sistema, lógrenlo en fundaciones, en instituciones privadas, con algún proyecto de investigación que sea rentable". Hay un principio de hacer rentable la Universidad.

- Eso es complicado.

- Eso puede funcionar en el campo de las Ciencias, pero difícilmente va a funcionar en aquellos ámbitos donde hay un mercado ajeno a la Universidad. Por ejemplo, ¿cómo se va a buscar dinero en el ámbito de la Arquitectura, si es un mercado manejado por arquitectos privados? El ser profesor universitario no te facilita hacer ningún tipo de proyecto. Tú puedes ser arquitecto o abogado de prestigio al margen de que seas profesor en la Universidad. En mi caso concreto, el ser profesor de la Complutense no me facilita escribir libros. Yo he publicado libros mucho

antes de estar en la Universidad. Ya lo he hablado hace poco con el Vicerrector, diciéndole que esto me parece un error. El profesor universitario no se puede convertir en un "manager", en un gerente, en un comerciante; es algo disparatado.

- Lo que sí parece claro es que, desde la cátedra, el escribir y publicar es algo sustancial, es algo inevitable.

- Creo que lo que uno explica en clase tiene que estar en relación con lo que uno investiga. Es la única forma de que la explicación esté viva, porque de lo contrario será algo pétreo y acartonado a la vuelta de tres o cuatro años. No se puede repetir sistemáticamente un programa. La publicación es en cierto modo la verificación de la investigación previa, que en Humanidades es el elemento decisivo. Sin investigación la explicación pierde vitalidad y corre el peligro de convertirse en algo meramente enciclopédico o simplemente escolar, y eso tendría poco que ver con la Universidad. Yo siempre explico en clase materias sobre las que estoy investigando, al margen de que el programa sea más extenso.

- ¿Quién elabora los programas?

- Los programas se hacen en el propio Departamento, son elaborados por los profesores; en esto existe una relativa libertad. Ahora bien, se po-

dría plantear una pregunta: ¿qué sucede con los saberes de carácter general? porque el alumno debe conocer el arte griego y el arte egipcio. Yo di el año pasado un curso de arte griego, que es algo en lo que estoy muy interesado. Pues bien, incluso en saberes de carácter general es necesaria la investigación, para que las disciplinas de carácter general estén imbuidas y relacionadas con el trabajo cotidiano de investigación, y la explicación esté viva.

- ¿Y cómo puede hacerse eso con un curso introductorio al arte de la Grecia clásica?

- Puede y debe hacerse, para reflejar las interrelaciones y los cambios de perspectiva en el análisis artístico, porque de lo contrario la explicación puede quedarse completamente roma. El hecho de dar una visión general de una época o un estilo no quiere decir que haya que prescindir de las aportaciones e interpretaciones más actuales para resituar la cuestión. El hablar del arte griego, o de cualquier otro, supone hablar también de Literatura, de Filosofía, de Filología, de transmisión oral de la cultura. No es lo mismo una cultura donde predomina la transmisión escrita sobre la oral, que si ese predominio es al contrario. Los efectos de una estatua de un templo sobre los "analfabetos" no son los mismos que sobre un

letrado, sobre un alfabetizado, por llamarlo del algún modo. Incluso la transmisión escrita es diferente cuando está generalizada de cuando está reducida a una minoría religiosa, o letrada, o aristocrática, o política, o de un sector restringido de la sociedad, y esto afecta a la concepción misma del Arte.

- Hace poco hemos leído, de fuente inglesa, el efecto que debía producir la Palas Atenea de Fidias en el Partenon ateniense, cuando era contemplada por un guerrero griego después de atravesar el pronaos. Sería una enorme estatua policromada de diez o doce metros de altura y con la cabeza casi pegando con el techo del templo.

- Es que esto que usted señala, la preocupación por el efecto de la obra artística en el espectador, es algo que pertenece al análisis moderno. Esto era algo que no interesaba al historiador positivista, que se dedicaba más al estudio de las dimensiones de la estatua, a la anécdota, más que al análisis de la recepción por parte del espectador, al efecto creado. Por ello digo que la investigación es algo básico.

- Hay dos personas que se repiten en la dedicatoria de sus libros, y una de ellas es Moreno Galván.

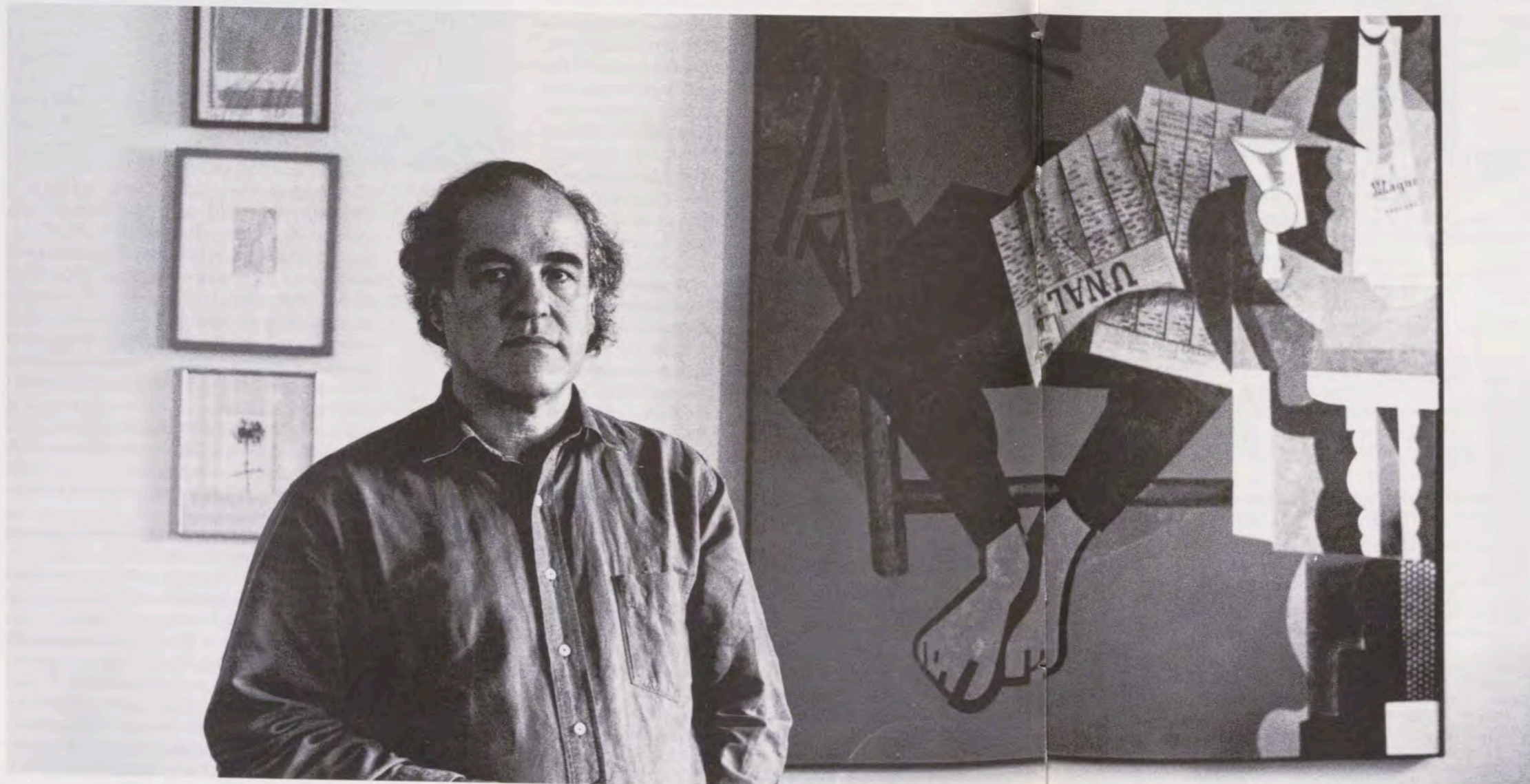
- Sí, mis dedicatorias son muy claras. Moreno, en mis años jóvenes, era un punto de referencia, pero no como "pope" de los años universitarios, sino como alguien muy cercano, muy próximo física y humanamente, cordialmente próximo. A mí me molesta la idea esa del maestro y el discípulo, no me gusta ni ser maestro ni relacionarme mucho con maestros, me parece mejor la relación con gente de la cual eres amigo y compañero, y éste era el caso de Moreno Galván, aunque hubiese una distancia cronológica entre él y yo. Pero aparte de esta relación personal, creo que Moreno es una figura básica en la Historia del Arte español de los años cincuenta a setenta, por su papel como crítico. Era uno de los pocos críticos que "sabía mirar las obras", que es algo fundamental que a muchos historiadores les falta, esa capacidad de enfrentarse a un cuadro y ver más allá de lo obvio, ver la luz, la composición. A mí me gustaría, en ese sentido, ser como Moreno, tener esa sensibilidad, esa agudeza crítica no académica. Él era autodidacta, no formaba parte de la academia, y todo lo que escribía era crítica de Arte.

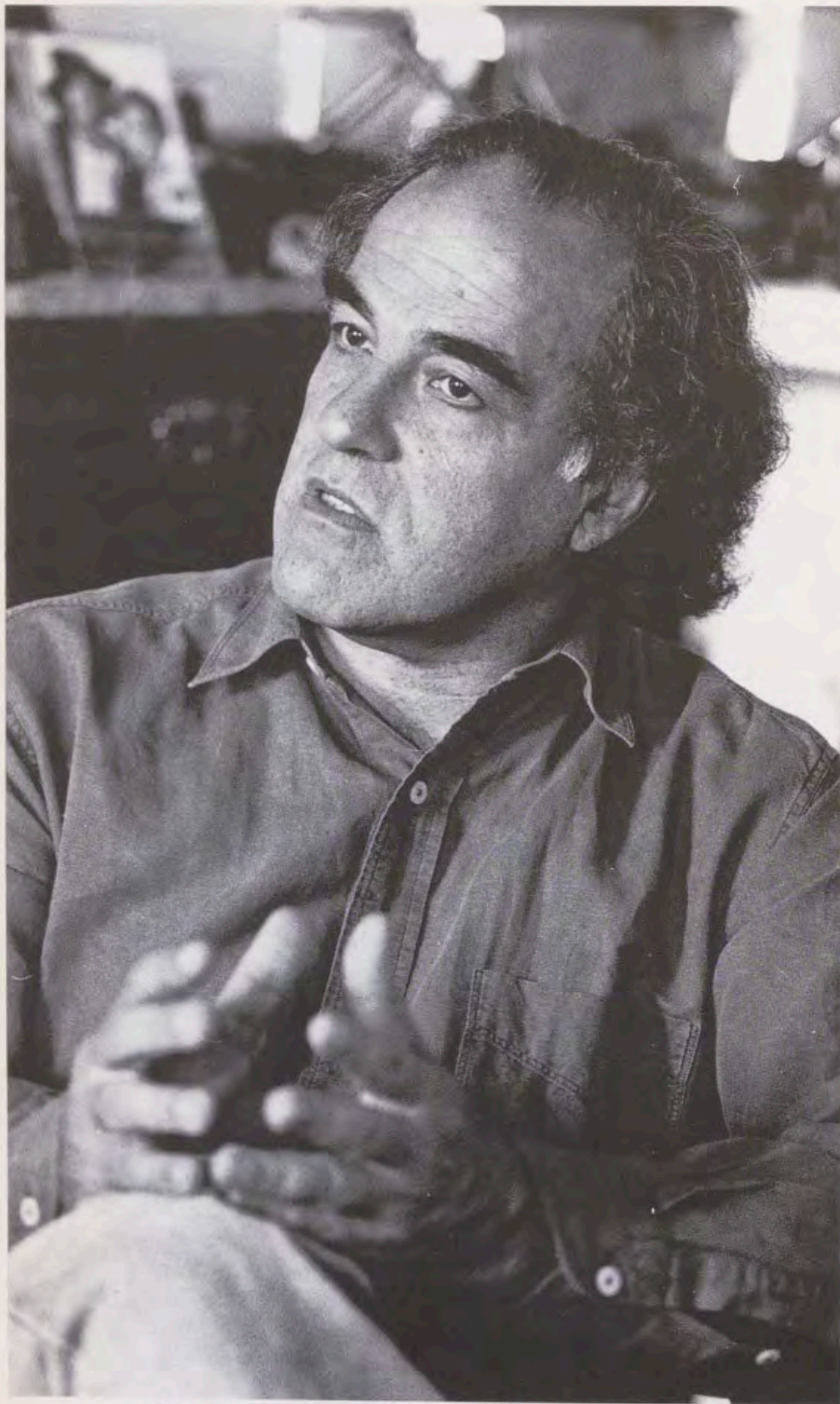
- La otra persona es Llorens.

- ¡Hombre, Tomás, Tomás Llorens! Tomás y yo somos viejos amigos de esta guerra del Arte, de la crítica. Yo le conocí en el año 62 ó 63, y siempre hemos tenido una opinión que aunque no fuera la misma era una base de diálogo. Hemos colaborado, yo he aprendido mucho de él y me parece que es una de las cabezas más competentes en este ámbito nuestro. Ahora es conservador jefe del museo Thyssen-Bornemisza.

- Aparte de su actividad docente universitaria, ¿en qué se encuentra trabajando actualmente?

- Estoy trabajando en una monografía sobre Vermeer que parece que tiene poco que ver, en principio, con el arte contemporáneo.





- Era un soberbio pintor del XVII. Brown lo unía a Velázquez y a algún otro entre sus preferencias.
- Se trata de una pequeña monografía de 125 ó 130 folios.
- Vermeer está emparentado pictóricamente con De Hooch.
- Sí, los dos pintaron en los mismos años y en el mismo lugar, en Delft. Vermeer era un poco más joven y se piensa que estuvo por ello influido por De Hooch, pero no es un asunto que esté muy claro. Esta monografía se publicará a final de año, y forma parte de una serie encargada por "Historia 16". Por primera vez los historiadores del arte español estamos haciendo monografías sobre artistas no españoles. Ahora saldrá la monografía de Rembrandt hecha por Brihuega, luego la de Miguel Angel hecha por Llorens, a la que seguirá la de Paco Calvo sobre

*Poussin y la de Pérez Sánchez en torno a la figura de Carracci; y esto es bueno y necesario, el hecho de romper esas barreras y esos límites, porque hay poca bibliografía española sobre autores extranjeros. Hay una tendencia universitaria en volcar la investigación sobre temas españoles solamente, y eso produce un cierto provincianismo. Mal se puede entender el barroco español sin estudiar el arte en Italia o en Holanda.*

- Podríamos hacer un comentario sobre otra de sus obras, relativamente temprana, pero sumamente interesante, que es la "Historia del Arte en España", publicada en 1972.

- Aquello fue un libro que surgió de encargo, fue una edición de bolsillo. Yo no estaba todavía en la Universidad. Acabé la carrera en el 64, y esta obra la empecé a escribir hacia el 68 o el 69, y se publicó primero en un sólo volumen, y posteriormente en dos tomos; tuvo tres ediciones y sucesivas reimpresiones.

Yo creo que es un libro que tuvo su momento, hace más de veinte años, hoy habría que revisarlo, evidentemente.

- El tomo primero estudia desde la prehistoria hasta la Ilustración y el segundo arranca en Goya. De nuevo una separación significativa, aunque pudiera ser por razones de volumen.

- Sí, pero no sólo de volumen, sino porque con Goya empieza el arte moderno.

## BIBLIOGRAFÍA

DE VALERIANO BOZAL FERNÁNDEZ.

- *El realismo entre el desarrollo y el subdesarrollo*, Ciencia Nueva, Madrid, 1966.

- *El realismo plástico en España 1900-1936*, Península, Barcelona, 1967.

- *El lenguaje artístico*, Península, Barcelona, 1970.

- *Historia del Arte en España*, Istmo, Madrid, 1972, 1975, sucesivas reimpresiones.

- *Filosofía, ideología política*, Comunicación, Madrid, 1976.

- *El arte del siglo XX. I. La construcción de la vanguardia*, Edicusa, Madrid, 1978.

- *La ilustración gráfica del siglo XIX en España*, Comunicación, Madrid, 1979.

- *Imagen de Goya*, Lumen, Barcelona, 1985.

- *Mímesis: las imágenes y las cosas*, Visor, Madrid, 1987.

- *Los primeros diez años. 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*, Visor, Madrid, 1991, 1995.

- *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)*, Espasa Calpe (Summa Artis XXXVI), Madrid, 1991.

- *Notas para una teoría del gusto*, Ed. del autor, Madrid, 1991.

- *Pintura y escultura española del siglo XX (1959-1990)*, Espasa Calpe (Summa Artis XXXVII), Madrid, 1992.

## PRESENTACIÓN DE LAS EDICIONES FACSIMILARES DE "EL BEATO DE LIÉBANA", "EL LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATÓLICA" Y EL "CÓDICE AUREO".

El Presidente del Patrimonio Nacional, don Manuel Gómez de Pablos, presentó, en el Aula Magna del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, las ediciones facsimilares de "El Beato de Liébana", "El Libro de Horas de Isabel la Católica" y el "Códice Aureo", coeditados con la Editorial Testimonio.



Asistieron a la presentación doña Carmen Alborch, ministra de Cultura; Monseñor Schlembach, obispo de Speyer; y don José María Ruiz Asensio, catedrático de Paleografía y Diplomática de la Universidad de Valladolid.

"El Beato de Liébana" y el "Códice Aureo" se conservan en la Biblioteca del Real Monasterio de El Escorial. "El Libro de Horas de Isabel la Católica", conseguido para la Corona española por Fernando VI, gracias a la intervención del cantante Farinelli, se halla en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. Los invitados al acto visitaron también la Biblioteca del Real Monasterio, donde pudieron contemplar los manuscritos originales junto a las ediciones facsimiles mencionadas.

A continuación, Maite Iriarte y José María Ortí Soriano ofrecieron un concierto de órgano y trompeta en la Real Basílica. En el programa se incluyeron, entre otras obras, "Danzas del Renacimiento francés", de Claude Gervaise; "Pavana con su glosa", de Antonio de Cabezón; y "Sonata Prima", de Giovanni Viviani.



## "NAVARRETE EL MUDO. PINTOR DE FELIPE II"

En la Primera Casa de Oficios de San Lorenzo de El Escorial ha tenido lugar una exposición antológica sobre la obra del artista riojano del siglo XVI Juan Fernández, más conocido como Navarrete "El Mudo".

La Muestra, organizada por el Patrimonio Nacional, Cultural Rioja e Ibercaja, se presentó el pasado mes de mayo en la Sala "Amos Salvador" de Logroño y posteriormente en el "Museo Camón Aznar" de Zaragoza.

Para esta Exposición se han recopilado obras no sólo de Navarrete, sino de artistas tan destacados como Pantoja de la Cruz, Vicente Carducho, Francisco Ribalta y Alonso de Herrera, entre otros.

En la Muestra se incluyeron también varios manuscritos sobre la vida de Navarrete, conservados por el Archivo de Simancas, y el del Monasterio de El Escorial, así como valiosos ejemplares impresos de la época, incunables o miniados, procedentes del desaparecido Monasterio de la Estrella, lugar donde residió y se educó este artista.



# Crónica Cultural



## VIII CICLO "MÚSICA Y TEATRO EN LOS REALES SITIOS"

Con un concierto de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, dirigida por Miguel Groba Groba, finalizó el VIII Ciclo "Música y Teatro en los Reales Sitios", organizado por el Patrimonio Nacional y la Fundación General de la Universidad Complutense -Cursos de Verano-, en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial.

En esta edición han colaborado la Comunidad de Padres Agustinos del Monasterio y AENA en todos los conciertos; y el Colegio Oficial de Aparejadores, el INAEM y el Ministerio de Educación y Ciencia, en recitales concretos. Dentro de este VIII Ciclo intervinieron, entre otros, la Unidad de Música de la Guardia Real, la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española y la Escolanía del Real Monasterio, la English Baroque Ensemble y el Cuarteto de la Academia de Música Antigua de la Universidad de Salamanca.



## "EL ARTE DE LA PLATERÍA EN LAS COLECCIONES REALES"

La Exposición "El arte de la platería en las Colecciones Reales" ha permanecido abierta al público en la Sala de Exposiciones de la Fundación "La Caixa" de Palma de Mallorca. Anteriormente estuvo en Murcia y Alicante.

En la Muestra, organizada por el Patrimonio Nacional en colaboración con la Fundación "La Caixa", se ofrece una amplia panorámica de la evolución

estilística del arte de la platería a lo largo de la Historia.

Don Manuel Gómez de Pablos, Presidente del Patrimonio Nacional, resaltó, en el acto de inauguración, la importancia de la Colección de Plata de la Real Casa, compuesta por más de 12.000 piezas, y considerada una de las más relevantes del mundo. "Con la presentación de esta Exposición por toda España -señaló- creemos que contribuimos a un mejor conocimiento del Patrimonio Nacional".

## "CONOCER EL PATRIMONIO NACIONAL"

La exposición "Conocer el Patrimonio Nacional" ha permanecido abierta al público en el Aeropuerto de las Palmas de Gran Canaria.

En la Muestra, organizada por el Patrimonio Nacional en colaboración con Iberia y AENA, se hace un recorrido a través de las imágenes exteriores e interiores de los Palacios Reales de Madrid, El Pardo, La Quinta, Aranjuez, La Almudaina, La Granja y Riofrío, así como de los Reales Monasterios de El Escorial, Santa Clara de Tordesillas (Valladolid), Las Huelgas (Burgos), Las Descalzas Reales y La Encarnación (Madrid). También se exhiben fotografías de algunas de las piezas más importantes de las Colecciones artísticas conservadas por este Organismo.



# Notas y Documentos

## UN CUADRO DE FRA NICOLÁS BORRÁS EN EL PALACIO REAL DE ARANJUEZ

En la revisión del último Inventario de Bienes Muebles Históricos llevado a cabo en el Palacio Real de Aranjuez, llama mi atención un cuadro pintado sobre tabla, en el que se representa la Oración en el Huerto (Núm. inv. 23065) y que figura como anónimo de Escuela Flamenca.

La obra es un bellissimo ejemplo de cuadro de devoción, perteneciente a la segunda mitad del siglo XVI. No hay que descartar la posibilidad de que formase parte de algún retablo pintado sobre la Pasión de Jesucristo.

Sus características técnicas, así como el tema representado, nos hacen pensar en un artista español, y concretamente valenciano, en torno a Juan de Juanes.

En efecto, revisando la obra de Nicolás Borrás, en la cita que de él hace el Barón de Alcahalí<sup>1</sup>, en su *Diccionario biográfico de artistas valencianos*, se encuentra reseñado un cuadro con el núm. 618, en el que se representa a Jesús en el Huerto



Nicolás Borrás. Palacio Real de Aranjuez.



Nicolás Borrás. Museo Pío. Valencia.

pintado sobre tabla, del Museo de Bellas Artes de Valencia.

El estudio comparativo de las dos obras con idéntica factura, además de repetir elementos, figuras y fisonomías, nos hace llegar a la conclusión de que el cuadro que pertenece a la Colección del Real Palacio de Aranjuez es una obra indiscutible e inédita de Fra Nicolás Borrás.

No encontramos en los inventarios artísticos ninguna referencia a dicha obra y al artista en concreto. Ignoramos cuándo empieza a formar parte de las Colecciones del Patrimonio Nacional. Conocemos el dato del año 1937, en que se integran en la relación de bienes incautados por la Dirección General de Bellas Artes. Hipotéticamente pudiera haber pertenecido a una colección particular, cuyos

bienes pasasen por cesión a las Colecciones Reales. Hasta 1987 se encontraba en la vivienda del Administrador del Real Sitio, de donde se traslada al Real Palacio. Borrás nace en Concentaina (Valencia), en 1530. Estudia Dibujo desde muy joven y entra a formar parte del taller de Juan de Juanes, del que aprende el oficio de pintor. Destaca como alumno y rivaliza con el propio maestro. Se ordenó religioso jerónimo en 1575, cuando contaba cuarenta y cinco años, y profesó en 1576.

Además de las obligaciones propias de su carrera eclesiástica, ejercía el oficio de pintor. En su obra destacan numerosos retablos y pintura de caballete, retratos y pintura mural, como nos indica Orellana<sup>2</sup>. Falleció el 5 de septiembre de 1610, a la edad de ochenta años.

### NOTAS

<sup>1</sup> Barón de Alcahalí. *Diccionario biográfico de artistas valencianos*. Valencia, 1897.

<sup>2</sup> Marcos Antonio de Orellana. *Biografía pictórica valentina*. Valencia, 1967.

Juan Ramón Aparicio González

# Notas y Documentos

## LA ARMERÍA EN EL TRATADO DE TORDESILLAS Y EL ALCÁZAR DE MADRID

En el pasado año se celebraron dos significativas exposiciones: "1994. La paz entre Portugal y España - El Tratado de Tordesillas", y "El Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los Reyes de España".

Patrimonio Nacional participó en estas Muestras, con la presentación, entre otras variadas obras, de dos notables grupos de piezas integrantes de la Colección de la Real Armería, características de ambos momentos históricos.

El Departamento de Restauración acogió previamente los conjuntos para ultimar su presentación. Además de efectuar las reparaciones que eventualmente se precisaron, el objetivo de los restauradores consistió en mejorar la exhibición de los objetos seleccionados, resaltar su prestancia y acabado originales y optimar al tiempo sus condiciones de conservación. Para la Exposición Conmemorativa de la firma del Tratado de Tordesillas entre Portugal y España se seleccionó un conjunto de obras de variada tipología, de uso en aquel momento en que se dirimía la importante línea de demarcación que fijaría definitivamente las áreas de influencia de ambas naciones. Armas blancas, de entre las cuales cabe citar el espléndido estoque de ceremonia de los Reyes Católicos (G-1) o la jabalina (I-95), única de su tipo conservada en la Real Armería y que, junto con la espada de dos manos (A-12), forman un selecto grupo con una característica común: la idéntica marcación de cobre en las hojas. Piezas de armería asociadas tradicionalmente a Felipe I, el Hermoso, como el arnés de Flandes (A-11), la celada descubierta (D-14), o el imponente conjunto de la barda de Maximiliano I (A-3), su padre. Capacetes de ala caída y celadas descubiertas, como aquella denominada "a la alemana" (D-13), de impresionante diseño y factura. Milán, poderoso centro armero a finales del siglo XV, destacó por la elaboración de piezas de gran calidad. Esta magnífica celada es fruto del desarrollo tecnológico alcanzado por los talleres de armería allí establecidos. En

ella, obra atribuida a la familia Negroli, se pudo apreciar la conjunción del estilo gótico alemán junto a una decoración de carácter musulmán. Esta ornamentación, una vez finalizado el tratamiento de restauración y recuperación de la superficie original, resurgió sobre un fondo de acero



*Arnés A-290.*

plateado y sobredorado. Recubierta hasta ahora de una oscura capa de sulfuración, permanecía, sin embargo, en buen estado de conservación<sup>2</sup>.

Armas ofensivas, como los primitivos cañones de mano de sorprendente simplicidad (K-1), o una ballesta (J-1), cuya fortaleza obligaba a montarla para el disparo mediante un mecanismo adicional o "armatoste".

Finalmente, armas defensivas, como la adarga (D-86), un tipo de escudo de carácter bereber, no insólito entre las armas de la época.

El conjunto destinado a la muestra "El Alcázar de Madrid" difería notablemente del anterior, por cuanto la factura de los objetos presentaba una elaboración más acentuada, fruto del desarrollo artesanal del período renacentista. Destacaron, entre otros, arneses de parada, como el de Felipe II (A-290), asociado al rey don Sebastián de Portugal (1554-1578), obra del célebre armero y comerciante de Augsburgo, Anton Peffenhauser. El arnés, completamente labrado, se confeccionó en la gran competidora de Milán, la ciudad imperial libre de Augsburgo que, a mediados del siglo XVI, alcanzó su cénit en la fabricación de arneses de gran calidad.

Durante su restauración, y tras un meticuloso procedimiento de limpieza<sup>3</sup>, se pudo observar cómo para alcanzar la profundidad que requería el relieve decorativo, el metal fue trabajado en algunas zonas, hasta hacer de él una lámina delgada y maleable. De esta forma, el arnés resultaba más ligero, podría decirse de hierro forjado más que de duro acero, una forma de vestidura de fantasía lejos de ser empleada en el campo de batalla.

Se presentaron también dos sorprendentes, por sus reducidas dimensiones, armaduras para infante (B-4 y B-13), de Felipe III y Felipe IV,

# Notas y Documentos



respectivamente. Asimismo, conjuntos propios de la orfebrería, como la magnífica armadura "a la romana" ejecutada por el célebre maestro dorador italiano Bartolomeo Campi. Y las sencillas, aunque de singular diseño, borgoñotas A-59 y A-120, esta última perteneciente al arnés de guerra del emperador Carlos, denominado "de cuernos de la abundancia". Ambas fueron trabajadas por el alemán Colman Helmschmid, quien, junto con su hijo Desiderio, fue el armero favorito del Emperador. Los análisis probaron que los dorados, ejecutados "al fuego", fueron probablemente obra de un artesano dorador, que empleó mercurio en amalgama con polvo de oro<sup>4</sup>. Aplicada sobre la superficie metálica, esta amalgama era calentada, momento en que se producían mortales vapores de mercurio. Este, quemado por el calor, se disipaba, dejando el oro



Arriba, celada a la alemana, D-13. Derecha, Borgoñota del arnés de parada A-290. Sobre estas líneas, dos piezas de parada, obra de Colman Helmschmid.

químicamente vinculado sobre la superficie receptora. Desde el punto de vista técnico, el cuidado de estos diferentes conjuntos de armería es, por su carácter metálico, básicamente similar, aún cuando en ocasiones el estilo y tipología de los objetos difiera de modo notable.

Ya se trate de sencillas armas y armaduras de pertrecho, o de ejemplares de gran calidad, los fenómenos de alteración se presentan siempre bajo los mismos síntomas: oxidación, fatiga de los elementos orgánicos de sujeción (cuero y badana), desgaste y pérdida de superficies originales. Los procesos de restauración se centraron en la inspección de las superficies metálicas, detectando todo rastro de inestabilidad originado por fenómenos de corrosión. Este término, de uso general, debe ser precisado cuando se trata de este tipo de objetos, pues las rutinas de mantenimiento y el seguimiento que se hace de las obras impide su desarrollo.

Focos concretos de oxidación, en la práctica muy difíciles de evitar, son, sin embargo, fácilmente localizados y tratados mediante procesos de limpieza e inhibición. Por último, la aplicación de una película cubriente, a base de ceras parafínicas o resinas acrílicas, asegura una efectiva capa de protección frente al oxígeno y gases sulfurosos que empañan los metales. Ocasionalmente se hace necesario



reparar, e incluso sustituir las sujeciones interiores de material orgánico de los arneses (correaes, soportes, etc.). Esto significa desmontar y recomponer una numerosa serie de piezas, labor exclusiva del maestro armero del taller cuando se trataba de un arnés<sup>5</sup>. En efecto, de la correcta disposición de las

piezas, una vez preparadas, dependía antiguamente el grado de ajuste y comodidad, tan necesarios para el cliente o usuario.

Ya en el montaje final, al proceso de restauración debe seguir siempre un metódico estudio, una adecuada interpretación de las proporciones de cada pieza y su correcta integración en el conjunto. De esta fase final, no por obvia menos importante, se obtendrá el logro definitivo, la verdadera contemplación satisfactoria de la obra.

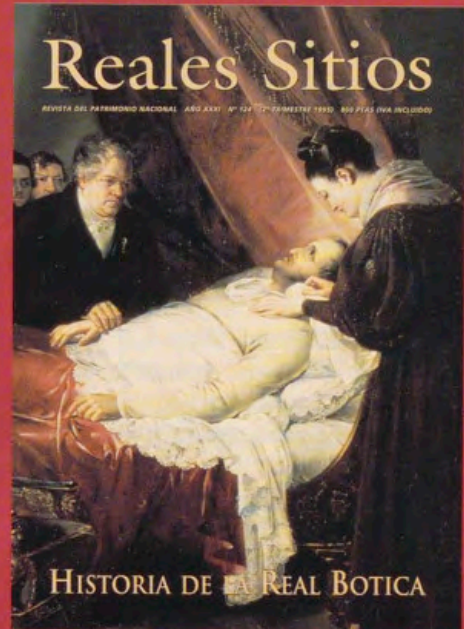


## NOTAS

- 1 Reunión en la que se acordó desplazar el meridiano de demarcación a 370 leguas al oeste de las islas de Cabo Verde, modificando la línea imaginaria de demarcación anterior, fijada por el papa Alejandro VI, a 100 leguas, al oeste de las Azores, lo que dividía el mundo en dos zonas, la oriental para Portugal con el Brasil, dentro de sus límites, y la occidental para España.
- 2 Las cualidades protectoras del oro sobre la plata, conocidas desde antiguo, han ejercido al tiempo un efecto benéfico y decorativo sobre la superficie acerada, cfr. C. Blair, *The History of Silver*, Londres, 1987, 88.
- 3 Restauración: Víctor Lastras García, Taller de Restauración de Metales. Fotografías: Francisco Rodríguez Muñoz.
- 4 Análisis efectuados por Santiago Herrero Marina, radiólogo del Laboratorio de Análisis del Departamento de Restauración.
- 5 M. Pfaffenbichler, *Armeros*, Londres, 1992, 65.

Carlos Torreiro Luengo

# Reales Sitios



Cada trimestre,

80 páginas con temas sobre los bienes histórico artístico que conserva el Patrimonio Nacional, noticias, actividades y entrevistas con destacadas personalidades del mundo de la Cultura.

## B O L E T Í N D E S U S C R I P C I Ó N

Suscripción a partir del número (inclusive):

### DATOS DEL CLIENTE

Nombre:

Domicilio:

Población:

Provincia/País:

Telf.:

C. Postal:

### DIRECCIÓN PARA EL ENVÍO

Nombre:

Domicilio:

Población:

Provincia/País:

Telf.:

C. Postal:

N.I.F.:

Forma de pago:  Contra reembolso  Domiciliación Bancaria

Sírvanse cargar los recibos de la suscripción a Reales Sitios, a la siguiente cuenta bancaria:

Banco, Entidad

Sucursal N°

Domicilio

Localidad

Cuenta N°

Titular Cuenta

Firma

# LIBRERÍA DEL PATRIMONIO NACIONAL

**LIBRERÍA  
ESPECIALIZADA EN:**

- Arte
- Historia
- Casas Reales y Monarquías
- Libros sobre Sitios Reales
- Facsímiles
- Ediciones especiales

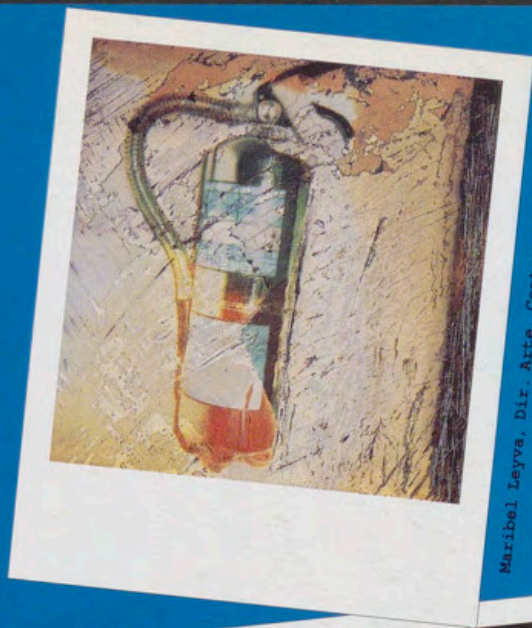


**HORARIO DE ATENCIÓN  
AL PÚBLICO:**  
10 a 13,30 y 17 a 20,00 horas  
Lunes a viernes

**LIBRERÍA DEL  
PATRIMONIO NACIONAL**  
Plaza de Oriente, 6  
28013 Madrid  
Teléfono: (91) 541 80 37  
Fax: (91) 559 76 67



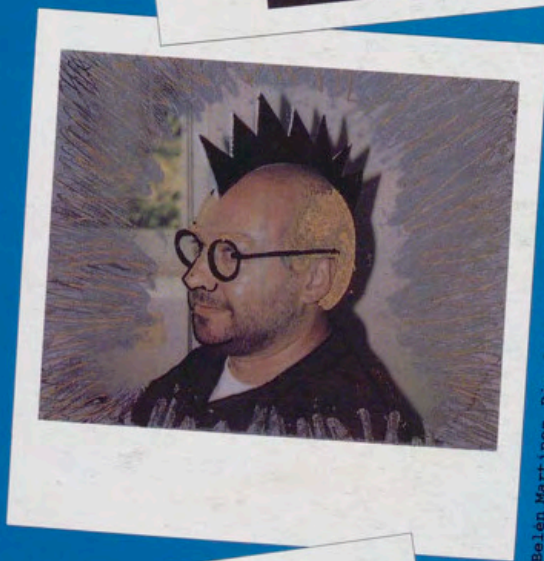
**Polaroid.**  
**Las otras fotos.**



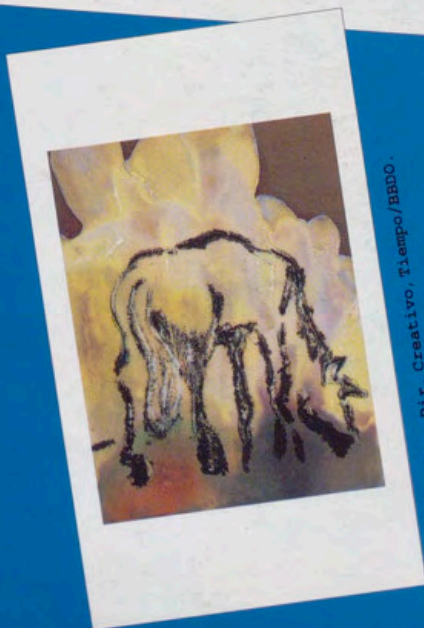
Maribel Leyva, Dir. Arte, Contrapunto.



Huberto Morales, Dir. Arte, Delvico Bates.



Belén Martínez, Dir. Arte, Tapasa/NW Ayer.



Gustavo Sánchez, Dir. Creativo, Tiempo/HBDO.

MÁS DE 25 AÑOS ELABORANDO CABERNET SAUVIGNON



TORRES



TORRES



1870

Gran Coronas

Cabernet Sauvignon

PRODUCIDO Y EMBOTELLADO EN LA PROPIEDAD  
MIGUEL TORRES, S.A. - VILAFRANCA DEL PENEDES - ESPAÑA  
PRODUCTO DE ESPAÑA

PENEDES

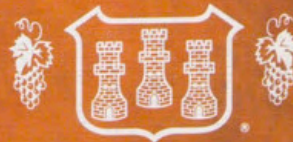
Denominación de Origen

72% vol

e 75cl

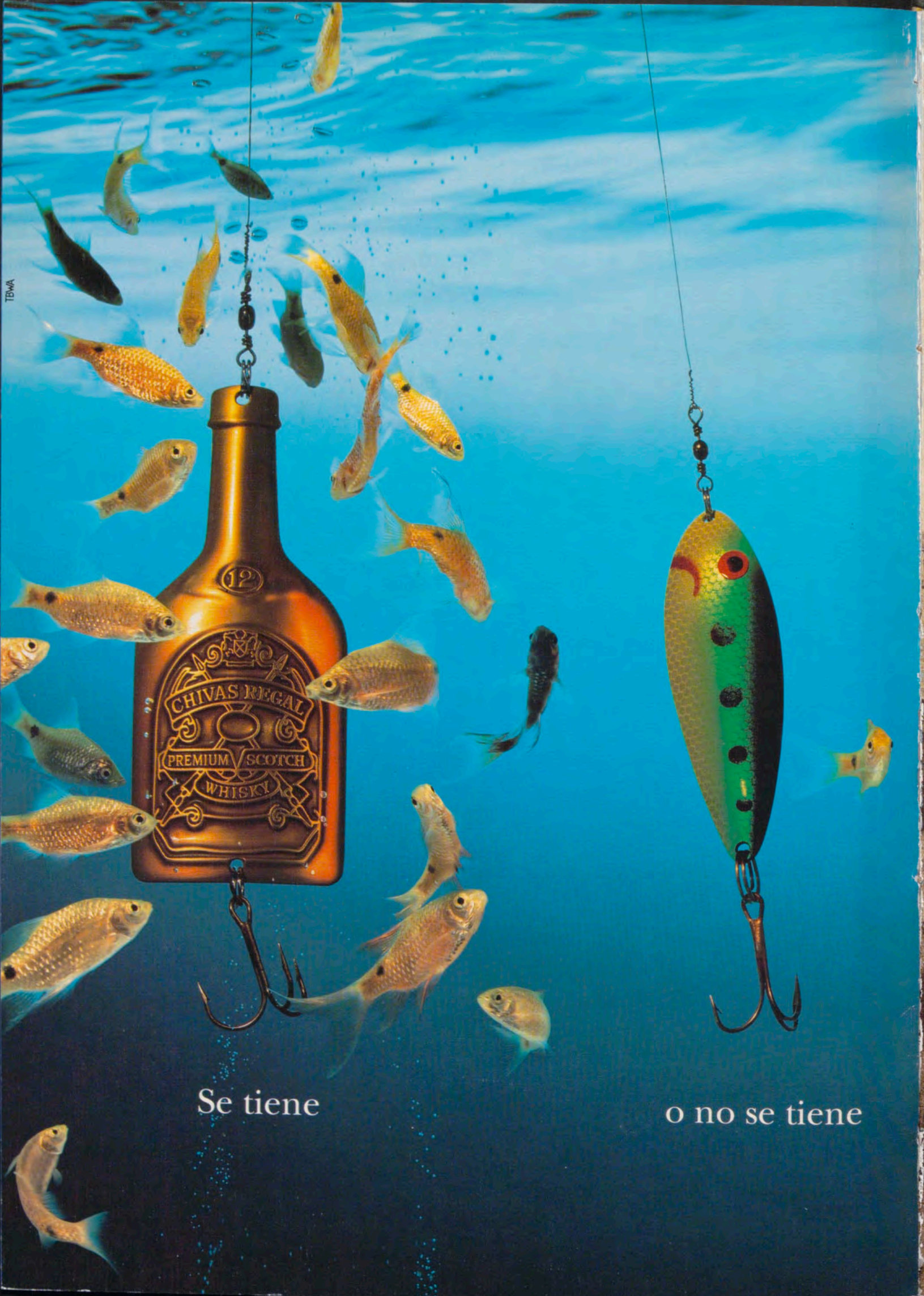
RESERVA

TORRES



1870

TBWA



Se tiene

o no se tiene