

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO XVIII



C. S. I. C.
1981
MADRID

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XVIII



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS
MADRID, 1981

SUMARIO

	<i>Páginas</i>
ESTUDIOS	
Las cacerías en la provincia de Madrid en el siglo xiv según el «Libro de la Montería» de Alfonso XI, por <i>Gregorio de Andrés</i>	9
Judeoconversos de Torrelaguna (Madrid) a fines del siglo xv, por <i>Enrique Cantera Montenegro</i>	23
El Monasterio de San Juan de la Penitencia, de Alcalá de Henares, fundación del Cardenal Cisneros, por <i>Carmen Román Pastor</i>	41
Juan y Valentín de Ballesteros, maestros de obras de cantería de la villa de Alcalá, por <i>Miguel Angel Castillo Oreja</i>	69
Juan Correa de Vivar y los retablos del Convento de Clarisas de Griñón (Madrid), por <i>I. Mateo Gómez y M. Díaz Padrón</i>	91
Oficios burocráticos en las obras reales madrileñas (1540-1563), por <i>Luis Cervera Vera</i>	99
Noticias sobre la misteriosa desaparición de la muralla madrileña durante el siglo xvii, por <i>Manuel Montero Vallejo</i>	119
Orígenes históricos del marquesado de Leganés y su primer titular: Don Diego Messía de Guzmán, por <i>M.ª Pilar Corella Suárez</i>	131
Toros en la provincia de Madrid, por <i>Francisco López Izquierdo</i>	137
Datos para un estudio de Madrid en la primera mitad del siglo xvii, por <i>M.ª del Carmen González Muñoz</i>	149
Cristóbal de Aguilera y el desaparecido Convento de los Capuchinos de la Paciencia de Cristo, de Madrid, por <i>José Luis Barrio Moya</i>	187
Pintura y mentalidades en Madrid a finales del siglo xviii, por <i>Jesús Bravo Lozano</i> .	193
La configuración del eje Prado-Recoletos-Castellana (1630-1975), por <i>Carmen Gavira</i> .	221
El palacio como laberinto y las transformaciones de Felipe V en el Alcázar de Madrid, por <i>José Miguel Morán Turina</i>	251
Houasse en la corte de Madrid. Notas y documentos, por <i>Juan J. Luna</i>	265
Nuevo Baztán y el prerreformismo borbónico, por <i>Beatriz Blasco y Francisco J. de Benito</i>	287
El niño expósito: cifras de mortalidad de una inclusa del siglo xviii, por <i>Joan Sherwood</i>	299
La inventiva y las profesiones deshonrosas en el siglo xviii, por <i>Antonina Rodrigo</i> .	313
Francisco Sabatini, autor del Cuartel de las Reales Guardias Walonas de la villa de Leganés, por <i>Virginia Tovar Martín</i>	321

	<u>Páginas</u>
Apunte geográfico-económico de los pueblos de la actual provincia de Madrid en el año 1752, por <i>Fernando Jiménez de Gregorio</i>	347
Pedagogía e ilustración españolas. El ideario educativo de los fundadores de la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, por <i>Olegario Negrín Fajardo</i> .	367
Una epístola poética sobre el Madrid de Carlos III, por <i>Enrique Pardo Canalis</i> ...	395
La hacienda del Seminario de Nobles de Madrid. 1785-1808, por <i>Beatriz Martínez</i> .	405
Las Escuelas Patrióticas de Hilazas creadas en la Villa de Madrid durante el reinado de Carlos III, por <i>Dolores Palma García</i>	443
El camino de hierro de Aranjuez: Primeras tentativas, por <i>J. Moreno</i>	457
La legislación penal en Madrid en el reinado de Fernando VII, por <i>J. Antonio García Borrega</i>	479

SEMBLANZAS DE MADRILEÑOS ILUSTRES

El P. Alejandro Aguado, abad general de la Orden de San Basilio Magno, madrileño Ecumenista, por <i>Angel Benito Durán</i>	501
Un antiguo profesor: Andrés Ovejero, por <i>Ramón Ezquerro Abadía</i>	521

TEXTOS

J. Pérez de Montalbán: «Índice de los ingenios de Madrid», edición crítica y estudio, por <i>M. G. Profeti</i>	535
---	-----

INFORMACION

Actividades del Instituto de Estudios Madrileños en 1980	593
Los Centros de Estudios Locales: Su marcha hacia la reagrupación en 1980	595
El Instituto de Estudios Madrileños en la reunión plenaria de Centros de Estudios Locales celebrada en Ciudad Real, por <i>Antonio Aparisi</i>	601

PINTURA Y MENTALIDADES EN MADRID A FINALES DEL XVII

Por JESÚS BRAVO LOZANO

Pretendo abordar en estas páginas el papel de la imagen en la configuración y expresión de los valores de la así llamada «cultura barroca». Me ciño a la etapa de finales de siglo xvii en Madrid, época que va interesando cada día más a los historiadores después de una relativa falta de atención. Estas líneas tienen que ver exclusivamente con la pintura, lo cual puede ser un atrevimiento por parte de alguien no especialista en Arte. Pido disculpas de antemano por mi incursión en tal terreno. Pero he de añadir que la forma de abordar el tema de la pintura en la vida cotidiana de los madrileños de finales del xvii recibe aquí un tratamiento específico: sin olvidar a los especialistas en la materia intento situarme en el punto de observación del historiador y del sociólogo. Por ello en este trabajo he abandonado a priori a los grandes maestros y las grandes obras maestras y me he pasado con armas y bagajes a esa pintura entrañable, humilde, que llena los huecos y los ratos libres —¿los tenían?— de los madrileños en torno a 1670.

No mucho de esa pintura ha sobrevivido; su destino no era universal. A lo más, acompañar los trabajosos momentos de la vida de cualquier artesano u oficial. Una vez apagada esa vida la pintura, carente de perspectiva, colorido, originalidad, estudio anatómico, grandiosidad, simbolismo o cualquier otro de los epítetos que tan bien suenan en un profesional del Arte, perdía una razón de ser. Cuando además el sol, el polvo, la inclemencia, la debilidad de los materiales desgastaban el cuadro éste se extinguía definitivamente después de haber comunicado su virtud, su mensaje, a dos generaciones de «hombres del barroco»: el primer poseedor y su heredero o comprador en subasta. Por todo ello nuestro estudio toma como base una vez más los protocolos notariales y sus referencias a la pintura. En los proto-

colos se nos recuentan una y otra vez los cuadros preferidos por los diversos grupos sociales, su precio, dimensiones, tema, los materiales en que estaban realizados, la trayectoria de dichas pinturas: transmisión por herencia como lo más valioso en ocasiones que una persona podía ofrecer a otra, o adquisición en subasta —pobre subasta— que nos grita la necesidad de muchos madrileños pobres de contar con un testigo de sus deudas, de sus trabajos, sus heridas, su viudedad, las segundas nupcias, etc.... Datos desde luego no apreciables por un asiduo de las «Sotheby». Nuestros cuadros podían ser pobres, el difunto podía no tener herederos, pero ningún cuadro quedaba sin comprador, aunque en muchos casos se adquiriese por debajo de la ya baja tasación oficial.

Cuadros sin pretensiones artísticas. Precisando más: las referencias notariales a este tipo de pinturas en torno a 1670 constituye el objeto de mi estudio. Una vez más es preciso recalcar el valor inestimable de los Archivos Notariales para comprender las implicaciones mutuas entre sociedad y cultura. Con esto queda claro mi propósito bien limitado. No hablo de la arquitectura, la escultura ni la liturgia o la coreografía de las grandes procesiones o acontecimientos religiosos que tanta importancia tuvieron para formar y expresar la mentalidad de las masas; ni me refiero al teatro o la poesía o la literatura en general. Solamente abordo el tema de la pintura. Y el tema de una pintura a la que denominaríamos «popular» por sus destinatarios¹.

Habrà que estudiar conjuntamente, qué duda cabe, las colecciones de los nobles, los altos funcionarios, los mercaderes enriquecidos. No basta con saber las señales de identidad de las clases populares, necesitamos las señas distintivas de toda la sociedad. Pero en el caso de los privilegiados, o de los privilegiados entre los privilegiados, tales señas de identidad vienen dadas también por otros factores, especialmente la escultura, tapicería y bibliotecas poseídas. Por ejemplo: las pinturas de D. Francisco Ruiz de Vergara Alava, caballero del hábito de Santiago, y del consejo Real de Castilla y en el de la Santa y General Inquisición, alcanzaron un valor de 14.513 rs. de vellón en un total de 72 cuadros; frente a ellos los libros sumaron 935 predominando los de ambos derechos, tasados en 24.698 rs. de vellón. Pero además la tapicería de este personaje fue tasada en 109.085 rs. de vellón. La tapicería es algo distinto a la pintura y a los libros desde el punto de vista de la transmisión ideológica, la tapicería es ante todo una muestra de ostentación y un lujo, aceptado como tal. Un detalle nos confirma esta distinción que realizamos:

¹ Todos estos aspectos se encuentran inteligentemente tratados en la obra ya clásica de J. A. MARAVALL, *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica*, 2.ª ed., Barcelona, 1980.

en los escribanos se pueden encontrar abundantes contratos de alquiler de «alhajas» (muebles y enseres domésticos usuales). Nadie alquila pinturas, pero sí se alquilan tapices. El mercader Mateo Sánchez paga al año 2.000 rs. de vellón por el alquiler anual de una tapicería «de caída nueva, hecha en Anvers... de las fábulas de Venus y Adonis»².

El material que voy a analizar se halla comprendido en varias tablas que recogen las referencias notariales sobre el tema. Por supuesto: no he intentado agotar exhaustivamente todos los escribanos que firman protocolos en Madrid en torno a 1670. Sin embargo creo que se trata de un sondeo bastante importante por el número de escribanos revisados y por la homogeneidad de los resultados³. Con todos los riesgos de este sistema de trabajo, adelanto las siguientes tablas.

TABLA I
RELACION DE POSEEDORES DE PINTURAS POR AÑOS: 1664-1681

A Ñ o s	Personas	Pinturas
1664	2	11
1665	—	—
1666	3	117
1667	5	130
1668	21	313
1669	9	272
1670	17	306
1671	24	344
1672	21	396
1673	1	22
1674	1	21
1681	1	37

² A.H.P. (Madrid. En adelante: M.), leg. 9.409, fol. 20.

³ El trabajo se basa sobre 9 escribanos de clientelas dispares. El número de libros revisados es de 16, con un promedio de 650 folios por libro, lo que arroja un total al menos de 10.400 folios. De estos miles de folios han surgido las 92 personas a que nos referimos. Para una población tan difícil de calcular como la de Madrid en esa época, supongamos unos 150.000 habitantes, esto significaría 1 por 1.630 habitantes. Las encuestas de tipo cultural, social o político que se realizan en la actualidad suelen hacerse sobre una muestra de 1.200-1.500 personas, y se consideran representativas. Tal muestra sobre una población de 3,54 millones de habitantes no se desdeña como poco fiable. Una vez cerrada la búsqueda de material para este trabajo a la altura de marzo, localicé aún varias fichas más. Transcribo la última localizada (mes de junio), hallada en un escribano especializado en temas de Indias. Un oficial de dorador va a contraer matri-

Comencé a realizar anotaciones en el 1670 (escogido como punto de partida para una investigación más amplia sobre finales del XVII). Anoté los dos años anteriores y los dos inmediatamente posteriores para verificar las cifras del año base. Las anotaciones que caen fuera del recuadro constituyen una comprobación incidental —no buscada directamente— de los resultados obtenidos para los 5 años centrales, aunque para no distorsionar tales resultados (distorsión al alza) no los tomo en consideración. Por ejemplo: sobre un total de 92 poseedores de pinturas anotados en los años centrales y un total de 1.631 pinturas la media es de 17,7 cuadros por persona (cifra de por sí abultada como nos lo demostrará un gráfico posterior). Ahora bien, si recogemos todos los años los totales se elevan a 105 personas y a 1.969 cuadros, que da una media de 18,7, exactamente un punto más. Y si de lo general descendiésemos a casos concretos, como el tema de la Virgen de la Soledad —que va a ocuparnos ampliamente— las cifras estarían aún más abultadas.

Las anotaciones hechas son en base a «cartas de pago y recibo de dote» principalmente y a inventarios post-mortem seguidos de la correspondiente tasación en orden a una partición de bienes o a la subasta. Queda claro que en Madrid, por tanto, había muchas más personas que poseían muchos más cuadros. Bastaría con hojear los testamentos cuajados de referencias individualizadas a legados concretos de un cuadro. Y, finalmente, las capitulaciones matrimoniales, las declaraciones de pobres, los testamentos de los enfermos de los hospitales... etc. Todo lo cual haría el trabajo interminable. Cierro estas líneas subrayando que a pesar de todas las posibilidades-imposibilidades, los datos se configuraban una y otra vez con suficiente coherencia como para establecer unas mínimas conclusiones con garantías de objetividad.

El gráfico está referido, como el cuadro anterior, a los años 68-72. La lectura es como sigue: hay un sólo poseedor de un solo cuadro, hay cuatro personas que poseen dos, otras cuatro que poseen tres, seis poseen cuatro, seis poseen cinco, siete poseen seis, y así sucesivamente.

monio con una hija de maestro dorador. La dote de la novia comprende (en lo que a pinturas se refiere los siguientes cuadros:

S. Jerónimo, 150 rs.

S. Bartolomé, 110 rs.

N. Señor con la Cruz a cuestras, 110 rs.

Na. Sra. de la Soledad, 110 rs.

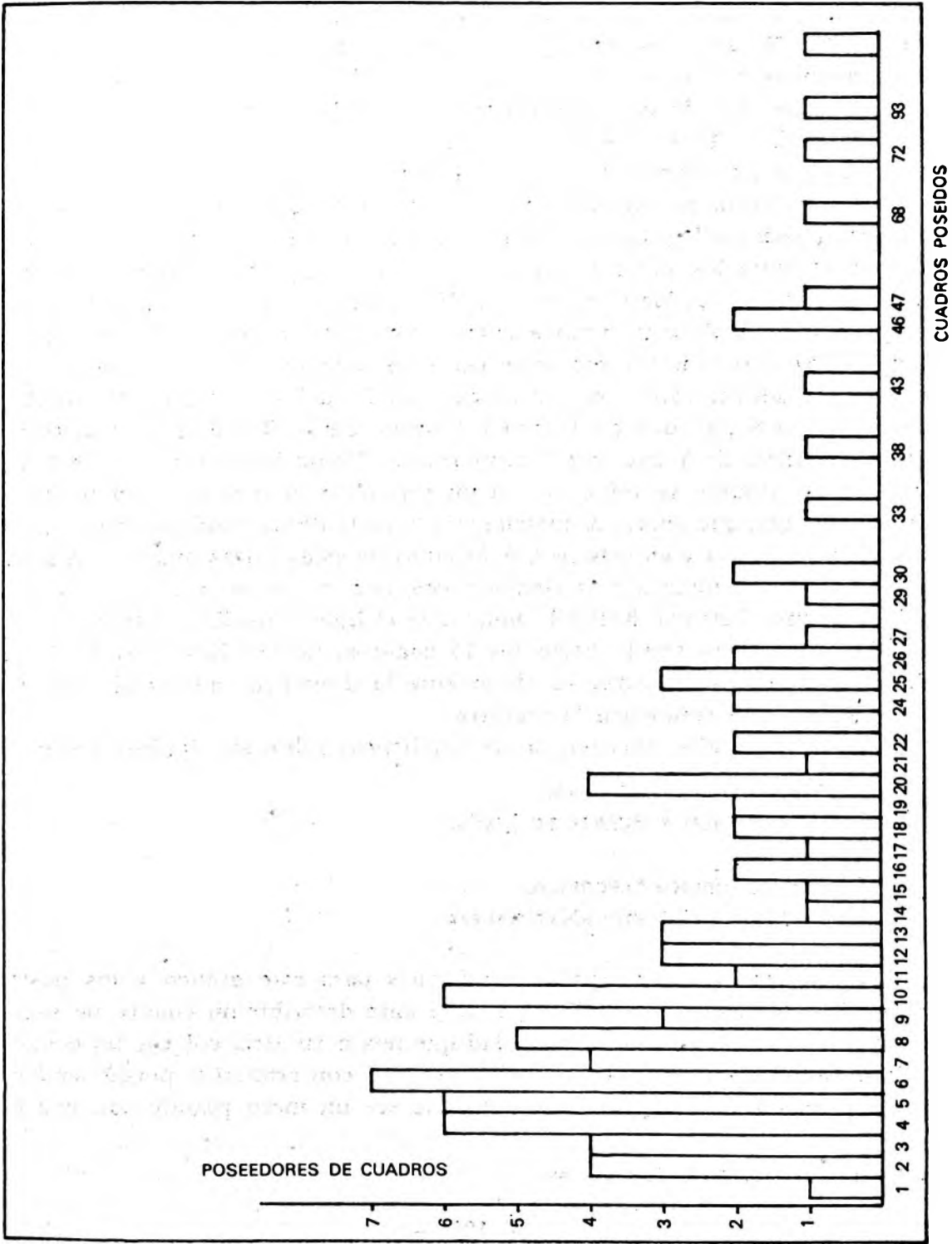
S. Cosme y S. Damián, 77 rs.

S. Pablo, 55 rs.

S. Felipe, 55 rs.

A.H.P., M., leg. 8.557, fol. 111.

GRÁFICO N.º 1
CUADROS POSEIDOS (1668-1672)



La lectura del gráfico por lo demás es sencilla. Poseer hasta 10 cuadros no presupone riqueza especial, ni gusto alguno. Es corriente. De hecho 46 personas sobre la muestra de 92 se encuentran en esta situación. En conjunto poseen 272 cuadros lo que arroja una media de 6,5. A partir de los 11 cuadros poseídos hemos traspasado un umbral diferenciador. Entre los 11 cuadros y los 30, hay 35 poseedores, con un total de 685 cuadros y una media de 19,6 cuadros. Ya hemos sobrepasado la media global de toda la muestra sobre la que trabajamos. Finalmente a partir de 33 cuadros en adelante se da un gran salto. Si aún queremos precisar más, situemos el listón en 47 cuadros (¡todavía hay dos personas que pueden presumir de 46 cuadros!), de ahí adelante los saltos en la escala son cada vez mayores, y solamente aparece como poseedor una persona. Han entrado en juego factores como el gusto individual: comienzan a aparecer cuadros de firma, de tema mitológico, alegórico, paisajes, etc. Juan González, mercader de origen asturiano, posee 99 cuadros, entre los que se cuentan 2 «del Griego», de Bamboche, Francisco de Solís, Juan de Toledo y Eugenio Caxés. Tiene «perspectivas de Italia», cuadros de Troya, batallas, marinas... Es un hombre rico y de buen gusto, cuya riqueza se refuerza con un ventajoso matrimonio con la viuda Isabel Villegas, que aporta al matrimonio la nada despreciable cifra de 40.000 ducados en dinero y en especie⁴. A lo largo de estas líneas aparecerán algunos otros casos, todavía más significativos, por lo que no me extiendo más sobre el tema. Termino haciendo notar que el interés inicial del trabajo partió de esa primera franja hasta los 10 cuadros, tal vez hasta los 20, línea donde comienza a marcarse ya claramente la diferencia entre cada una de las personas que componen la muestra.

A partir de aquí se suceden varias estadísticas sobre los siguientes temas:

- I. ADVOCACIONES MARIANAS.
- II. VIDA, PASIÓN Y MUERTE DE JESÚS.
- III. SANTOS.
- IV. SANTAS-BÍBLICO-ALEGÓRICO.
- V. MATERIALES-TÉCNICAS-NATURALEZA.

Creo necesario hacer algunas precisiones para este gráfico y los posteriores. La forma que un escribano adopta para describir un cuadro no siempre es clara, reviste cierta ambigüedad que nos permitiría colocar un cuadro bajo un epígrafe u otro. Por ejemplo: desierto con ermitaño, puede ser San Pablo primer ermitaño; San Antón, puede ser un mero paisaje con una fi-

⁴ A.H.P., M., leg. 9.408, fols. 7 y ss.

ADVOCACIONES MARIANAS

VÍRGENES (1668-1672, incl.)	Sin especi- ficar	Artesanos clases populares	Artistas	Criados de nobles	Criados de Su Majestad	Militares	Mercaderes	Nobles	Totales	% sobre 1.631	% sobre 937 (Pintura relig.)	% sobre 280 Total Virgenes
Soledad	23	25	7	6	6	2	3	1	73	4,47	7,78	26,07
Concepción	12	11	1	4	5	1	2	3	39	2,3	4,1	13,9
Ntra. Sra. de la Leche	8	5	1	2	1	—	—	—	17	1,04	1,8	8,5
Ntra. Sra. y el Niño	2	2	4	1	2	—	—	2	13	0,79	1,38	4,6
Pópulo y Amparo	—	6	—	1	2	—	2	1	12	—	—	—
Ntra. Señora	3	—	—	1	4	—	2	2	12	—	—	—
Encarnación	4	—	—	—	5	—	1	1	11	—	—	—
Atocha	3	4	1	1	1	—	1	—	11	—	—	—
Remedios	1	3	1	1	1	—	—	—	7	—	—	—
Ntra. Señora y San Joseph ...	1	3	1	—	—	—	2	—	7	—	—	—
Humildad	4	1	—	—	1	1	—	—	7	—	—	—
Carmen	2	4	1	—	—	—	—	—	7	—	—	—
Rosario	4	2	—	—	—	—	—	—	6	—	—	—
Contemplación	1	4	—	1	—	—	—	—	6	—	—	—
Maravillas	2	2	—	—	—	—	—	1	5	—	—	—
Sta. Ana y Ntra. Señora	—	2	1	—	1	—	—	—	4	—	—	—
Novena	1	2	—	—	1	—	—	—	4	—	—	—
Almudena	1	2	—	—	—	—	—	—	3	—	—	—
Buen Suceso	—	2	—	—	1	—	—	—	3	—	—	—
San Joaquín, Sta. Ana y Ntra. Señora	2	—	—	1	—	—	—	—	3	—	—	—
Guadalupe	—	—	1	—	—	—	1	—	2	—	—	—
Asunción	—	1	—	—	—	—	—	1	2	—	—	—
Sagrario	1	—	1	—	—	—	—	—	2	—	—	—
Desposorios	—	—	—	—	2	—	—	—	2	—	—	—
San Joaquín y Ntra. Señora ...	—	—	—	2	—	—	—	—	2	—	—	—
Ntra. Señora y San Juan	—	2	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—
TOTAL									262 280	17,61	29,98	100

NOTAS: Hay que añadir 18 Virgenes más, representadas una sola vez cada una, con lo que se llega a la cifra de 280.
Los demás % se omiten por no sobrecargar.

gura irreconocible. Si además añadimos que no todos los escribanos emplean los mismos términos, o en un sentido unívoco, las dificultades de clasificación aumentan. Se han resuelto un poco por instinto, previa consulta a la obra clásica de Julián Gállego. Tengamos en cuenta que en ocasiones se trata de cuadros pequeños, viejos y sin ningún valor, todo lo cual exime al escribano de la obligación de comportarse como un crítico de arte. Por lo demás en ocasiones se percibe una cierta incultura en «los oficiales de la pluma» que toman de oídas las palabras del escribano. Una anotación nos dice así: «un sepulcro con Abad y Matías», cuando debería decir algo así como: el sepulcro de Arimatea...

Lo que se refiere a la división de los 92 «encuestados» en 8 grupos relativamente homogéneos, plantea todos los problemas, hasta ahora no plenamente resueltos, de la historia social. Confieso a priori que el establecimiento de tales grupos tiene mucho de tentativa, no plenamente lograda. He barajado los siguientes criterios. Primero el testimonio del escribano, cuando éste es claro: maestro del oficio..., criado de Su Majestad, conde de..., mercader... etc. Pero no siempre pasa esto. En muchos casos las referencias son indirectas. Y en todo caso tenemos derecho a preguntarnos: ¿por qué separar a criados de nobles de las clases populares? ¿por qué separar a criados de nobles de criados de Su Majestad? ¿Por qué unir bajo un epígrafe altos funcionarios, caballeros de las OO. Militares y nobles? ¿Qué entendemos por «clases populares»? Todas estas y muchas más preguntas se fueron resolviendo sobre la marcha aplicando con cierta amplitud las ideas de Pierre Vilar en su «Iniciación al vocabulario del Análisis histórico».

El primer grupo: «sin especificar» incluye 26 personas. Pero podríamos arriesgarnos a una cierta separación. Posiblemente 18 podrían pasar a clases populares y los 8 restantes a comerciantes o criados de nobles y de Su Majestad. Pero no he querido introducir un mayor elemento de inseguridad. «Clases populares»: está representado dicho grupo por 30 personas, es sin duda el más numeroso, y la base del estudio. Comprende artesanos —maestros y oficiales—, tratantes en la Plaza Mayor y en otras zonas de la ciudad, tarberneros, tenderos y profesiones similares. Evidentemente esto no quiere decir mala situación económica, ni siquiera una situación económica uniforme en todo el grupo —un tratante vive mucho mejor que un oficial de carpintero— se refiere sobre todo a un cierto nivel cultural que se presenta tal vez más homogéneo que la variada situación económica.

El apartado n.º 3: «artistas...» representado por 6 personas comprende entalladores, doradores, un maestro de niños (posee una de las colecciones más numerosas y variadas).

El apartado 4: «criados de nobles», es bastante uniforme. Administradores, mayordomos y criados muy afines a sus señores, no precisamente lacayos y criados de escaleras abajo. Sus gustos culturales no son populares, participen de alguna manera de aquello que ven y sirven. Por ello, con algún acierto los hemos separado de clases populares, aunque en determinados casos esto sea discutible, como en los jardineros.

«Criados de Su Majestad», apartado 5, representado por 10 casos. Suelen ser miembros de las diversas guardias, o artesanos que desempeñan sus oficios en Palacio, como un «ayudante de tapicería de la Reina». Por otros datos que aporta el mismo Archivo Histórico de Protocolos, parece que los ingresos de muchos de estos criados son importantes, están por encima de los simples artesanos, y el trabajar en Palacio les da una sensibilidad cultural propia.

«Militares», 3 casos. Grupo también muy indefinido y pobremente representado, pero difícil de encajar en otros grupos. ¿Dónde encuadrar a la mujer de un capitán que sirve en Monterrey (Orense)? y así los otros dos casos.

Los «mercaderes» están representados por 5 anotaciones. Un grupo muy especializado geográficamente por sus áreas de asentamiento urbano, y con buen nivel de ingresos y gustos, de acuerdo con las notas tomadas.

El último grupo: «Nobles, Altos Funcionarios, Caballeros de la Ordenes Militares», ofrece dificultades en las que no voy a insistir. Baste recordar lo que sobre ello dice Domínguez Ortiz⁵. En la presente muestra un caballero del hábito de Santiago está representado al nivel de algunos artesanos acomodados. Los altos funcionarios, cuyo título nobiliario, si es que lo tenían, no consta, muestran unas condiciones de elevado valor económico y artístico.

En realidad, este último grupo aparece un poco para resaltar el contraste entre los dos polos culturales. Me pareció necesario incluirle para comprender mejor a las clases populares, por ello prescindí de muchas anotaciones y me quedé con algunas más significativas.

Después de estas notas paso a una «lectura reposada» de este primer cuadro.

Lo más destacable es el papel desempeñado por «nuestra Señora de la Soledad», presente en todos los grupos, y mayoritaria en todo el conjunto. Tal vez sea un dato ignorado, sin mayor relevancia, pero es significativo. La

⁵ A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Las clases privilegiadas del Antiguo Régimen*, Madrid, 1973, c. 1.º.

«SOLEDADE» se afirma como tema preferido de las clases populares⁶. Este papel resalta extraordinariamente si lo comparamos con algunas de las colecciones nobiliarias, por ejemplo la de la Condesa de Oñate y Villamediana, Dña. Catalina Vélez de Guevara⁷. Entre cuadros, láminas, relicarios y espejos pintados el inventario arroja la cifra de 224 obras, en realidad 674 si se individualizan todos los «ítem»: el tasador suele agrupar cuadros del mismo tema: «17 pinturas con historias de gallegos con sus marcos dorados y negros, de vara y tercio de largo por vara y media de ancho, a 330 rs. cada una, 5.610 rs.». Sobre dicha cifra de 674, solamente 2 cuadros de nuestra Sra. de la Soledad. Afinemos más: las obras que representan a la Virgen en alguna de sus advocaciones son 43. Se lleva la primacía Ntra. Sra. de la Leche —8 anotaciones—, a continuación Ntra. Sra. del Pópulo, 3 anotaciones, y en tercer lugar Ntra. Sra. de la Soledad: 2 anotaciones.

Ahora vamos a fijarnos en otro dato: precios. El precio viene dado por el valor artístico, las dimensiones, el material, el tipo de marco. Podemos dar estas cifras (siempre en reales de vellón):

Ntra. Sra. de la Leche	Ntra. Sra. del Pópulo	Ntra. Sra. de la Soledad
1.500	400	150
550	400	100
400	350	Promedio: 125
400	Promedio: 383	
350		
220		
150		
110		
Promedio: 460		

Todos los valores vienen dados por el mismo tasador, en este caso de indudable confianza para nosotros: «Juan de Carreño, pintor de cámara de Su Majestad». Otros inventarios de nobles o personajes de elevada posición y

⁶ La Virgen de la Soledad que se conserva en la Iglesia de la Paloma tiene una historia-leyenda que recoge PALOMINO, *El museo pictórico y escala óptica*, con prólogo de Ceán Bermúdez, Madrid (edición de Aguilar) 1947, págs. 783 a 785. M. Elena Gómez Moreno precisa en el diario A.B.C., mayo de 1979, que la actual Virgen de la Paloma es una copia tardía, fines del XVII, de la imagen realizada por Becerra en 1565 «donde se ve expresada hermosura, dolor, afecto, ternura, constancia y conformidad, y sobre todo refugio para nuestras aflicciones, remedio para nuestros males, alivio para nuestros trabajos... vistiose luego esta santa imagen (por el dictamen de la reina) según el estilo que practicaban entonces las señoras viudas de primera clase... y esta fue la causa de ponerle a esta santa imagen Dolorosa un traje tan extraño por ser entonces practicado solamente en España...» (*ibidem*, pág. 784).

⁷ A.H.P., M., leg. 11.162, *passim*, *speciatim* en 21 marzo, 1685.

riquezas darían resultados convergentes: Ntra. Sra. de la Soledad no figura entre las devociones más asiduas de los ricos y los nobles. La partición de bienes de Francisco de Horcasitas —un vizcaíno enriquecido en el comercio del hierro y la lana e incrustado en los últimos años de su vida en la administración— en ningún momento cita a Ntra. Sra. de la Soledad. Y Horcasitas poseía buenos cuadros: «dos pinturas de Alonso Cano, La Samaritana y Nuestro Señor cuando su Divina Majestad bajó al limbo»⁸.

En la colección de pinturas de D. Francisco de Oviedo⁹ secretario del Rey Felipe IV, encontramos «una pintura de Na. Sra. de la Soledad con puntas de la India», 200 rs.» sobre 16 representaciones de la Virgen en las que predomina la Virgen con el Niño.

Las clases populares madrileñas se identifican con la religión en primer lugar. Y dentro de esta identificación, hallamos omnipresente la imagen de María. Pero Ntra. Sra. de la Soledad se presenta como el centro de identificación del sentimiento popular. Y es que el cuadro de Ntra. Sra. de la Soledad es barato y ello explica el que también se encuentre entre los numerosos inmigrantes que pasan por los Hospitales Reales General y de la Pasión¹⁰. Aunque muchos de estos clientes apenas disponen de bienes, y menos de pinturas, ello hace resaltar más la esporádica presencia de la Virgen de la Soledad en los testamentos o declaraciones de pobre de estos inmigrantes enfermos. Más aún, casi ninguna otra advocación de la Virgen se halla recogida en este tipo de documentos, si no es alguna rara vez la Virgen de Atocha y la del Pópulo. Pero siempre detrás de Ntra. Sra. de la Soledad, que además tiene puesta bajo su advocación una sala en el Hospital de la Pasión, para mujeres.

En general «La Soledad» es un cuadro barato, incluso cuando encontramos precios elevados —el más caro localizado valió 600 rs. y a continuación otro se tasó en 300 rs.— tales precios resultan baratos en comparación con otros cuadros de diferente tema y de las mismas dimensiones. El maestro de niños Antonio de Heredia poseía el cuadro valorado en 600 rs., pero también poseía otro (casi seguro de S. Antonio de Padua, aunque el escribano dice: S. Francisco recibiendo el Niño) valorado en 1.000 rs., una Ntra. Sra. y Sto. Domingo en 800 rs., y un S. Juan Bautista en 800 rs.¹¹. Hay muchos ejem-

⁸ *Ibidem*, leg. 10.409, sin foliar.

⁹ Cfr. José Luis BARRIO MOYA, «La colección de pinturas de D. Francisco de Oviedo, secretario del Rey Felipe IV», en *Rta. de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXXII, n.º 1, enero-marzo, 1979, págs. 163 y ss. La ayuda del profesor Barrio me ha sido valiosísima en estos temas.

¹⁰ A.H.P., M., legs. 10.684, 10.685, 10.686. Pero cuando los emigrantes sobreviven al choque de la gran ciudad y logran tallarse un puesto, y son muchos los fuertes, bien dotados y con suerte, que lo logran, comienzan a adquirir pinturas.

¹¹ A.H.P., M., leg. 8.245, fol. 548.

plares valorados en 30 rs., 12, 6 y hasta 4 rs. de vellón. Ntra. Sra. de la Soledad es un cuadro barato en cualquier modelo y tamaño que se pinte. Un bautismo de S. Juan de la colección ya citada de la Condesa de Oñate y Villamediana (no se consigna el autor) de 4 varas por 2 y media y marco dorado se valoró en 6.600 rs., un retrato del Conde de Oñate a caballo entrando en Nápoles, original de «Joseph Ribera» se tasó en 4.400 rs.¹².

Sería fácil concluir que en la España de finales del xvii unas clases populares en crecientes dificultades económicas expresan inconscientemente su angustia a través de la pintura de Ntra. Sra. de la Soledad. Tal vez la conclusión sea prematura, aunque no falta de base.

Evidentemente los maestros pintores reproducen una y otra vez el tema porque es popular, porque se vende fácilmente (incluso en las subastas nunca deja de venderse este cuadro, aunque a veces por debajo de su precio de tasación). Es difícil, en consecuencia, imaginar que el artista conforme el gusto del consumidor. Es más fácil imaginar una influencia, en sentido inverso: en un momento determinado, en torno a 1670 entre los madrileños se ha popularizado una devoción que provoca una demanda específica. Los talleres artesanales de pintura intentan responder a los gustos del mercado. Un mercado enormemente variado y matizado, como nos lo dicen las tablas que acompañan a estas líneas. No hay, tal vez, mucho ingenio o gusto artístico, en repetir una y otra vez el mismo tema. Hay maestría y sintonización con la demanda. Es decir: una integración del pintor en la sociedad, tal como lo reflejan los escribanos al designarles como «maestro del arte de pintor», «oficial del arte de pintor», lo mismo que dicen: «maestro zapatero de obra prima, maestro puerta-ventanero». Esta hipótesis se vería confirmada si apareciese el inventario de algún taller de pintor, lo cual no es imposible dentro de la riqueza documental del Archivo Histórico de Protocolos Madrileño. Concluyamos. Devoción, sí; y también organización del trabajo para satisfacer tal devoción popular¹³.

¹² *Ibidem*, leg. 11.162, cfr. *supra*, n.º 7.

¹³ Maravall, o. c., habla del gusto en términos de masa, no de individuos excepcionalmente cualificados... «en tal sentido, gusto es el criterio estimativo confuso, irracional, desordenado, y en cuanto tal y solo en cuanto tal, libre con que establece sus preferencias el vulgo inculto; esto es, los individuos que singularmente lo integran y cuya calidad personal no interviene, sino la hacinada masa popular que se deja llevar por movimientos pasionales, sin razón, sin una norma objetiva e intelectualmente elaborada» (pág. 222). El autor se extiende sobre la organización de la producción para satisfacer tales demandas. Los talleres se convierten en manufacturas (pág. 192). En el trabajo mantenemos el término «taller», aunque subrayamos el paso a una etapa distinta: está claro que la abundancia y difusión de la pintura junto con el carácter repetitivo de los temas nos sitúa ante una producción para las masas, aunque con medios organizativos y técnicos anticuados. Con todos los datos aportados en el trabajo quedan confirmados y so-

Satisfacción de una necesidad popular ampliamente experimentada. No todo el mundo posee una librería, incluso escasean¹⁴, pero casi toda muchacha que va a contraer matrimonio recuenta junto a sus manteles y enseres de cocina varios cuadros de tema religioso. Entre infinitas muestras de cualquier escribano escojo al azar. Sebastiana de Ocampo, natural de Ecija, aporta al matrimonio los siguientes cuadros:

- Ntra. Sra. de la Soledad.
- S. Juan.
- S. Antonio.
- Dos vitelas de plomo.
- Dos láminas y un relicario¹⁵.

Unicamente escasean entre los jóvenes inmigrantes, casi todos solteros y con poco tiempo de residencia en la corte: gallegos, asturianos y franceses mayoritariamente. Estos últimos con familia en Francia y deseosos de enviar allá dinero abundante no parecen inclinados a compras superfluas, aunque no falten casos de franceses con buenas colecciones, sobre todo entre los mercaderes¹⁶. En cualquier caso la demanda ha producido una especialización en temas religiosos, concretamente en el que nos ocupa. Las limitaciones técnicas de la época que impiden una reproducción más rápida de la imagen junto, tal vez, con una mejora de las condiciones materiales nos obligaría a plantearnos qué pasó con estas pinturas populares. Pero ello desborda nuestro marco actual de trabajo.

El papel de Ntra. Sra. de la Soledad nos viene dado no sólo por las cifras. Dentro del mismo campo documental en que nos movemos —aséptico y objetivo— se traslucen a veces emociones íntimas, aunque muy excepcional-

brepasados los testimonios de Julián Gállego sobre el gusto por la adquisición de pinturas. Remontándonos en el tiempo cabría verificar la hipótesis de Ortega, referida por el mismo Gállego, según la cual el adquirir pinturas es una costumbre que implantan a partir de 1600 los aristócratas que regresan de servir altos cargos en Italia. Cfr. JULIÁN GÁLLEGO, *Visión y símbolos en la pintura española del siglo de Oro*, Madrid, 1972, páginas 54 y ss.

¹⁴ Incluso algunas son de valor nulo, como la que vamos a transcribir. En la tasación de bienes del Ldo. Juan Jiménez de Rada, presbítero y abogado de los Reales Consejos —tiempo atrás— se anotan los libros, muy pocos, seguidos de esta advertencia: venderlos como papel, pues carecen de valor a excepción de 2 tomos del «Flos Sanctorum» de Villegas, valorados en 2 ducados. El licenciado probablemente fue un bohemio. En el mismo inventario se citan 2 guitarras, un violín viejo y un «tiple»... aparte de una hija cuya madre no se menciona. A.H.P., M., leg. 10.687, 12 noviembre, 1671.

¹⁵ A.H.P., M., leg. 10.685, fol. 115. Cfr. supra, nota 3.

¹⁶ *Ibidem*, *speciatim*, legs. 10.684 y ss. El material sobre inmigrantes aportado por los escribanos, aparte de abundantísimo, es completo. Cfr. también leg. 9.520, fols. 74 y ss., y otros muchos.

mente. Por ejemplo, Gerónima López, miembro al menos de 3 cofradías, lo que nos da idea de su piedad, habla así en su testamento del cuadro de Ntra. Sra. de la Soledad que tiene en su habitación:

«... y porque siempre he tenido y tengo particular devoción a esta santísima Señora (la Soledad) pido y encargo con todo encarecimiento a dicho Diego Rodríguez mi marido no la enajene por ninguna vía ni especie de enajenación mientras viviere, antes bien la tenga con la decencia y veneración que se requiere a una tan gran Señora»¹⁷.

En el testamento de Juan Pérez, natural de Villejero, a 5 leguas de Palencia, perteneciente al Almirante de Castilla, hallamos expresamente confesada la devoción a Ntra. Sra. de la Soledad. Es algo que el otorgante del testamento cree oportuno recalcar por encima de otras caracterizaciones de tipo religioso, como ser cofrade de la Cofradía de la Consolación en la Iglesia del Carmen Calzado, o ser hermano de la Congregación de la Visitación y Benditas Animas del Purgatorio, radicada en el Hospital General¹⁸.

Juana Gasco, viuda del hortelano Pedro Martín, no quiso morir sola. En el inventario de bienes encontramos 10 cuadros, dos de ellos no especifican el tema. Pero entre los ocho restantes no podía faltar Ntra. Sra. de la Soledad y la anotación del escribano: «todas (estas pinturas) estaban en el aposento donde murió»¹⁹.

Cuando Maravall explica el papel de la cultura del Barroco bajo el epígrafe de cultura masiva y cultura conservadora insiste en que el arte, la política y la Iglesia se vieron obligadas a adoptar nuevas formas orientadas a mantener el control social de las masas. «De ahí que sin prejuicio de la variedad que ofrezcan los recursos de que se valgan, pretendan siempre quienes los manejan trascender con ellos del círculo de la minoría aristocrática» —cualquiera que sea su principio de selección— para, como dice Chueca «alcanzar los resortes de la emoción popular». Siguiendo esta línea de pensamiento cita a autores clásicos como Lancina y Saavedra Fajardo quienes aconsejan al príncipe obtenga el aplauso de sus súbditos por los medios oportunos. «En cualquier caso» concluye «ha de obrar con los medios aptos para atraerles y sujetarlos, teniéndoles asombrados, suspendidos, atemorizados»²⁰. Como el fenómeno típico del XVII de reacción señorial no es sólo político, sino que afecta globalmente a la sociedad y a la Religión, hagamos una trans-

¹⁷ A.H.P., M., leg. 9.520, fols. 175-176.

¹⁸ *Ibidem*, leg. 10.685, otorgado en 25 mayo 1670.

¹⁹ *Ibidem*, leg. 8.245, fol. 95. Y ¿qué decir de Antonio de Heredia, maestro del arte de leer, escribir y contar, que entre su numerosa colección —93 cuadros— cuenta nada menos que con 5 «Soledades». Cfr. *supra*, n.º 11.

²⁰ MARAVALL, o. c., págs. 203-204.

VIDA, PASION Y MUERTE DE NUESTRO SEÑOR

Nº. SEÑOR (1668-1672, incl.)	Sin especi- ficar	Artesanos clases populares	Artistas	Cnados de nobles	Cnados de Su Majestad	Militares	Mercaderes	Nobles	Totales	% sobre 1631	% sobre 937	% sobre 195
Sto. Cristo (variantes)	12	18	3	6	5	1	4	3	52	3,22	5,20	26,52
Niño Jesús (variantes)	4	9	1	1	2	—	1	3	21	1,30	2,10	10,71
«Ecce Homo»	4	6	2	2	6	—	—	1	21	1,30	2,10	10,71
El Salvador	2	6	2	4	—	1	1	—	16	0,98	1,70	8,7
Nacimiento	2	2	2	3	1	—	1	1	12	—	—	—
«Anus Dei»	(8)	—	—	—	2	—	1	—	11	—	—	—
Sagrada Familia	—	1	5	4	—	—	—	—	10	—	—	—
Predicación	1	—	—	2	—	—	—	(7)	11	—	—	—
Descendimiento	2	1	1	2	—	—	—	1	7	—	—	—
Huida a Egipto	2	—	2	—	3	—	—	—	7	—	—	—
Trinidad	—	2	—	—	1	—	—	2	5	—	—	—
Reyes Magos	1	—	1	—	—	—	—	1	3	—	—	—
La Cruz, Ntra. Señora y San Juan	—	—	1	—	3	—	—	—	3	—	—	—
Sto. Sepulcro	—	—	—	—	1	—	1	—	3	—	—	—
Resurrección	—	—	—	1	1	—	—	1	3	—	—	—
Inocentes	2	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—
Pasión (Gral.)	2	1	—	—	—	—	—	1	4	—	—	—
Azotes	—	—	1	—	1	—	—	—	2	—	—	—
Emaús	—	—	1	—	1	—	—	—	2	—	—	—
TOTAL	...	...	...	...	...	...	...	...	195	11,89	20,81	100

Notas: Las dos cifras: (8) = «Anus Dei» y (7) = Predicación, indican que así viene en el escribano. (Originalmente las cifras venían representadas por t [cruces]).
 «7 piedras con el Hijo Pródigo».
 «8 Anus Dei».

ferencia a esta esfera y preguntémosnos: ¿Qué hay de más eficacia para alcanzar los resortes de la emoción popular que una madre, viuda, que ha perdido a un hijo inocente y joven? ¿Qué hay más trágico que una madre con el corazón traspasado, físicamente traspasado? Tengamos en cuenta que un notario designa así a Ntra. Sra. de la Soledad: «Ntra. Sra. del Traspaso con el Señor en los brazos»²¹. Y, para terminar ¿Qué hay de más tétrico que un rostro dolorido, resaltado por un hábito negro de viuda?²².

Observaciones particulares a este cuadro.

Destaca en primer lugar una profunda carga de humanismo, al estilo de esa piedad inculcada por Ignacio de Loyola en la segunda semana de los Ejercicios Espirituales. Asimismo el tema de la Pasión y muerte está abundantemente representado. En cambio sólo aparecen 3 anotaciones de la Resurrección y ninguna de ellas entre las clases populares o artesanos.

La Sagrada Familia está representado por dos temas: la familia como tal, y la «Trenidad en la tierra» como transcriben muchas veces los escribanos. Hay una variante curiosa: S. José enseñando a leer al Niño (pertenece a una hija de un funcionario real a punto de contraer matrimonio con el secretario de «D. Agustín Espinola de los Consejos de Su Majestad», es, por tanto, un tema culto, alejado de artesanos y clases populares. La ficha correspondiente —tomada hace más de dos años del escribano Sánchez Moscosso, correspondiente al año 1671 L.º 8.247, f.º 314— mereció esta anotación al ser incorporada al presente trabajo: «el más variado». En efecto, los temas esencialmente religiosos, abarcan una gama muy amplia y saben combinar con la pintura profana. «País con la Magdalena en el desierto» se llama uno de los cuadros. Además... no contiene el cuadro de Ntra. Sra. de la Soledad).

Los milagros o la predicación y doctrina de Ntro. Sr. apenas están representados. Alguna esporádica alusión a la Parábola del Buen Pastor, o la más convencional reproducción del tema de la mujer adúltera. En conjunto estas observaciones apuntan hacia un tipo de religiosidad de escaso contenido doctrinal y enorme carga pasional.

Tal vez lo más «barroco» en todo este apartado lo constituya una cierta representación del Niño Jesús, no escasa: El Niño Jesús dormido sobre la

²¹ A.H.P., M., leg. 8.245, fols. 648 y ss. Así describe el escribano Sánchez Moscosso un cuadro barato (36 rs. de vellón) en el inventario tasación de post-mortem de los bienes de Agustín de Luis, criado del embajador de Venecia. Insistimos una vez más, la Soledad es barata. En el mismo inventario se lleva la primacía un «Ecce Homo» valorado en 900 rs. Sólo dos cuadritos quedan por debajo de la Soledad.

²² Cfr. supra, n.º 6.

muerte. (En ocasiones se describe así el tema del cuadro, en otras se dice solamente: El Niño, o Niño, dormido sobre la muerte. Creo que es el mismo tema). Barroco en el sentido de intentar abarcar en un solo espacio y tiempo la plenitud total de la carrera vital: el ser y el no ser, la vida y la muerte. Aparte, claro está, del significado que siempre ha tenido el sueño como símbolo de la muerte. Me recordó inmediatamente el simbolismo de Calderón en «El gran Teatro del Mundo», cuando compara la cuna y el ataúd, el comienzo y el fin de la vida vienen dados inseparablemente.

Más de 40 santos que venerar e imitar tenían a mano los madrileños. Y tal vez la muestra aquí ofrecida se quede corta. No hay sino recordar el Martirologio Romano, que termina cada día con la fórmula: «Y en otras partes otros muchos santos mártires, confesores y santas vírgenes». Habría de todas formas que acudir a las vidas de Santos, o al menos al «Flos Sanctorum» como aconseja Julián Gállego al final de su ya citada obra. (Rivadeneira y otros autores similares fueron una de nuestras lecturas en los años formativos, y se comprende fácilmente el valor de tales autores como intérpretes de su época. Pero el objetivo de este trabajo no es directamente ofrecer una interpretación pormenorizada de cada tema pictórico, sino intentar recrear el conjunto de las ideas y sentimientos que aquel mundo de representaciones provocaba y expresaba simultáneamente).

Dentro de tal amplitud de modelos, pensamos que sólo son realmente operativos en calidad de tales S. Francisco, S. Antonio de Padua, S. Juan, S. Juan Bautista, S. José, S. Jerónimo, S. Pedro, S. Onofre y S. Isidro.

No es precisamente una clasificación, sino un agrupamiento de acuerdo con la mayor o menor abundancia de referencias notariales. Y dentro de estas referencias llama la atención el bajo puesto ocupado por S. Pedro, así como por S. Isidro (estamos en Madrid, y viene a continuación de un perfecto desconocido para nosotros: S. Onofre). ¿Qué decir de Santiago con solo 3 referencias? Una de ellas, por supuesto, «matando moros», en la colección de un noble.

S. Pedro viene dado en varios temas que en mi opinión tienden a difuminar aún más su figura, convirtiéndola, en ocasiones, en un pretexto. Así tenemos la prisión de S. Pedro con soldados jugando a los dados, el martirio de S. Pedro y el milagro en que el apóstol extrae de las agallas de un pez el tributo pedido al Señor. La débil presencia de S. Pedro plantea muchas preguntas en relación con el papel del primado pontificio en la religiosidad española. Los modelos del catolicismo español parecen estar en otra parte: en S. Francisco, etc... mucho más humanizados y menos dogmáticos.

SANTOS

SANTOS (1668-1672, incl.)	Sin especi- ficar	Artesanos clases populares	Artistas	Criados de nobles	Criados de Su Majestad	Militares	Mercaderes	Nobles	Totales	% sobre 1,631	% sobre 937	% sobre 323
San Francisco	11	16	9	6	5	—	1	15	63	3,90	6,30	19,46
San Antonio de Padua	14	13	5	1	4	—	3	2	42	2,60	4,20	12,97
San Juan (Evangelista)	14	10	1	4	6	1	1	—	37	2,29	3,70	11,43
San Pedro	6	4	2	4	2	—	2	4	24	1,47	2,4	7,4
San Juan Bautista	4	7	4	2	3	1	—	—	21	1,2	2,2	6,5
San Jerónimo	3	4	2	2	1	1	2	5	20	—	—	—
San Joseph	6	3	2	3	1	—	—	1	16	—	—	—
San Onofre	4	3	—	2	1	1	—	1	12	—	—	—
San Isidro	4	1	1	—	3	—	—	2	11	—	—	—
Apóstoles	—	—	—	—	8	—	—	—	8	—	—	—
Santo Domingo	2	1	1	1	—	—	—	—	5	—	—	—
San Nicolás	1	3	—	—	—	—	1	—	5	—	—	—
Santiago	1	—	1	—	—	—	—	1	3	—	—	—
San Bartolomé	—	3	—	—	—	—	—	—	3	—	—	—
San Diego de Alcalá	—	2	1	—	—	—	—	—	3	—	—	—
San Carlos	2	—	1	—	1	1	—	—	5	—	—	—
Angel Guardián	1	2	1	1	—	—	—	—	5	—	—	—
San Sebastián	—	—	—	1	1	—	1	1	4	—	—	—
«Doctores»	—	—	—	4	—	—	—	—	4	—	—	—
Sto. Tomás (Apóstol)	—	1	1	—	—	—	—	—	2	—	—	—
San Antón	—	—	—	—	2	—	—	—	2	—	—	—
San Pablo Ermitaño	—	—	—	—	1	—	—	1	2	—	—	—
San «Gayetano»	2	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—
San Roque	2	—	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—
San Gerónimo Simón	1	1	—	—	—	—	—	—	2	—	—	—
San Pablo (Conversión)	1	—	—	—	—	—	—	1	2	—	—	—
TOTAL	...	...	...	...	...	...	...	...	305	19,81	34,47	100

Nota: Hay que añadir 18 Santos con una referencia cada uno.

Insisto. Quien realmente se ve favorecido en la mentalidad popular es S. Francisco. Rara vez se le representa como «capuchino», en general se trata de Cristo abrazando a S. Francisco, o S. Francisco abrazándose a nuestro Sr. en la cruz. El santo trasciende lo meramente humano y pasa «naturalmente» al ámbito de lo sobrenatural, de lo sagrado y lo sublime, muy alejado de los demás seres humanos que no reciben en esta tierra sino llagas verdaderas, asquerosas, malolientes y que hay que ocultar. Lo contrario del idealizado S. Francisco.

El pueblo ha asociado a Francisco de Asís con el Señor. El pueblo parece haber separado en alguna manera a Pedro del Señor. Por ello, uno es popular y el segundo mucho menos. Para la tradición católica es clave el «Sobre esta Piedra edificaré mi Iglesia», lógicamente deberíamos esperar una oleada de cuadros de S. Pedro; los escribanos nos dicen que no existe tal avalancha de fervor popular hacia S. Pedro. Algo así como si sobre la mentalidad popular pesase aquel terrible «Apártate de mí Satanás, que me eres piedra de escándalo», dirigido a Pedro. Por eso le sobrepasa también en favor popular S. Juan al que se le asocia emocionalmente más con el Señor. Y también el otro Juan, el Bautista, está más representado que S. Pedro si contabilizamos las escenas de la predicación, el Agnus Dei, S. Juan niño con el Niño Jesús.

Finalmente, entre esos más de 10.000 folios hojeados para este trabajo, esos 10.000 documentos monótonamente iguales a sí mismos me ofrecieron una auténtica curiosidad: alguien en un momento dado reconocía que poseía el retrato de *un* pontífice. Escaso, demasiado escaso, junto a los otros 76 retratos cuidadosamente excavados del polvo de los legajos. Decididamente, el tema del pontificado, el tema de Pedro no parece haber calado demasiado entre los españoles de la época. ¿Será esto un reflejo de la continua tensión en que se desarrollan las relaciones entre Madrid y Roma?

Una cierta escasez de santas es lo primero que observamos. Luego habrá que añadir que las santas más representadas lo son, como en el cuadro anterior, por su proximidad a N. Señor: La Magdalena y la Verónica. Pero así como la Magdalena tiene devotos entre todos los grupos, la Verónica es una santa más popular, sus devotos están sobre todo entre artesanos y pueblo. La nota de nacionalismo la dan Sta. Teresa y «Sta. Juana de la Cruz».

La devoción a Sta. Teresa parece bastante difundida y con cierta homogeneidad. En Sta. Teresa están además sus escritos, la leyenda de su vida. En el testamento de Dña. Agueda de Córdoba nos enteramos de que posee una «tarjeta con una oración escrita de mano de Sta. Teresa», ordena que se guarnezca de plata para dejarla al Abad Dine, ministro de la Alteza de

SANTAS

SANTAS (1668-1672, incl.)	Sin especi- ficar	Artesanos clases populares	Artistas	Ciudadanos de nobles	Ciudadanos de Su Majestad	Militares	Mercaderes	Nobles	Totales	% sobre 1.631	% sobre 937	% sobre 83
Magdalena	9	2	4	1	1	1	1	1	20	1,24	2,00	25,30
Verónica	4	6	—	1	1	—	1	2	15	0,93	1,5	18,07
Sta. Catalina	1	3	2	4	2	—	—	2	14	0,86	1,4	16,86
Sta. Teresa	—	3	3	—	—	—	2	1	9	—	—	—
Sta. Juana de la Cruz	—	—	—	1	3	1	—	—	5	—	—	—
Sta. Lucía	1	—	—	—	—	—	1	—	2	—	—	—
Sta. Gertrudis	1	—	—	—	—	—	—	1	2	—	—	—
Sta. Mónica	1	—	—	1	—	—	—	—	2	—	—	—
TOTAL	69	69	69	69	69	69	69	69	69	5,08	8,84	100

Nota: Hay que sumar 14 Santas con una anotación cada una.

Saboya²¹. Sta. Juana de la Cruz, para los españoles Santa aunque Roma no lo hubiera refrendado, parece ser un empeño oficial. Las 5 referencias se reparten entre los criados de nobles, criados de Su Majestad y militares.

En cuanto a Sta. Catalina podemos establecer las siguientes conexiones por una parte, con Nuestro Señor Jesucristo. No es simplemente Sta. Catalina, sino los desposorios de Sta. Catalina; y por otra parte con S. Francisco. En el cuadro situado en las escalinatas de la Enfermería de la V.O.T. aparece S. Francisco junto con S. José como testigos-resonadores del desposorio de Sta. Catalina. Y remontándonos más tendríamos que centrarnos en el tema de la unión mística, tan en boga en la literatura religiosa.

RETRATOS

RETRATOS (1668-1672, incl.)	Sin especi- ficar	Artesanos clases populares	Artistas	Criados de nobles	Criados de Su Majestad	Militares	Mercaderes	Nobles	Totales
Genérico	2	1	—	—	—	—	—	16	19
Príncipes	—	—	—	—	1	—	1	1	3
Nobles, personajes	—	—	—	—	—	—	—	3	3
Emperadores	—	—	—	—	17	—	—	—	17
Casa de Austria (Reyes)	4	—	—	—	3	—	4	11	22
D. Sebastián	—	—	—	—	—	—	—	1	1
Julio II	—	—	—	—	—	—	—	1	1
TOTAL									66
									76

Nota: Cabe añadir otros 10 más, hasta obtener la cifra de 76, sumando 10 referencias muy dispares: «retrato de un niño vestido de labrador...» y otros por el estilo.

²¹ A.H.P., M., leg. 9.519. fols. 216 y ss.

Es un género prácticamente ajeno a los intereses populares, por el contrario es la nobleza la que se especializa en la posesión de retratos. Casi la tercera parte de los retratos lo son de la casa de Austria. Evidentemente se trata ya de cuadros de cierta categoría y precio. Se nota que estamos ya fuera del campo de observación primordial de este trabajo.

BIBLICA Y ALEGORICA

BIBLICA Y ALEGÓRICA (1668-1672, incl.)	Sin especi- ficar	Artesanos clases populares	Artistas	Criados de nobles	Criados de Su Majestad	Militares	Mercaderes	Nobles	Totales
Creación	—	—	—	—	1	—	—	—	1
Sibilas	5	—	4	10	14	—	—	—	33
Tfo. David	—	—	—	—	1	—	—	—	1
Salomón	—	—	—	—	1	—	—	—	1
Juicios	—	—	—	—	—	—	1	—	1
Tobías	—	—	1	—	—	—	—	—	1
Arca de Noé	—	—	—	1	—	—	—	—	1
Judith	—	1	—	—	1	—	—	—	2
Caída de Luzbel	—	—	—	—	—	—	—	1	1
Padre Eterno	—	—	—	—	—	—	—	2	2
TOTAL									44

El temario más escasamente representado. Aporta algún dato, como es la escasez lógica de estos temas entre las clases populares, y una concentración de la muestra entre artistas, criados de nobles y criados de Su Majestad. Más de la mitad de la muestra la compone el tema de las Sibilas.

MATERIALES - TÉCNICAS - TEMAS

MATERIALES - TÉCNICAS - TEMAS (1668-1672, incl.)	Sin especi- ficar	Artesanos clases populares	Artistas	Criados de nobles	Criados de Su Majestad	Militares	Mercaderes	Nobles	Totales
Países - Ciudades...	18	10	11	2	3	13	8	69	134
Láminas - Iluminac. ...	2	10	44	—	5	—	20	13	94
Fruteros ...	9	6	2	6	18	—	20	9	70
Vitelas ...	15	—	8	—	15	—	—	45	83
«Cuadros» ...	10	24	1	6	—	20	1	—	62
«Pinturas» ...	2	1	13	3	8	7	—	20	54
«Estampas» ...	3	2	11	6	—	—	3	—	25
«Lienzos» ...	1	—	17	—	—	—	2	—	20
Floreros ...	—	—	—	—	—	—	—	16	16
Relicarios ...	1	4	—	4	—	—	4	2	15
Perspectivas ...	—	—	—	8	—	—	—	—	8
Ramilletes ...	4	1	—	—	2	—	—	—	7
Animales ...	—	—	—	2	—	—	1	3	6
Bodegones ...	—	—	—	—	—	—	—	4	4
Baco ...	1	—	1	—	1	—	—	—	3

NOTAS: Faltan 4 pinturas: trajes, 2; banquetes, 1; juegos, 1 (todos ellos de «Artistas»). Subrayamos una vez más la diferencia de gustos: Nobleza y asimilados, 181 representaciones profanas; artesanos y clases populares, 38. Habría que medir también el desnivel en los precios. Un dato: refiriéndose a cuadros y pinturas de clases populares se encuentra con frecuencia la muletilla: «pequeños y viejos...». Hemos adoptado las cifras en vez de las cruces (+) por comodidad y fidelidad al documento que suele hablar de «7 cuadros», «16 floreros...», etc.

Los números que manejamos son útiles en tanto nos dicen más cuantitativa y cualitativamente que las generosas globalizaciones al estilo de «muy religiosos, muy vinculados a la imaginaria religiosa...». Los % nos adentran un poco más en el sendero de las preguntas: ¿hasta dónde llegaba la costumbre, el hábito de poseer imágenes y representaciones religiosas? ¿Era, acaso, una *necesidad* dentro de un marco cultural que primaba la imagen sobre la palabra escrita? ¿Constituía la imagen un refuerzo de la palabra lanzada a boleo desde los pulpitos? ¿Hasta dónde llegaba la capacidad de expresión de las palabras y cuándo comenzaba a ser imprescindible la auto-

expresión a través de imágenes? Porque esto es uno de los aspectos claves de la cuestión. La abundancia de pintura y escultura («hechuras» de diversos materiales como dicen los escribanos) en una época de elevado analfabetismo²⁴, de recortados medios de expresión, forzosamente habían de tener un definido carácter de medio de comunicación, más o menos consciente.

Las masas populares tienen derecho en primer lugar a posar opiniones y, en segundo lugar, a expresarlas, inclusive a gritarlas. En teoría podemos estudiar el impacto de una difícil situación —política, económica, religiosa— a través de folletos, teatro, sermones, memorias, legislación, a través de los «sociólogos» (los teólogos y abogados del XVII metidos a «arbitristas»)²⁵. Pero las masas nunca escriben, aunque, como subraya Gutton²⁶ siempre se hacen entender por sus gestos, en ocasiones temibles: la revuelta; pero no siempre las expresiones de las masas habrán de revestir caracteres amenazadores. En nuestro caso creemos que la masa habla a través de las pinturas que posee. Los cuadros expresan lo que se acepta (dentro, claro está, de las posibilidades económicas). Existe también el silencio. Las masas callan sobre muchos temas. Este silencio lo identificaríamos con la ausencia de ciertos temas en los cuadros poseídos por las clases populares. Pero el silencio puede ser expresivo en dos maneras. La primera la formularíamos así: aquello que no se formula (en el lenguaje de los cuadros y pinturas: aquellos temas ausentes en los cuadros de las clases populares) es algo elemental, obvio. Se da por supuesto, y por tanto a nadie se le ocurre resaltarlo, como nadie en circunstancias normales grita que respira aire o que ve colores.

La otra interpretación es totalmente opuesta: aquello que no se representa (o cuya representación no se posee), simplemente no interesa, es la lajanía tan remota que ni como hipotética evasión merece ser tenida presente. Un ejemplo. La monarquía tan profundamente enraizada en la época a todos los niveles, se diría totalmente ausente en los cuadros poseídos por las clases populares. Como también brilla por su ausencia, por citar otro ejemplo, el tema de las marinas. Para explicar el primer caso se nos ocurre que cualquier maestro carpintero, o cualquier oficial de cualquier taller artesanal, tiene la oportunidad de ver —y venerar— al Rey o a las personas

²⁴ Recientemente Larquié ha intentado una cuantificación del analfabetismo en Madrid en esta época a través de los protocolos notariales: «La alfabetización de los madrileños en 1650», en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, t. XVII, 1980.

²⁵ Cfr. JOVER JOSÉ MARÍA: 1635. *Historia de una polémica y semblanza de una generación*, Madrid, 1949. O las obras de TEÓFANES EGIDO: *Opinión pública y oposición al poder en la España del s. XVIII (1713-1759)*, Valladolid, 1971, y *Prensa clandestina española del siglo XVIII. El "Duende crítico"*, Valladolid, 1968.

²⁶ GUTTON, *La société et les pauvres en Europe (XVIè-XVIIIè)*, París, 1974.

reales en alguna de las múltiples salidas que realiza a los templos madrileños por varios motivos²⁷. En cambio muy pocos maestros carpinteros, o labradores, o cualquier otro oficial o tratante (aunque descendieran de Asturias y Galicia) esperaban ver el mar; en realidad tampoco lo necesitaban. Un maestro carpintero tenía la madera cerca: Burgohondo, Ambite, riberas del Tajuña²⁸. Es claro que tales grupos no pensarán en términos de mar, ni se expresarán a través de marinas.

Dentro de este ámbito de consideraciones generales, adelanto este cuadro-robot, a modo de resumen de todo lo hasta aquí escrito. El cuadro se compone de dos niveles; el primero agrupa 6 representaciones, de acuerdo con el mayor o menor número de referencias localizadas en la investigación, de más a menos. En uno de los gráficos iniciales advertíamos que 7 personas poseían cada una de ellas 6 cuadros. El número mayor de poseedores era este. A partir de ahí se enrarecía el número de poseedores, aunque aumentaba ininterrumpidamente el número de cuadros poseídos. El 6 se constituía como número de referencia obligado. El segundo nivel continúa la lista hasta 18. En las páginas iniciales hallábamos como promedio de cuadros-poseedores de cuadros la cifra de 17,7, que hemos redondeado a 18. El número entre paréntesis es el total de referencias notariales a ese tema.

- Ntra. Sra. Soledad (73).
- S. Francisco (63).
- Sto. Cristo (51).
- S. Antonio de Padua (42).
- La Concepción (39).
- S. Juan (apóstol) (37).

- Sibilas (33).
- S. Pedro (24).
- S. Juan Bautista (22).
- Retratos Casa de Austria (22).
- Niño Jesús (21).
- Ecce Homo (21).
- La Magdalena (20).
- S. Jerónimo (20).
- Retratos (genérico) (19).

²⁷ Cfr. LEÓN PINELO, *Anales de Madrid. (Desde el 447 al año de 1658)*, Madrid, 1971. Cfr. etiam JERÓNIMO BARRIONUEVO, *Avisos (1654-1659)*, B.A.E., Madrid, 1968-69.

²⁸ A.H.P., M., leg. 9.518, fol. 10, diciembre, 1671, leg. 9.410, fol. 306, leg. 8.557, fol. 19.

- Ntra. Sra. de la Leche (17).
- Retratos de Emperadores (17).
- La Verónica (14).

Siguiendo en la línea de resumen-explicación emprendida, traemos una serie de cifras para precisar más, como pretendemos, el significado de la pintura en la vida cotidiana.

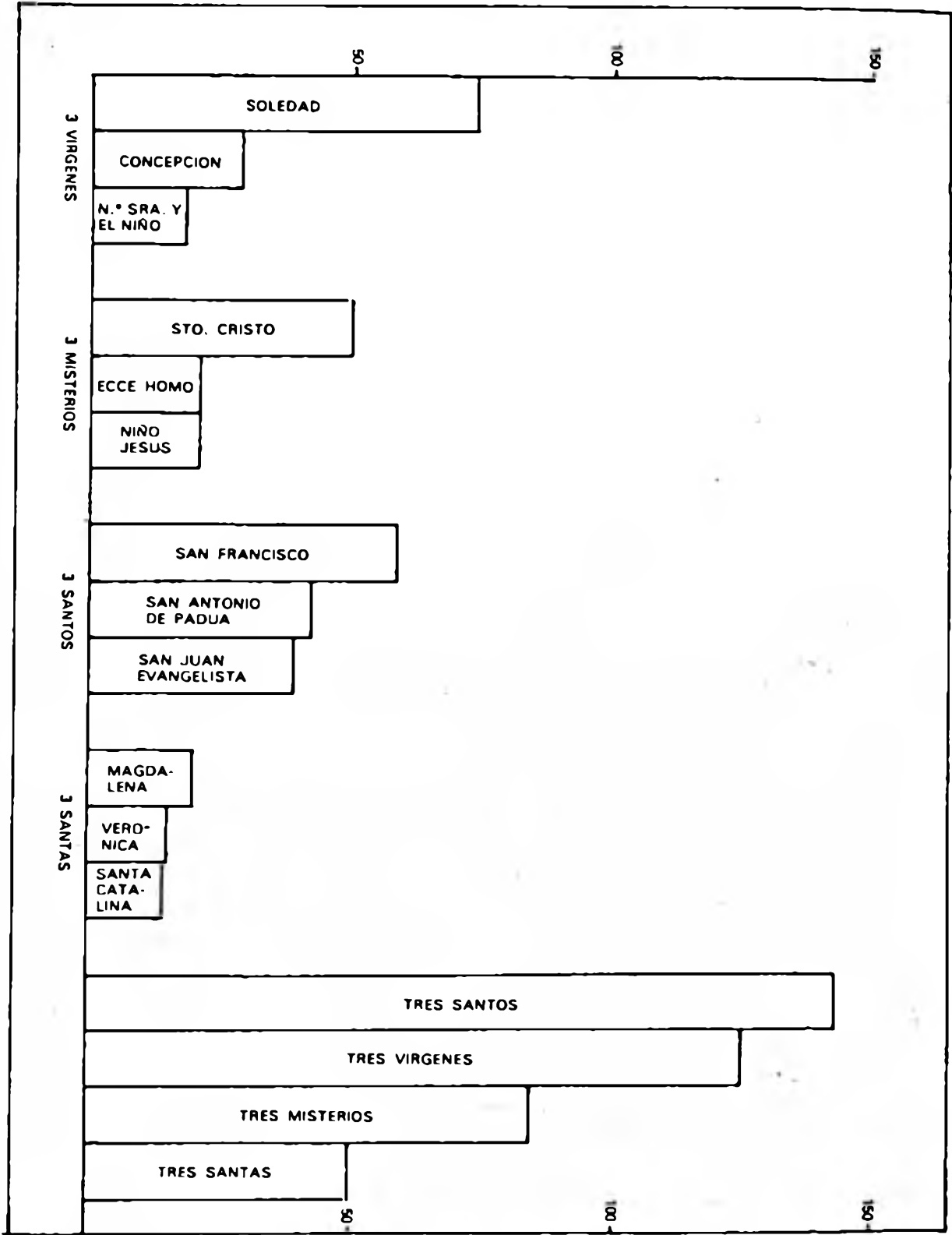
Ante todo: predominio claro de la pintura de tema religioso. (Dato perfectamente subrayado por Julián Gállego). Sobre 1.631 representaciones recogidas, 937 son de tema religioso, es decir un 57,45 por ciento (si queremos perfilar más podemos añadir 27 representaciones recogidas con el epígrafe genérico de «cuadros de santos, pinturas de santos...», entonces llegamos a la cifra de 964 y 59,10 % sobre el mismo total). Entre los temas religiosos incluimos también alegorías y símbolos, como las tres virtudes, etc.

Por su parte la pintura no religiosa comprende 681 representaciones (hemos eliminado algunas referencias como «2 cajas de pino, marquito negros, friso, sobreventana...»). Esta cifra es el resultado de sumar: retratos, floreros, ramilletteros, fruteros..., además hemos incluido en este apartado aquellas anotaciones en que no se hacía referencia al tema del cuadro, sino solamente el material o la técnica: lienzo, tabla, cuadro, pintura, iluminación, vitela, que suman 605 anotaciones. Ahora bien, temáticamente muchas de estas anotaciones podrían ser incluidas entre la pintura religiosa (recordemos los 27 «santos» referidos más arriba). Vamos a emplear otra formulación: sobre 681 representaciones no religiosas, vamos intentar precisar las que ciertamente son profanas. Suman 328: retratos, juegos, trajes, banquetes, animales, fruteros, ramilletes, bodegones, el tema de Baco (3 anotaciones), paisajes, ciudades, floreros y perspectivas. Según esta última cifra (328) la pintura no religiosa alcanza solamente un 20,1 % de la muestra. ¿Quiere esto decir que la temática religiosa supone el 79,9 % restante? Tal vez no. Cabe que muchas de las vitelas, iluminaciones, etc... sean de tema profano. Con esta posibilidad abierta, terminaremos por asignar a la pintura religiosa un 70 % al menos.

Otra de las líneas de trabajo planteadas se refería al carácter popular de la muestra. Está claro que la pintura profana —minoritaria en España—²⁹ está casi totalmente ausente entre las clases populares: artesanos, oficiales, tratantes..., etc. La escasísima representación de «animales», por ejemplo, corresponde en exclusiva a altos funcionarios, criados de Su Majestad y no

²⁹ Cfr. JULIÁN GÁLLEGO, o. c., pág. 49 en concordancia con las cifras anteriores.

GRÁFICO N.º 2
VALORES MAS SIGNIFICATIVOS DE LA PINTURA RELIGIOSA



Las 3 anotaciones más elevadas en los 4 grupos básicos: Virgen - Santas - Santos - Ntro. Señor y los totales parciales de cada uno de estos grupos.

bles. Los demás temas profanos, presentan asimismo un claro predominio de mercaderes, nobles, altos funcionarios y una debilísima presencia de artesanos. El amplio apartado en que se recogen las representaciones por material y técnica prescindiendo de su temática (láminas, telas, cuadros, vitelas...) presenta asimismo una abrumadora mayoría de gentes de buen pasar; o de una cierta consideración social, y una casi total ausencia de artesanos y clases populares.

Por este camino llegaríamos a una conclusión que podría tacharse de simplista: hay una pintura religiosa para uso del pueblo y una pintura religioso-profana propia de los grupos sociales de elevada posición o por sus puestos, o por sus títulos, o por su vinculación con la administración o por vivir en el entorno de la Corona y la nobleza.

La primera es una pintura barata, tal vez sin pretensiones artísticas. La segunda es cara y de calidad. Por supuesto que entre las pinturas de un conserjeero puede encontrarse un cuadro valorado en 6 reales de vellón, tan 6 reales y tan de vellón, como los de algunos pobres muertos en el Hospital General. Pero este hecho no invalida la afirmación general, sino que introduce un elemento de matización que a nadie escapa y no parece indispensable recordar.

Tan simplista conclusión posiblemente no esté tan alejada de la realidad, al menos tal como la comprendieron entonces y como tendemos a valorarla hoy. Naturalmente que los múltiples textos que podríamos aportar no constituyen en ningún caso una demostración matemática, que en Historia está fuera de lugar, sino meramente un punto de referencia obligado y suficientemente conocido. En 1600 Cellorigo decía así: «Y esto será proporcionado al estado de la república, a que sacada de los dos extremos en que está puesta, con la excesiva riqueza de unos y gran pobreza de otros, siga un medio virtuoso»³⁰. Y no vamos a seguir coleccionando textos de todo el arbitrio del XVII. Gentil da Silva realiza un intento de traducir a cifras esta situación y encuentra que a finales de siglo se ha dado un fenómeno de polarización: los ricos se han enriquecido mientras que la participación de los pobres en la renta nacional ha disminuido³¹.

Pintura para ricos y pintura para pobres. Pintura, añadamos, de hombres para una sociedad dominada por los hombres. La primera santa individualizada que aparece, aparte del tema de la Virgen, es La Magdalena en el pues-

³⁰ *Memorial de la política necesaria y útil restauración de la República de España...*, Valladolid, 1600 fols. 44r al 66v.

³¹ JOSÉ GENTIL DA SILVA, *En Espagne. Développement économique, subsistence, déclin*, París, 1, 1965 (trad. española, pág. 185).

to 15, igualada en representaciones con S. Jerónimo (20). Y ya entre los santos que copan la cabeza de la clasificación, los temas y figuras franciscanos dominan totalmente: S. Francisco y S. Antonio de Padua. Si a esto le añadimos el amplio control que demuestra a la hora de la muerte la Venerable Orden Tercera —como demuestran a cada paso los Testamentos redactados por los madrileños, disponiendo machaconamente ser enterrados con el hábito de «nuestro seráfico Padre S. Francisco— y si le sumamos el tema de los desposorios de Sta. Catalina que en ocasiones aparece vinculado a la figura de S. Francisco, tal como recordábamos más arriba, podríamos hablar de una mentalidad auténticamente franciscana, de una religiosidad «carnal», con una reducida carga dogmática. Cristo abrazando a S. Francisco, el Niño Jesús en brazos de S. Antonio de Padua constituyen uno de los hitos visibles de esa humanización de la religiosidad, con una larga imitación en la hagiografía de la época. Cuando en los años 40 ó 50 leía la obra del P. Testore, S. J. sobre los «Santos y Beatos de la Compañía de Jesús», traducida del italiano y editada por Apostolado de la Prensa de Madrid (perdóneseme las inexactitudes, cito de memoria) me llegaban a lo hondo las escenas de un S. Estanislao de Kostka, el novicio jesuita polaco, o de un S. Bernardino Realino, el anciano misionero popular del Sur de Italia. En ambas vidas todo culminaba en esa indistinción entre natural y sobrenatural en que la Virgen depositaba en los brazos de los santos a su Hijo Divino... y podíamos seguir con las escenas del humilde lego Alonso Rodríguez, el formador del esclavo de los esclavos negros Pedro Claver, que sentía cómo la Virgen le limpiaba el sudor que le brotaba abundante cuando ascendía al castillo de Bellver en Palma de Mallorca. Religiosidad «carnal», frente a la desnudez introducida por el calvinismo, pero «carnalidad» sublimada por los franciscanos, a los que —extrañamente— nunca se cita como paladines de la Reforma católica. Y, tal vez, junto a las universidades jesuíticas del Rhin y el Danubio, junto al Colegio Romano, paladines ideológicos de una manera vigorosa de entender el catolicismo post-tridentino no se puede ignorar esa tradición «carnal» franciscana, que domina, según nos dejan entender los escribanos madrileños, a capas más amplias de la población.